

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN DE DOCTORADO**

**LA LITERATURA EN EL NUEVO ENTORNO  
DIGITAL: EL HIPERTEXTO**

**PRESENCIA/AUSENCIA DE CUENTISTAS  
ESPAÑOLES DE LA DÉCADA DE LOS  
NOVENTA EN LA RED**

**JOSÉ MARÍA GARCÍA LINARES**

**DIRECTOR: Dr. JOSÉ ROMERA CASTILLO**

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA  
Y TEORÍA DE LA LITERATURA**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**2007-2008**

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
<b>PRIMERA PARTE</b>	
1.- ¿De qué hablamos cuando hablamos de Literatura e Hipermedia?	10
2.- Nomenclatura. Un pequeño recorrido terminológico	26
2.1. Noción de hipertexto	28
2.2. Otras denominaciones	31
3.- Precedentes tecnológicos y teorías visionarias postmodernas	33
3.1. La relación entre el hombre y el ordenador	36
3.2.-Borges, Barthes, Derrida, Bajtín, Eco, Kristeva. Algunos precedentes literarios	40
4.- El hipertexto	53
4.1. Redefinición de las figuras de autor y lector	65
4.2. Ideología del hipertexto	68
4.3. La comunicación literaria en el universo audiovisual y cibernético	70
4.4. Los enlaces	74
4.5. Resistencias al hipertexto	83
5.- Ciberespacio y realidad virtualidad	88
6.- Las nuevas tecnologías en la enseñanza de la literatura	98
<b>SEGUNDA PARTE</b>	
1.- Difusión de la producción literaria en el nuevo marco. Búsqueda de relatos de cuentistas españoles de los años noventa en la Red	115

1.1. Investigación	116
1.2. Tipos de literatura electrónica	118
1.3. Eastgate y la descarga	122
1.4. Editoriales en el nuevo entorno	123
1.5. Presencia en la Red de cuentistas españoles de los años 90	124
<b>CONCLUSIONES</b>	138
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	144

# INTRODUCCIÓN

Este trabajo se inserta en una de las líneas de investigación del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, Madrid), dirigido por José Romera Castillo, que versa sobre la relación de la literatura y el teatro con las nuevas tecnologías. Entre sus actividades destacamos las siguientes:

#### I.- PUBLICACIONES DE ACTAS DE SEMINARIOS

José Romera Castillo *et alii* (eds.) (1997). *Literatura y multimedia* (Actas del VI Seminario Internacional del SELITEN@T). Madrid: Visor Libros, 386 págs.

José Romera Castillo (ed.) (2004). *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)* (Actas del XIII Seminario Internacional del SELITEN@T). Madrid: Visor Libros, 478 págs.

#### II.- REVISTA SIGNA

El Centro edita, anualmente, bajo la dirección del profesor José Romera, la revista *SIGNA* en dos formatos:

- a) Impreso (Madrid: UNED). Distribución: [revistas@marcialpons.es](mailto:revistas@marcialpons.es)
- b) Electrónico: <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>

Se han publicado 17 números hasta el momento.

#### III.- PUBLICACIONES DEL DIRECTOR

ROMERA CASTILLO, José (1996). "Literatura y multimedia: una apuesta por el ciberespacio didáctico". En su obra, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)*, 217-250. Madrid: UNED.

\_\_\_\_\_ (1997a). "Literatura y nuevas tecnologías". En *Literatura y multimedia*, José

- Romera Castillo *et alii* (eds.), 13-82. Madrid: Visor Libros.
- \_\_\_\_\_ (1997b). "Literatura y nuevas tecnologías". En *La informática desde la perspectiva de los educadores*, Catalina M. Alonso y Domingo J. Gallego (eds.), II, 721-726. Madrid: R. A. Comunicación Gráfica (En soporte impreso y CD-ROM). [Recogido también en Catalina M. Alonso y D. J. Gallego (eds.), *Aplicaciones Educativas de las tecnologías de la información y la comunicación* (Madrid: UNED, 2001, 229-240).]
- \_\_\_\_\_ (1998a). "Sobre literatura y multimedia". En *Estudios en honor del profesor Josse de Kock*, Nicole Delbecque y Christian De Paepe (eds.), 919-924. Lovaina (Bélgica): Leuven University Press.
- \_\_\_\_\_ (1998b). "Literatura y nuevas tecnologías". *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española* 18, 77-83.
- \_\_\_\_\_ (1998c). "Los multimedia ¿un nuevo mito para la literatura?". En *Mitos (Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica)*, Túa Blesa (ed.), I, 207-212. Zaragoza: Anexos de *Tropelías*.
- \_\_\_\_\_ (1999a). "Educación literaria y nuevas tecnologías: unas lecturas bibliográficas". En *Educación lingüística y literaria en el ámbito escolar*, Antonio Romero *et alii* (eds.), 45-51. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- \_\_\_\_\_ (1999b). "El uso del CD-ROM en la enseñanza de la lengua y la literatura". En *Estudios de Lingüística Hispánica. Homenaje a María Vaquero*, Amparo Morales *et alii* (eds.), 536-549. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- \_\_\_\_\_ (2000). "Narrativa y nuevas tecnologías". En *Narrativa española actual*, L. Cobo Navajas y L. Latorre Cano (eds.), 11-25. Jaén: Centro Asociado "Andrés de Vandelvira" de la UNED.

- \_\_\_\_\_ (2001). "Literatura y nuevas tecnologías". En *La semiótica actual (Aportaciones del VI Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica)*, Manuel Á. Vázquez Medel y Ángel Acosta (eds.), 49-62. Sevilla: Alfar.
- \_\_\_\_\_ (2001-2002). "El uso del CD-ROM en la enseñanza de la lengua y la literatura". *Almirez* (Centro Asociado a la UNED, Córdoba), 289-300.
- \_\_\_\_\_ (2006). "Sobre teatro, prensa y nuevas tecnologías". En *Literatura y periodismo. Estudios de Literatura Española Contemporánea*, Fidel López Criado (ed.), 324-336. A Coruña: Artabria -Grupo de Investigación de la Universidad de A Coruña- /Diputación Provincial.
- \_\_\_\_\_ (en prensa). "Investigación y difusión de la literatura y el teatro en la red: algunos ejemplos de lo publicado en castellano en España". En *Literaturas: del texto al hipertexto* (Actas del Seminario Internacional, Universidad Complutense, 21-22 de septiembre de 2006). Madrid.

#### IV.- GRUPO DE INVESTIGACIÓN

En el seno del Centro, bajo la dirección y coordinación de José Romera Castillo, se han realizado las Memorias de Investigación, *Hipertexto y literatura*, de Beatriz Paternain Miranda (1997) y *Herramientas para el estudio de la literatura española e hispanoamericana en la red Internet*, de Asunción López-Varela Azcárate (2004)<sup>1</sup>.

#### V.- OTRAS PUBLICACIONES DE LA UNED

Bajo la orientación del profesor Romera Castillo la UNED ha publicado dos libros al respecto:

---

<sup>1</sup> En el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la UNED, se defendió la tesis de doctorado *Teoría, práctica y enseñanza del hipertexto de ficción. El relato digital*, de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, dirigida por Joaquín M.<sup>a</sup> Aguirre Romero y tutorizada por F. Gutiérrez Carbajo, en noviembre de 2002, de la que Romera Castillo fue el Presidente del Tribunal.

- a) Carlos Moreno Hernández, *Literatura e hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica* (Madrid: UNED, 1998).
- b) Ricardo Serrano Deza, *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro* (Madrid: UNED, 2001; con "Presentación" de José Romera Castillo).



## **PRIMERA PARTE**

# **LA LITERATURA EN EL NUEVO ENTORNO DIGITAL: EL HIPERTEXTO**

# 1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE LITERATURA E HIPERMEDIAS?<sup>2</sup>

Me gustaría comenzar con la evocación de algunas imágenes que pueden simbolizar momentos fundamentales en el desarrollo de lo que se designa, a veces no muy acertadamente, literatura o producciones literarias. Las traemos hasta este lugar como ejemplificaciones, por supuesto, de otras tantas posibles que cualquier lector pueda recrear en su memoria. Creemos, no obstante, que son, cuanto menos, representativas por lo que han supuesto para los programas de didáctica tanto a nivel medio como superior. Son representaciones que se han ido transmitiendo con el paso de los años, gracias al cine en la mayoría de las ocasiones, y que hoy, todavía en los bachilleratos, siguen teniendo un fortísimo poder simbólico debido a la carga de significados que, sobre épocas, concepciones universales, sistemas de producción y cultura, siguen conservando.

La primera de ellas es la de un Homero canoso, ciego, sentado en una plaza y rodeado de personas que lo oyen recitar las historias de Aquiles, Paris, Helena o Ulises a la vez que transmite todo un corpus de valores, sentimientos, conceptos, etc., sobre los que se irá gestando gran parte de la cultura griega. Es un cuadro que sigue disfrutando de buena salud en tanto en cuanto es una de las mejores representaciones de la transmisión oral de unos conocimientos.

Dentro del imaginario colectivo, la siguiente es la de un monje solitario encerrado en las oscuras dependencias de la biblioteca de algún monasterio medieval perdido en el tiempo y en la memoria que escribe a la luz de una vela un manuscrito sensiblemente estropeado o anota algún comentario que, a su vez, ya glosaba otro

---

<sup>2</sup> El título del epígrafe está inspirado en Rodríguez Gómez (2002).

anterior de las Sagradas Escrituras. La transmisión oral había dado paso a la fijación por escrito como garantía de conservación y como reflejo, miserablemente humano, de los divinos caracteres de un Dios terrible y todopoderoso.

El salto es inevitable, y desde los húmedos muros de las abadías llegamos a los helados tabiques de una vieja casa en donde Miguel de Cervantes, con el estómago pasado por el hambre, escribe su *Quijote* con conciencia de autor y lo entrega a unos editores para que, de esta forma, pudiera copiarse y difundirse entre los lectores, a los que también tiene presentes. Las categorías de autor y lector ya están, por tanto, consolidándose.

La cuarta imagen nos es muy cercana en el tiempo. El escritor frente a su máquina de escribir que, una vez terminado el original, lo entrega a un editor que se encarga de llevar la obra hasta los escaparates de las librerías. La imprenta y las editoriales han alcanzado el grado máximo de desarrollo y no sólo se han convertido en vehículos para la transmisión de sabiduría sino que han hecho de dicha transmisión uno de los mayores negocios de las sociedades desarrolladas.

La última de las representaciones está haciéndose. A grandes rasgos, puede consistir en un escritor que envía por correo electrónico un archivo que a la vez contiene la imagen de su obra, en la que conjuga distintos medios, a un editor que no conoce personalmente. No queda claro si su obra estará en las librerías, si estará en una página web desde la que se podrá descargar... Y no podemos completarla porque es la imagen de nuestro tiempo, y que, como todo tiempo, está haciéndose. Habrá que esperar, seguramente, varias décadas para que pueda darse por concluida.

Somos conscientes de que ha sido un esbozo muy rápido, seguramente susceptible de distintas y diversas matizaciones, pero igualmente válido para plantear una de las cuestiones que, a menudo, se olvida cuando, desde distintos ángulos, se habla

de Literatura o de Historia de la Literatura, porque todos estos ejemplos traídos a colación ocupan un capítulo señalado en esa ciencia histórica, sistemática, positivista, que se imparte desde las escuelas hasta las universidades, pasando por los Institutos de Enseñanza Secundaria donde, lastimosamente, se ha convertido en un inventario inservible de nombres, fechas y adjetivos que se aplican indistintamente a un poeta griego que ha uno cubista.

Cuando empezamos a estudiar las relaciones entre la Literatura y las nuevas tecnologías, una de las mayores sorpresas fue comprobar la cantidad de designaciones que existían para dar vida a una única realidad. Se habla de literatura digital, literatura electrónica, literatura hipertextual, hiperliteratura, ciberliteratura...y así un sinnúmero de etiquetas que ponen sobre la mesa la evidencia de que no se sabe con exactitud de qué se está hablando. Cuestiones como el autor, el lector, el texto, la narrativa, la poesía, el teatro y tantas otras son revisadas bajo lupa para contextualizarlas y justificarlas en este nuevo medio que es el de la informática. Muchas dudas se plantean, por tanto. Pero parece que algo sí que quedaría claro, al menos para uno de los sectores de la crítica, sobre todo norteamericana. Hablaríamos, ante todo, de Literatura.

Volvamos un momento a las representaciones anteriores. Para una parte, decíamos, importante de la crítica, la obra de Homero, la de Berceo, la de Cervantes, etc., están ordenadas a lo largo de una misma línea temporal, de tal modo que, para dichos estudiosos, la Literatura habría existido siempre y se habría ido transmitiendo a través de los siglos en esa línea recta que llega hasta nuestros días, como teorizaran hace siglos Hegel y los poetas románticos alemanes.

Y sin embargo el término “literatura” surge en el siglo XVIII para definir un objeto que se desarrolla, que tiene vida, en unas condiciones determinadas, es decir, en ese mismo siglo. ¿Son iguales las condiciones en las que se escribieron *La Biblia* y *La*

Odisea? ¿Y las de *Don Quijote* y *La casa de Bernarda Alba*? ¿Y las de *La Divina Comedia* y *Afternoon*, de M. Joyce? ¿Hay que seguir hablando de “Literatura” cuando analizamos una obra hipermediática? Pero aunque pudiésemos responder a alguna de las cuestiones anteriores, el núcleo básico de la cuestión seguiría sin obtener una respuesta concluyente. A menudo se ha hablado, y se sigue hablando, de la muerte de la literatura. Quienes defienden esta postura parecen no darse cuenta de que durante todo el siglo XX la interrogación más poderosa, el enigma más veces planteado, ha sido precisamente ¿Qué es la literatura? Desde Sartre a Leopardi, desde Henry James a Rimbaud. ¿Cómo hablar de la muerte de ese algo que no se sabe con exactitud lo que es o lo que ha sido? Posiblemente, como dice Juan Carlos Rodríguez Gómez (2002: 15), la literatura sea lo que cada uno considere como literatura, tanto escritores, como lectores, educadores y alumnos, editoriales y medios de comunicación. Pero la pregunta fundamental sartreana sigue sin una respuesta contundente a lo largo de todo nuestro tiempo.

Por tanto, el problema es más complejo que el de llegar a un consenso sobre qué adjetivo debe acompañar al término ‘literatura’, puesto que la respuesta a esa gran pregunta es imposible y, precisamente, esa imposibilidad es la que permite barajar tantas y tantas posibilidades. En nuestro caso, para hablar de literatura, estableceremos en primer lugar la condición objetiva de cualquier texto, es decir, el texto vive, habla, por sí mismo y en sí mismo. Será una realidad que vivirá objetivamente diferenciada de las intenciones del autor como de las interpretaciones del lector. Así las cosas, un texto interroga al autor y al lector desde su propia mudez, desde lo que se ha llamado el no-lugar del deseo, de ahí que Maurice Blanchot (1959: 356) pudiera afirmar que no existe verdaderamente lector sino lectura.

Si a lo que se “conoce” como literatura es a un objeto construido por un sujeto libre (autor y creador), y si el sujeto libre no ha existido siempre, tendremos que concluir diciendo que el problema es que se habla siempre en abstracto de literatura, como una realidad sustancial eterna, sin reparar en que lo que se designa literatura hoy no ha existido siempre. Y esta tesis, planteada hace más de 20 años, lo que pone en duda no es sólo la existencia eterna de esa literatura, sino algo mucho más complicado, esto es, la existencia eterna del espíritu humano, concepto básico para la ideología burguesa. En la obra *Dichos y escritos. (Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*, el profesor Rodríguez Gómez (1999: 67-64) señalaba dos alternativas. O la humanidad y sus discursos eran considerados desde un punto de vista antropológico, esto es, un espíritu humano siempre igual a sí mismo en el fondo, en todos los tiempos y lugares, que habría ido evolucionando desde la oscuridad a la razón, atravesando distintos estratos culturales hasta llegar a nuestros días, es decir, yendo siempre de lo mismo a lo mismo, o bien, y esta es la segunda alternativa elaborada desde un planteamiento radicalmente histórico, los individuos serían realmente efectos de la historia, productos de unas determinadas relaciones sociales, animales ideológicos nacidos de unos determinados modos de producción y viviendo acordes con las líneas invisibles, el inconsciente ideológico determinante en tales relaciones sociales.

Es a partir de esta radical historicidad del ser humano, de su decir y de su escritura, desde donde renunciamos a los universales antropológicos eternos de los que hablara Harold Bloom en su día, es decir, ese gusto estético modificado más o menos por las épocas pero casi idéntico en sus bases desde Altamira hasta hoy; o por ejemplo el gusto literario, modificado más o menos pero casi idéntico desde Homero hasta hoy.

La burguesía nunca dijo (nunca ha dicho) que su razón, la que legitima la Ilustración, es la razón burguesa, sino que es la razón humana sin más; el capitalismo

nunca nos dice que es un modo de producción específico sino que es la única sociedad posible. La literatura surgida de aquí nunca afirma que es la literatura surgida de la ideología burguesa sino la literatura sin más, con diversas épocas o en diversos contextos, pero siempre la misma en su fondo.

Hablar como hemos hecho de las relaciones sociales y de producción nos lleva inevitablemente a hacer unas consideraciones sobre la noción de ideología, porque es esa matriz ideológica la que distingue tres grandes sistemas conocidos como Esclavismo, Feudalismo y Capitalismo. En el primero, la matriz ideológica clave es siempre la relación Amo/Esclavo, en la que la esclavitud es la verdadera infraestructura económica de todo. El alma feudal está escrita por el Señor y todas las palabras feudales no serán así más que una Glosa del Libro de la Iglesia o del Libro de los Nobles. En el feudalismo será la relación Señor/siervo la que defina los modos de producción. Finalmente, el capitalismo, que necesita liberar a los siervos feudales y cuya matriz ideológica va a ser la relación Sujeto/sujeto, es decir, productor y consumidor. Para poder ser trabajador, el individuo necesita ser libre para ofrecer su fuerza de trabajo a cambio de un salario. En el XVI empiezan a surgir las *vidas* de los pobres, es decir, la literatura picaresca, mientras que en el feudalismo la vida cotidiana y real no existe apenas en el discurso. En el feudalismo sólo existen las hagiografías o los milagros de los santos y, paralelamente, las hazañas de los nobles o la legitimación de los linajes de los reyes. Por eso Rodríguez Gómez (2002: 37) define ideología como una estructura dada de unas relaciones sociales también dadas, una estructura similar al nivel político o económico. Esos tres niveles constituirían una mezcla inextricable que configuraría un determinado tipo de producción: relaciones políticas, económicas y discursivas. Estas relaciones serían siempre invisibles o visibles sólo en sus efectos, convirtiéndose así en el aire que respiramos. De ahí el concepto de inconsciente ideológico, porque sin que el

individuo se crea su propia forma ideológica de vida, su propio ser como soy en el mundo, el sistema no puede funcionar. En una línea parecida, Antonio Gramsci(1981) introdujo el concepto de 'hegemonía', es decir, la idea de que una clase gobernante no impone su ideología a las clases subordinadas sino que la ideología se acepta voluntariamente, matizando así el concepto tal y como lo definiera Marx en *El Capital* como una lucha entre la clase dominante y la dominada. La hegemonía supone que la dominación de determinadas formaciones sociales no se asegura mediante la coacción ideológica, sino a través del liderazgo cultural. Para este autor, la dominación se produce a través de una compleja interacción cultural que lleva consigo consentimiento y voluntad de movilidad en el seno de la cultura.

Según Edward Said (2004: 108), tanto la cultura como las formas estéticas que ésta contiene derivan de la experiencia histórica. Más que de ideologías, Said habla de representaciones, cuya producción, circulación, historia y representación constituirían el auténtico elemento de la cultura.

Las novelas, por ejemplo, no representan la vida sino como la representa la ideología. La vida es una serie de acontecimientos y percepciones enormemente vasta y descoordinada. No obstante, las novelas son sistemas de experiencia predeterminados en los que los personajes, las acciones y los objetos tienen que significar algo en relación con el sistema de la novela en su conjunto, en relación con la cultura en la que se escribe la novela y en relación con los lectores que pertenecen a dicha cultura. Dice Lennard J. Davis (2002: 39) que cuando en una novela vemos una casa, en realidad no hay nada *ahí* y, lo que es aún peor, no hay realmente ningún *ahí* que sea un *ahí*. La casa que vemos en nuestra mente es en gran medida un artefacto cultural. Debe estar descrita como un fenómeno cultural, con signos reconocibles que nos revelen qué tipo de casa es, a qué clase social corresponde, con qué gusto está decorada.



Toda esta descripción dependerá de la ideología; es decir, del vasto sistema de significados que, en su interpenetración con la psique individual, hace que las cosas signifiquen algo en una cultura y para los individuos de una cultura. La ideología constituye la suma de aquello que una cultura necesita creer acerca de sí misma y de sus aspiraciones en contraposición con lo que realmente es. Y la novela es una forma que incorpora esta ficción cultural en el seno de una historia concreta.

Lo que queremos expresar con toda la reflexión anterior es que lo que se conoce como literatura no ha existido siempre y, en caso de que exista en nuestro tiempo, no es eterna. Depende radicalmente de un momento histórico concreto y de las relaciones sociales que existan en ese determinado contexto y de los sistemas de producción epocales. La literatura puede ser, así, la expresión del yo-soy libre, como dice Rodríguez Gómez (2002: 38-48), un yo que nace con las primeras literaturas burguesas, es decir, con los primeros mercados capitalistas. Y decimos “puede” porque, puestos a dudar de todo, sabemos que en la práctica el yo no existe después de Freud sino como un manojito de frustraciones y de deseos, como un proceso, y que darle forma gramatical de sujeto a dichas frustraciones es sólo una ficción.

Foucault (1996: 64) habla así respecto de los escritores grecorromanos: “Forman parte de nuestra literatura, no de la suya, por la magnífica razón de que la literatura griega no existe, como tampoco la literatura latina. Dicho de otro modo, si la relación de la obra de Eurípides con nuestro lenguaje es efectivamente literatura, la relación de esa misma obra con el lenguaje griego no era ciertamente literatura”.

La mayoría de los análisis teóricos que comentábamos más arriba pueden contextualizarse dentro de lo que se conoce como “crisis de la teoría actual” que, según Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (2000: 15), emerge de un radicalismo cultural que ha removido los cimientos del consenso académico sobre nociones del tipo “¿Qué es la

literatura?”. A las perspectivas centralizadoras del canon occidental (Bloom) o campo literario (Godzich,) se oponen los argumentos postestructuralistas, deconstruccionistas, feministas o étnicos-literarios que aportan a la teoría una especie de amalgama de procedimientos cuya base común es la de un radicalismo cultural, y que cuestionan desde la base la noción de cultura o de literatura. Es en esta coyuntura en la que se encuentran los estudios literarios y obviarla sería una manera de desenfocar el objeto de nuestro análisis.

Hablar de literatura digital, electrónica, virtual, hipertextual o hiperliteratura no es una cuestión tan sencilla, de ahí que el acuerdo, al menos en esta primera década del siglo XXI, sea prácticamente imposible. Sin embargo, un número significativo de estudiosos de las cuestiones hipertextuales parece no prestar la suficiente atención a todo el debate, y continúa hablando de autor, de lector, de obra, de texto..., es decir, de “categorías” que son propias de las obras que vamos a llamar “impresas”. Surgen problemas tan sencillos como los de dilucidar si quien crea una obra para ser reproducida en una pantalla de ordenador se mueve en el mismo contexto sociocultural y económico que el que tuvo que vivir Unamuno. ¿Por qué no se puede hablar seriamente de autor hasta las primeras literaturas mercantilistas y sí para estas primeras manifestaciones electrónicas? Otro problema: parece ser que los “lectores” de este tipo de obras digitales tienen que ser a la vez lectores y autores, como dice la crítica, y, entonces, surgiría la pregunta de hasta qué punto yo, lector, tengo que ser, simultáneamente, autor, esto es, por qué yo tengo que ser autor de algo si el objetivo de mi lectura es, por ejemplo, la búsqueda de placer, la relajación o la evasión.

Lo que parece claro, al menos para nosotros, es que lo que se conoce como literatura digital es diferente de lo que hasta este momento y desde el siglo XVIII se ha llamado literatura. Por eso no es probable que estas obras hipermediáticas sustituyan al

libro impreso. De hecho sólo hace falta observar el aumento de lectores –y compradores de libros– en las últimas ferias del libro y el escaso índice de ventas de las “nuevas” obras. Es cierto que los vehículos de venta de las obras hipermediáticas no son únicamente las librerías sino la web, por ejemplo. Y que hay algunas que pueden usarse sin necesidad de pago, como por ejemplo las que hay en Hipertulia, dentro de la edición electrónica de la revista *Espéculo*(<http://www.ucm.es/info/especulo/>). Evidentemente no puede medirse esta situación por el mismo rasero, pues, como decíamos, estamos tratando con objetos diferentes, que no deben ser confundidos por la crítica (el público, desde luego, no los confunde) con la aplicación de los mismos planteamientos teóricos.

Carlos Moreno Hernández (2005: 31) habla de “literatura o cultura escrita”. Dos son las tesis que mantiene a lo largo de su análisis y que nos sirven para enlazar toda la cuestión literaria con lo hipermediático. En primer lugar, literatura e imprenta van de la mano, de tal manera que se entenderá como obra literaria aquella que esté fijada por escrito o impresa en un soporte cerrado, codex o libro. Para Moreno Hernández también la literatura está asociada a unas circunstancias históricas, como decía Foucault, en este caso el desarrollo de la imprenta y del liberalismo económico. Las obras están ligadas a los sistemas que determinan y articulan los discursos. Nociones como autor o propiedad literaria no existen hasta el siglo XVIII, que es cuando se empieza a hablar de literatura. Es inseparable del dominio de lo escrito y no sólo designa a este tipo de obras, sino también a un circuito de producción y consumo muy complejo.

La segunda tesis es que esa cultura impresa, ese libro y su lectura aislada y silenciosa redujeron al papel lo que de hipermediático tenía la cultura. Define hipermedios como la integración entre lo escrito y lo acústico e icónico, algo que predominó antes de la imprenta y que luego se debilitó a favor de esos textos aislados. Moreno Hernández sostiene que esa base hipermediática dominaba durante toda la Edad

Media con textos recitados, cantados, representados o leídos en voz alta y en grupo. Lo literario, por tanto, se desarrolla como esa interacción entre lo oral y lo escrito (lo intrahistórico y lo histórico) y no puede hablarse de literatura en culturas puramente orales, sin escritura. Serán, pues, inseparables esa cultura escrita y su ejecución oral hasta la revolución industrial, que hará posible la verdadera difusión general de lo impreso y una recepción individual, silenciosa y rápida.

Lo que van a sostener los dos planteamientos anteriores es que lo que está ocurriendo hoy día con la aplicación de los nuevos medios a la literatura no sería demasiado novedoso, pues la conjunción de distintos lenguajes y sistemas de comunicación ya se daba antes de la aparición de la imprenta. Sin embargo, creemos, el mismo Moreno Hernández se contradice al defender un uso histórico del término “literatura” y no hacerlo al analizar el significado de los “hipermedias”. Dicho significante está vinculado, o al menos lo estará cuando en nuestro análisis lo mencionemos, al universo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación y, más concretamente, a la informática. No negamos, por supuesto, la interacción de distintos lenguajes en una misma obra. Lo que sí nos parece evidente es que la función que los medios de comunicación tienen hoy en las sociedades industrializadas, su papel en los repartos de poder, sus influencias en todos los niveles de cualquier formación social concreta, es completamente diferente a la que podía darse, por ejemplo, en la Edad Media, sobre todo si tenemos en cuenta que en esa época prácticamente nadie sabía leer ni escribir. El “marco tecnológico” es totalmente distinto.

Alvin Toffler (1996) habla de ‘tercera ola’ para referirse a la era de la información. La primera ola fue la de la revolución agrícola; la segunda fue la industrial; la tercera, la de la revolución de la información y del conocimiento. Cada una de ellas habría surgido en torno a diferentes tipos de sociedad. La sociedad del

nuevo milenio es la llamada sociedad de la información, consistente en un conjunto de transformaciones económicas y sociales que cambiarán su base material, caracterizada por la introducción generalizada de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en todos los ámbitos de la vida. En la misma línea de pensamiento, Julia Lavid (2005: 32) afirma que la revolución que ha supuesto el paso de la sociedad industrial a la actual de la información ha sido posible gracias al desarrollo y combinación de dos tipos de tecnologías, las telecomunicaciones y la tecnología informática, que nacieron y despegaron a mediados del siglo XX. Hasta su combinación, las telecomunicaciones se basaron principalmente en la palabra hablada mientras que la tecnología informática se concentró en el cálculo matemático. Una vez unidas, y gracias a la extensión y popularización de los ordenadores, se puede hablar de “nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones”. Pero de todo el análisis que realiza Lavid sobre Internet y páginas web lo que nos parece más relevante es que no debemos olvidar que cualquier avance tecnológico tiene lugar dentro de un determinado marco socioeconómico que hace posible su desarrollo en los centros de investigación y Universidades e, igualmente, su transferencia a la sociedad y su aplicación a la producción. Una tecnología no sólo tiene implicaciones sociales, sino que también es producto de las condiciones sociales y económicas de un país. Es en esta sociedad, según Amelia Sanz y Dolores Romero (2007: 1-15), en donde el hipertexto puede crear nuevas formas de escritura y en la que las tecnologías están teniendo éxito en la modificación de los procesos mentales para la comunicación, la información y la educación. Surgen los espacios desterritorializados, no-geográficos o ciberespaciales en donde los procesos de transmisión de información son rápidos y no presenciales. Ahora el movimiento no requiere salir de un despacho, sino que basta con la pantalla de un ordenador. Las mentes parecen nómadas y los cuerpos tienden al sedentarismo. Por

tanto, el contexto histórico, como señalábamos más arriba a propósito de lo “hipermediático”, es un factor fundamental para explicar el éxito o el fracaso de cualquier tecnología.

Por hipermediático entenderemos, así, la simultaneidad de lenguajes en una obra literaria reproducida informáticamente, independientemente de que sea una versión de un texto impreso (una versión digital, por ejemplo, del *Quijote*) o una hiperficción diseñada para ser solamente leída a través de un ordenador (*Afternoon*, de M. Joyce) contextualizadas, por tanto, dentro de las llamadas nuevas tecnologías de la información y comunicación.

Vicente Luis Mora (2007: 21-78) ha establecido recientemente un posible mapa estético de la última narrativa española muy esclarecedor por lo que al tema de las nuevas tecnologías se refiere. Clasifica las producciones literarias en tres grandes momentos: Tardomodernidad, Postmodernidad y Pangea. Nos interesan sobre todo los dos últimos porque nos sirven para establecer algunas diferencias significativas en cuanto a la temática y la forma. Es decir, el asunto de las nuevas tecnologías puede abordarse desde el contenido de las obras, como por ejemplo en escritos posmodernistas, o desde su estructura, en obras *pangeicas*. Son dos momentos relacionados, pero distintos. Se considera postmodernidad a la lógica cultural del último capitalismo. En obras posmodernas pueden hallarse las siguientes características (Mora, 2007: 29): Tiempo fragmentado o discontinuo; sujeto múltiple; mezcla de alta y baja cultura, fin del gran relato; espacios o ciudades ficticios o simbólicos y lugares globales y locales al unísono; cuestionamiento del concepto de verdad. La novela postmoderna sería una novela disgregada espacial y temporalmente, tendente a la desestructuración y a la presentación de personajes-máscara, con la presencia temática de referencias audiovisuales, bien cinematográficas o televisivas, que afectarían al modo de

presentación de los subtemas psicológicos. Tendría un final muy abierto y evitaría la persecución de cualquier tipo de sublime estético.

Es aquí en donde Mora señala la importancia de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías como asunto, como tema, como contenido, de la misma manera que la pérdida del sentido de la realidad, la ultraviolencia y la superficialidad serían otros grandes núcleos temáticos.

Tras el momento postmodernista, la narrativa de *Pangea* parece ir tomando posiciones cada vez más serias. Para Vicente Luis Mora (2007:72-73) “Pangea representa el actual estado del mundo, indisociadas ya sus vertientes físicas o concretas y las digitales o abstractas, y el arte pangeico sería aquel que responde ya plenamente a este nuevo (porque lo es, jamás había existido ni podía existir en la historia paleotecnológica de la humanidad) estado de cosas”. Se caracterizan estas obras, entre otros rasgos, porque muestran un tiempo continuo en donde las ideas de futuro o de pasado se disuelven en un presente no continuo, sino absoluto y circular; los sujetos son avatares, *nicks*, representaciones fantasmagóricas y virtuales de identidad; flotan en los textos las ideas de continuidad, escepticismo, consumismo confiado; las ubicaciones son no-lugares, Internet, realidades virtuales; no existe el concepto de verdad. La novela pangeica tipo aún no puede ser definida con garantías suficientes, si bien cualquier acercamiento a esa posible definición debería sopesar la presencia estructural de los recursos expresivos visuales de los medios electrónicos, la adopción de la imagen como un elemento más del discurso, la asunción del texto como propaganda publicitaria y la incorporación de las nuevas formas cibernéticas de montaje de textos como el blog, el chat o el e-mail.

Son muy interesantes, a este respecto, las aportaciones teóricas que relacionan/oponen la Postmodernidad con el Neobarroco. Se trataría de una búsqueda de

formas y morfologías para una época que ha generado en sus objetos culturales la pérdida de la integralidad y del orden, y ha instaurado en cambio la inestabilidad y la mutabilidad de las formas (Calabrese, 12).

Pero, si de lo que se parte es de la misma observación de los signos contemporáneos que una teoría de lo postmoderno propone también como punto de salida, ¿qué es lo que diferencia neobarroco y posmodernidad? Es el propio Calabrese quien nos ofrece una respuesta: la distancia estaría en la estrechez de la explicación posmoderna frente al mayor alcance de las explicaciones neobarrocas. En eso consistiría el debate: en mostrar cuál es el mejor de los conjuntos de comprensión de los fenómenos culturales contemporáneos.

Calabrese opta por lo neobarroco por dos razones. En primer lugar porque cree que lo posmoderno es más bien equívoco y no ha logrado perfilarse como programa genérico para definir conjuntos de fenómenos artísticos, científicos y sociales tan complejos como los contemporáneos, y se ha quedado más bien en el estado de un criterio analítico, bajo el cual se acomodan distintas “banderas” (Calabrese, 30). En segundo lugar, porque está convencido de que la búsqueda neobarroca, en cuanto geografía de conceptos que ilustran sobre la universalidad de un gusto (el neobarroco) y sobre su especificidad de época, es mucho más sólida: la búsqueda neobarroca, al dar cuenta de las manifestaciones históricas de fenómenos (figuras) y de modelos morfológicos en formación (formas) sería capaz de ofrecer la cobertura que no ofrece lo posmoderno.

El hipertexto podría considerarse neobarroco, según Jaime Alejandro Rodríguez ([http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C\\_Sociales/Facultad/sociales\\_virtual/publicaciones/hipertxt-lit/hipertexto\\_fcs.html](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/hipertxt-lit/hipertexto_fcs.html)) por el ritmo y la repetición, el límite y el exceso, el detalle y el fragmento, la inestabilidad y la metamorfosis, el desorden y el caos, el



nudo y el laberinto, la complejidad y la disipación, la imprecisión y la distorsión y perversión.

## 2. NOMENCLATURA. UN RECORRIDO TERMINOLÓGICO

Habíamos dicho en el epígrafe anterior que la pregunta básica que recorre todo el siglo XX y principios del XXI, en cuanto a cuestiones literarias se refiere, es precisamente qué se entiende por literatura, o en palabras de Sartre, ¿Qué es la literatura? Y es una pregunta fundamental precisamente porque no tiene respuesta. Coincidíamos con Rodríguez Gómez al afirmar que por literatura íbamos a entender la expresión de un yo-sujeto-libre en unas condiciones socioeconómicas e históricas determinadas, tales como la aparición de los primeros mercados capitalistas, la invención de la imprenta, la abolición del feudalismo, etc. Y retomamos esta posible definición para hilarla con la afirmación que Vilariño Picos y Abuín González (2006: 13) recogen del propio Manuel Castells sobre la revolución digital, esto es, que todo pasa a estructurarse alrededor de la oposición entre la red y el yo. Y esa oposición ha generado, y sigue generando, una diversidad terminológica que puede llegar a resultar asfixiante. La variedad de nombres y de calificativos (literatura digital, hiperliteratura, ciberliteratura, e-literatura, literatura electrónica, etc.) es un buen indicador del continuo análisis crítico sobre la nueva realidad, pero también de la confusión que existe y de la falta de seguridad en cuanto a determinados aspectos. No debemos olvidar que todo el debate en torno a la “nueva literatura” se desarrolla en un contexto de crisis teórica en el que los ámbitos pedagógicos norteamericanos llevan la voz cantante. Las actuales polémicas teórico-literarias se desarrollan en los departamentos universitarios de Estados Unidos y es visible que la pugna por la Teoría y el énfasis sobre los nuevos objetos de estudio obedece en gran medida a la propia historia y al mapa de reparto de poderes en el seno de la Institución literaria americana. Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez así lo recogen en su estudio (2000: 22): “Tanto la prevalencia del hegemónico

New Criticism en los Departamentos de Literatura Inglesa, como la preterición de la teoría a los de Literatura Comparada, como un cierto sentido de desarraigo tradicional de la institución literaria norteamericana hacia la teoría, ha propiciado además que buena parte de las virulencias de los debates se deba a la importación de modelos teóricos ajenos, fundamentalmente los europeos que han sido seleccionados por los oponentes al sistema hegemónico precisamente de aquellas zonas más críticas y antistemáticas de la propia teoría, es decir, de aquellas que pusieron de relieve la crisis del ideal de cultura basado en los fundamentos de la racionalidad. Se ha preferido combatir desde Derrida o Foucault a hacerlo desde Lotman o Jaus”.’.

Veremos, pues, que las visiones idealistas de la literatura digital responden en gran medida al lugar que el crítico en cuestión ocupe dentro de dicho aparato pedagógico.

Antes de hacer ese recorrido terminológico que anunciábamos, queremos recoger las palabras de dos teóricos que nos parecen significativas para situarnos en un contexto tan novedoso como es este de las nuevas tecnologías. Para Pierre Lévy (argumento recogido por Vilariño Picos y Abuín González (2006: 14) manejamos una universalidad sin totalidad, porque todo sería fragmento de un inmenso hipertexto móvil, condenado a reactualizarse y, según Derrick de Kerckhove (1999: 19), estaríamos abocados a una nueva condición cognitiva que surgiría de la conjunción de interactividad, hipertextualidad y conectividad.

Los cambios que ha experimentado, y experimenta, nuestro mundo desde hace unas décadas son tantos que entre la humanidad, al menos la de las sociedades desarrolladas, existe una conciencia de dinamismo vertiginoso junto con la sensación de que lo posible no tiene límites. Una parte muy importante de la reflexión gira hoy en torno a lo que Lyotard llamó la condición postmoderna, es decir, con una serie de

paradigmas conceptuales vinculados a esa sociedad postindustrial en la que vivimos que dinamitan creencias hasta hace bien poco vigentes en diferentes campos del conocimiento. El conjunto de todos los sistemas de pensamiento postmodernos ha sustituido cualquier orden anterior sobre la manera de entender el mundo y la posición del ser humano en él. Puede, pues, hablarse de revolución teórica y científica. Desde principios del siglo XX se ha ido instaurando la visión compleja del mundo hasta el punto de considerar que su naturaleza es la del caos, que no se puede estar seguro de llegar a aprehenderlo por completo, que es necesario articular los conocimientos en interdisciplinariedad, que el hombre ha de ser a la vez sujeto y objeto de autocrítica. El pensamiento postmoderno va incluso más allá al afirmar la crisis de los grandes relatos o ideales de mayor importancia durante la modernidad e, incluso, la de las ideologías. Al negar la omniscencia de la razón, la creencia en la pluralidad de los puntos de vista toma el papel protagonista. Como dice María Elena Barroso Villar (2005: 58), el pensamiento postmoderno se decanta por las estructuras reticulares, cuyas partes no están jerarquizadas, sino que se comportan como nodos desde los que se abren relaciones a la manera de rizomas, y piensa la realidad mediante la metáfora de una galaxia donde todos se entrecruzan y donde el individuo queda disuelto.

## **2.1. Noción de hipertexto**

Es en el concepto de hipertexto donde parece cristalizar todo el horizonte ideológico del que estamos hablando. María José Vega (2003: 9), en la introducción a uno de sus trabajos, dice que un hipertexto está formado por texto y enlaces que pueden abrirse, o activarse para llevarnos a otros textos que, a la vez, disponen de otros links que nos llevan a otros textos, y así sucesivamente. De esta manera, cada uno de estos

hipertextos nos daría la posibilidad de seguir la lectura de otros hipertextos que están, a su vez, unidos a otros tantos. En esas relaciones, los enlaces pueden aunar distintos medios como los audiovisuales y los textuales. En general, sigue diciendo Vega, las definiciones suelen incorporar también la experiencia de autores y lectores, ya que el hipertexto se decantaría por lo que se conoce como autoría múltiple y, también, por unos itinerarios de lectura múltiples, por lo que las fronteras de las obras y sus límites podrían ser difusos. Se recurre, a menudo, al concepto de libertad, pues el hipertexto presentaría una red de nodos que los lectores podrían recorrer libremente en todos sus sentidos. Aunque más adelante veamos que muchos aspectos de las teorías del hipertexto son discutibles, el criterio de Vega nos parece uno de los mejores a la hora de introducirnos en terrenos tan complejos como éste.

Laura Borrás<sup>3</sup> recoge en sus *Textualidades electrónicas* (2005:34-38) algunas de las definiciones más significativas sobre el hipertexto. En síntesis, podríamos decir que por hipertexto puede entenderse un texto constituido por diferentes enlaces (*links* o nodos) susceptibles de activarse en un momento determinado de la lectura, al tiempo que esos diferentes textos pueden ser no necesariamente gráficos (combinación auditivo-visual), remitirse sucesoriamente de manera encadenada y sin posibilidad de registrar, frente al texto tradicional, principio o fin; por lo tanto, dichos enlaces permiten una lectura sucesoria *ad infinitud*. Será, pues, una textualidad expandida sin mayores límites o fronteras que los que genera el lector ahora convertido en productor de rendimiento intelectual.

Por otro lado, como dice Virgilio Tortosa (2008: 69), el hipertexto puede considerarse la parte correlativa del desarrollo de las nuevas tecnologías en el campo de la adquisición de conocimiento, almacenamiento y usos de la información en las

---

<sup>3</sup> Laura Borrás (2005: 34-38) hace un excelente trabajo de recopilación y en su estudio podemos encontrar desde las primeras aproximaciones de Nelson, Genette o Bolter, hasta las más actuales de Pajares Tosca o Vuillamoz.

sociedades mediáticas actuales. Más que una nueva forma de construcción libresca, el hipertexto sería una enciclopedia o biblioteca al alcance del usuario con una pantalla del ordenador conectado a través de un módem, un sistema complejo y potencialmente infinito de disposición, obtención y uso de la información, pero en el que el usuario/lector puede moverse libremente en cualquier dirección.

No obstante, no sólo son características del hipertexto la no secuencialidad del acto de lectura y escritura, sino la autoría múltiple, así como la libertad en la elección por parte del lector del tramo de lectura deseable en una combinatoria inaudita. La diferencia respecto a otras escalas del saber humano como el manuscrito o la era de la imprenta es que no sólo el soporte es electrónico sino que posee una potente capacidad de almacenamiento de información, así como un modo instantáneo y múltiple de recuperarla, pero sobre todo es una revolución estructural del texto al pasar de una cultura centralizada a otra descentrada y sin norte alguno. Esta conservación de la información en forma de base de datos de acceso aleatorio permita la recuperación y reorganización del texto a libre albedrío combinatorio del lector, de tal manera que el resultado textual final es producto de una pericia combinatoria interactiva cuya sucesión depende ahora del lector.

Frente al libro, el hipertexto posee una mirada caleidoscópica y variante de la perspectiva textual. El soporte digital permite una asombrosa capacidad de actualización permanente sin ninguna alteración del material a diferencia del texto escrito cuyo proceso, de ser posible, sería más lento y costoso. No sólo consiste, por tanto, en la organización mecánica del texto, sino que el medio en sí es parte integral del intercambio literario, sin descuidar la importancia clave del usuario en tanto figura integrada en la codificación del propio texto así como su aporte en un momento

determinado de respuestas o sugerencias que añaden significatividad al propio documento.

Así las cosas, el hipertexto reclama una estructura en red, donde los bloques textuales aparecen interrelacionados en función del contenido. Plantearía una alternativa frente al modelo tradicional de texto lineal, secuencial y jerárquico. La labor activa y participativa del lector es otra de sus claves. Estamos, pues, ante una forma diferente de afrontar la lectura, concebida ahora como un viaje, como un enigma que hay que descifrar, como una encrucijada de caminos ante la cual decidirán la intuición, los intereses y la personalidad del creador y del lector.

## **2.2. Otras denominaciones**

Dice Laura Borrás (2005: 41) que la teoría de la literatura debe identificar y describir las nuevas formas de textualidad electrónica, porque aún no está claro si trata, en todos los casos, de literatura. En principio, estas novedosas manifestaciones se recogen bajo denominaciones como las que, a continuación, vamos a observar:

- Literatura digital frente a literatura impresa: el texto impreso es estático y el digital, dinámico.
- Literatura electrónica: nacida de y para el espacio digital, el ordenador, es decir, que no puede ser impresa, ni leerse fuera de este medio.
- Ciberliteratura: término que nos sitúa de manera amplia en el ámbito de la literatura generada por ordenadores, propuesta literaria donde la máquina puede ser considerada como co-autora del texto. Sin embargo, no todos los textos digitales tienen por qué ser cibertextos, en la medida

en que pueden ser únicamente traducciones en formato papel traducido a la pantalla.

- Literatura hipertextual: funciona en base a una estructura de hipertextos, es decir, a partir de la interconexión de fragmentos, en principio, textuales. Algunos autores hablan de proto – hipertextos, como los antecedentes impresos en papel de los hipertextos electrónicos electrónicos, como *Rayuela* o *Ulises*.
- Hiperliteratura: Término derivado de hipertexto, hace referencia a la literatura multilineal surgida de la lectura de sus lectores.
- Literatura ergódica (Aarseth, 2004: 117-118): tipo de literatura que espera y reclama un esfuerzo, más allá de pasar páginas, por parte del lector. Aarseth ha acuñado el término a partir de los vocablos griegos *ergon* y *hodos*, que significan ‘obra’ y ‘camino’, y lo usa para referirse a las creaciones literarias que exigen un esfuerzo nada trivial que permita al lector atravesar el texto. Ello nos remite a un universo literario no exclusivamente digital, sino que también abarca la producción en papel, como se ve en el caso de *Rayuela*, de Cortázar.

Estas son algunas de las etiquetas más utilizadas dentro del marco de las investigaciones en España. No obstante, Laura Borrás recoge también en su estudio introductorio denominaciones como *Multicurse literature*, *Blended genre*, *Web texts*, que requieren un mayor espacio del que podemos ofrecer aquí. A ella remitimos, por tanto.



### **3. PRECEDENTES TECNOLÓGICOS Y TEORÍAS VISIONARIAS DEL HIPERTEXTO**

La cuestión de los precedentes literarios plantea algunos problemas más allá de esa mirada, a simple vista, hacia atrás en la historia en el afán de buscar orígenes o puntos de partida, es mucho más que un inocente ejercicio de descubrimiento genealógico cuyas motivaciones esconden un sospechoso interés justificativo o legitimador.

La crítica ha intentado, y aún hoy intenta, mostrar toda la nueva realidad infoliteraria como la realización de una serie de promesas que estaban escritas décadas atrás, en una especie de confirmación o plasmación mesiánica semejante a lo que ocurre, por ejemplo, entre las visiones y profecías recogidas en el Antiguo Testamento y su posterior cumplimiento en la figura de Jesús de Nazaret. Es más, y nos parece básico, la descripción de ese nuevo objeto de estudio se elabora a partir de lo descrito o intuido en el pasado, con las mismas categorías críticas y con los mismos preceptos teóricos.

El hipertexto o la literatura hipertextual, lejos de ser estudiados en un horizonte de libertad, digamos, analítica, o al menos holgada, es forzado a entrar en un corsé que, aunque en algunos momentos aguanta las nuevas dimensiones, en otras rompe y rasga cualquier tipo de costura, huyendo a escondidas de preceptos ya pretéritos. Así, por ejemplo, toda la cuestión del autor hipertextual está estudiada y sopesada a partir de teorías como la de la muerte del autor, siguiendo las aportaciones de Foucault o de Barthes, y sin embargo sus planteamientos filosóficos se desarrollan en un momento histórico determinado que de ninguna manera podría intuir las condiciones en las que

iba a respirar el hipertexto, esto es, la revolución de los medios de comunicación y el reinado, dentro de los mismos, de Internet. Habíamos señalado anteriormente que estos movimientos que se iniciaron con el postestructuralismo y la reconstrucción derrideana surgen como oposición a lo que se venía haciendo en Estados Unidos y es en este momento cuando se defiende ese radicalismo cultural que ponía en duda los cimientos mismos de lo que se entendía como cultura y como literatura.

Salta a la vista, para seguir con el ejemplo de la autoría, que cualquier producción literaria tiene que ser creada por algo o alguien, ya sea un informático, una empresa, un escritor o un joven chateador. No es que el autor haya muerto. Es que es distinto. Además, y continuamos con la ejemplificación, si se miran los hipertextos que han servido como modelos a la crítica, tales como *Afternoon* o *Victory Garden*, se comprobará que no solamente tienen una autor, sino que, además, dicho autor necesita de asistencia informática para poder desarrollar los posibles caminos (que son limitados en la mayoría de los casos, aunque quiera verse lo contrario) a través de los cuales el lector hará sus itinerarios de lectura. Espen Aarseth (2006: 95) dice que la actividad de lectura de los hipertextos se delinea habitualmente, en contraste con la lectura de códices, como una especie de trabajo de co-autoría en la que el lector crearía su propio texto mientras lee. Sin embargo, sigue diciendo Aarseth, es necesario constatar que los hipertextos que podemos leer hoy, desde la novelas publicadas por Eastgate Systems hasta aquellos disponibles gratuitamente en la World Wide Web, siguen funcionando dentro del esquema estándar de autor, lector y texto.

Sí que podemos estar de acuerdo con que las condiciones en las que los autores escribían sus obras han muerto porque han sido solapadas por otras, pero de ahí a sostener que los autores han desaparecido nos parece querer ver en la vida de Jesucristo

lo anunciado por el profeta Isaías. Algunos lo verán, por supuesto, en detrimento de la historia.

Ocurre algo bastante parecido con lo que se ha llamado proto-hipertextos o pre-hipertextos, de la misma manera que desde el Romanticismo se habló de preromanticismo como semilla de lo que iba a ser una promesa cumplida. 'Pre'-, aunque parezca una obviedad, significa 'antes de', es decir, se necesita de la existencia de una realidad posterior para poder designar justamente la anterior. Pero el hipertexto como entidad digital o electrónica no existía cuando Cortázar escribió *Rayuela* o Joyce su *Ulises* o Calvino su *Si una noche de invierno un viajero...* El caso de *Rayuela* es sintomático de esa desorientación, puesto que, a pesar de servir como baza justificativa de toda la cuestión anterior a lo hipertextual, es un ejemplo de que, en su concepción, los parámetros teóricos y estéticos del autor nada tienen que ver con esta nueva realidad. Si el texto en formato libro permite dos maneras básicas de lectura, la lectura homolínea (siguiendo linealmente la ruta prefijada) y la lectura heterolínea, la estructura hipertextual, que radica en la existencia de nodos y enlaces, sólo permite una de esas lecturas: la lectura hiperlínea, es decir, la improvisada selección de rutas en una estructura en red.

Reducir estas obras a precedentes hipertextuales nos parece simplificar el papel que tienen dentro de la historia literaria a una mera cuestión estructural, es decir, por sus estructuras fragmentarias se parecen a las obras hipertextuales, de la misma manera que *El asno de oro*, de Apuleyo, se puede parecer en su estructura a una novela de principios del siglo XXI. De lo que se trata es de analizar cada objeto en unas condiciones socio- culturales determinadas.

A continuación veremos cuáles son los precedentes tecnológicos de lo que hoy se llama hipertexto y qué teorías de las últimas décadas se han utilizado desde el presente para otorgarle consistencia literaria.

### **3.1. La relación hombre/ordenador**

Raúl Trejo Delarbre (1996) habló de sociedad de la información como un nuevo entorno humano en donde los saberes, su elaboración y transmisión, son el elemento fundamental de las relaciones entre los individuos y entre las naciones.

Hablar de tecnología es hablar de fines, de objetivos, de metas. Desde principios del siglo XX esa meta intenta alcanzarse abordando dos necesidades que parecen básicas. En primer lugar, la construcción de determinados espacios físicos con gran capacidad de almacenamiento que garanticen una manipulación completa de los datos y, seguidamente, conseguir una serie de sistemas lógicos que posibiliten la actuación directa del usuario para que pueda gestionarlos y transmitirlos de forma rápida y funcional. El hombre y la máquina se han ido acercando progresivamente de tal manera que el desarrollo tecnológico no sólo contempla la dimensión científica, sino también la social y cultural.

La llamada sociedad de la información consiste en un conjunto 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 la vida. Decíamos en el primer epígrafe de este trabajo que, como había recogido Julia Lavid (2005: 32), la revolución que ha supuesto el paso de la sociedad industrial a la actual de la información ha sido posible gracias al desarrollo y combinación de dos tipos de tecnologías, las telecomunicaciones y la tecnología informática, que nacieron y

despegaron a mediados del siglo XX. Hasta mediados del XIX, la tecnología se utilizaba principalmente para elaborar y fabricar bienes físicos, y sólo con la invención del teléfono en 1877 se pudo tratar y transmitir un elemento menos tangible como el habla. Pero el verdadero despegue de las telecomunicaciones se logró a partir de mediados del XX en ámbitos como las comunicaciones por satélite y la fibra óptica. Paralelamente la tecnología informática también despegó a mediados del siglo XX, a medida que los ordenadores fueron haciéndose más baratos, rápidos y potentes. La década de los ochenta supuso la expansión masiva del uso del ordenador. Una de las aplicaciones más extendidas del ordenador es el tratamiento de textos, que devolvió el protagonismo a la tecnología del lenguaje escrito. En efecto, hasta que se produjo la convergencia de ambas tecnologías, las telecomunicaciones se ocupaban principalmente de la palabra hablada mientras que la tecnología informática se concentraba en el cálculo matemático. La evolución e interacción de ambas ha permitido aumentar de forma extraordinaria la capacidad de transmisión de todo tipo de datos, lo que se conoce como revolución multimedia, en la que la información, gracias a la fibra óptica y los medios RDSI, puede transmitirse de muchos modos, como la imagen fija o en movimiento, el texto escrito o los sonidos, tanto no verbales como verbales.

Nuria Vouillamoz (2000) cita el sistema imaginado por Bush y las posteriores innovaciones y aplicaciones de Engelbart y Nelson como los dos grandes hitos tecnológicos que preceden a lo que se conoce como hipertexto, así como, según la propia Vouillamoz, las dos generaciones de sistemas multimedia.

El sistema de Bush (1992: 1-40), conocido como “Memex”, permitía almacenar masas de información de manera relacional, lo que significa superar la secuencialidad en el acceso a los datos y sustituirla por un modelo capaz de establecer el salto de un documento a otro. No consiguió llevarlo a cabo pero su propuesta supuso un reto en un

momento en que los ordenadores eran todavía concebidos como simples máquinas de calcular a alta velocidad. Para el propio Bush la mente humana opera por asociación.

En los años sesenta, Douglas Engelbart propone el primer modelo informático concebido siguiendo el esquema sugerido por Bush. Sus aportaciones más importantes radican no sólo en la implantación de las técnicas de acceso no secuenciales apuntadas por Bush, sino también en la aplicación de una serie de herramientas fundamentales en la comunicación entre el hombre y la máquina: el ratón, los iconos gráficos y el sistema de ventanas para ofrecer menús de opciones por pantalla. Será en 1965 cuando Ted Nelson acuñe por primera vez el término *hipertexto*, como idea de escritura no secuencial cuyo funcionamiento consiste en el diseño de bases de datos con referencias cruzadas entre sus diferentes nodos. Ese hipertexto reproduce fielmente la estructura profunda del funcionamiento del pensamiento humano mediante la creación de una red de nodos y enlaces.

Así, pues, podrían establecerse dos etapas en el desarrollo de los nuevos sistemas de información. La primera abarcaría la década de los años sesenta, en la que esos sistemas informáticos estarían centrados en la gestión de información con un contenido básicamente textual. La década de los setenta, sin embargo, centraría sus esfuerzos en el desarrollo de sistemas multimedia, cuya inclusión de contenidos gráficos y dinámicos sería la mayor innovación. Cuando un hipertexto aúne texto y otras morfologías de la información se hablará de hipermedia.

Esos hipermedia pueden, a su vez, clasificarse también en dos momentos significativos. En los años sesenta y setenta, casi sin elementos gráficos y centrados en lo textual, destacaría el sistema Xanadú, desarrollado por Nelson en 1960. En los años ochenta, se trabajará con entornos que integran navegación hipertextual utilizando toda clase de enlaces entre nodos y ayudas gráficas para esa navegación. Incorporan

imágenes de alta calidad y ofrecen un interfaz de usuario con múltiples ventanas y menús. Los sistemas más destacados en estos años son, entre otros, Concordia, Intermedia y Project Jefferson.

Hacia los ochenta, ahora en el contexto hispanoamericano, se asoció a la investigación lingüística traducción por ordenador, programas educativos, laboratorios de lingüística informática que culminarán en lo que se denominó en los años noventa *tecnología lingüística*. A partir de aquí surgen, por ejemplo, dos proyectos tales como el Corques de Referencia del Español Contemporáneo (corques oral y escrito) y, en España, el ADMYTE (Archivo digital de Manuscritos y Textos Españoles) que integra textos e imágenes digitalizadas de los facsímiles.

Sin embargo, lo más significativo de todo este proceso es que hasta los ochenta los sistemas hipertexto estuvieron vinculados a entornos ubicados en los laboratorios e empresas o en centros universitarios porque requerían grandes ordenadores. El desarrollo y distribución de productos y sistemas multimedia no se consolida definitivamente hasta la década posterior, cuando pasan a convertirse en uno de los medios más efectivos para la distribución de la información.

El siguiente eslabón de esta cadena tecnológica será la irrupción de Internet o red internacional, es decir, un sistema autónomo de computadoras interconectadas entre sí, para la transferencia de datos. Será la red de redes, la infraestructura en la cual se asienta, se reproduce y se extiende el ciberespacio, como señala Trejo Delabre (1996), pero sobre Internet y su impacto hablaremos detenidamente más adelante.

### **3.2. Borges, Barthes, Derrida, Bajtín, Eco, Kristeva. Algunas teorías visionarias**

Nuria Vouillamoz (2000: 68-100) hace un interesante recorrido sobre aquellas teorías que, de alguna manera, en palabras de la autora, “sirven para confirmar, posibilitar o demostrar la validez de una serie de ideas ya presentes desde hace años”. Sin embargo, nos parece necesario matizar que, más que *servir*, *pueden ayudar* a demostrar esa posibilidad, es decir, si bien es cierto que hay determinadas obras que muestran alguna semejanza con lo que hoy se llama hipertexto, también es cierto que la teoría, en innumerable ocasiones, arrastra determinadas producciones literarias hasta el terreno que pretende acotar y caracterizar atendiendo, también en variadísimas ocasiones, a sólo un aspecto, ya sea formal o semántico, que justifique sus planteamientos. No creemos, por tanto, que sea razón suficiente como para considerarlas visionarias en ningún sentido. Veremos que la fragmentación en Cortázar (Alazraki: 1994) o la multiplicidad en Borges y Calvino (Toriano y Zonana: 1996) responden a un contexto determinado y a unas posiciones estéticas concretas mucho más ricos que una mera semejanza estructural. Las obras de estos autores rompieron en su momento con la concepción de novela total o novela realista, con su estructuración, con sus significados. *Rayuela* se mueve dentro de un marco teórico muy diferente al de las ficciones hipertextuales, y lo que es más importante, está construida así por un motivo concreto y para sostener una visión estética del mundo, no porque lo más valioso del medio en el que está escrita permita esa disposición formal. Podríamos argumentar que lo que en determinados autores era un fin, en la novela hipertextual se ha convertido en excusa, en medio. Y lo que es más grave. Esos análisis que se hacen del hipertexto resultan simplificadores e insuficientes porque, al juzgarlo y describirlo por comparación con las formas anteriores, limitan la propia capacidad que puede



atesorar ese hipertexto. Mirar hacia atrás constantemente supone restar tiempo a mirar hacia delante.

En este punto emprendemos esa ruta que anunciábamos de la mano de Vouillamoz pero siempre desde un posicionamiento relativo, como hemos explicado con anterioridad. No obstante, es recomendable, así mismo, acercarse a las *Escrituras Nómades*, de Belén Gache, publicadas en 2006, en donde la autora recoge manifestaciones literarias variadas, antiguas y modernas, como ejemplos de modelos narratológicos nómades, esto es, opuestos a los modelos clásicos lineales. Entre otros, los *Carmina Figurata*, el *Tristram Shandy* de Sterne, los viajes africanos de Raymond Roussel, el *Coup de dés* de Mallarmé, los lenguajes inventados de Velemir Khlebnikov, etc.

En 1942 Jorge Luis Borges (1997) publica la obra *El jardín de senderos que se bifurcan*, colección de relatos que se considera una de las grandes referencias de la postmodernidad literaria y un hito en lo que se suele llamar precedentes de la literatura hipertextual. Dos son los cuentos que más han trascendido por lo que significan o pueden significar según la perspectiva teórica desde la que sean abordados. Uno de ellos es “Pierre Menard, autor del Quijote” (que será incluido posteriormente en *Ficciones*) y el otro “El jardín de senderos que se bifurcan”. Del primer relato se desprende una idea fundamental en la producción literaria borgeana, esto es, que el discurso literario no transmite una sola voz, sino una multiplicidad de voces que surgen en los sucesivos procesos de actualización del texto que tienen lugar en el acto de la lectura, es decir, que estaríamos ante la plurisignificación del discurso literario.

El segundo relato, “El jardín...”, es un texto que parece no optar por una única alternativa sino por un esfuerzo integrador de todas las posibilidades de una narración.

Todos los desenlaces pueden ocurrir puesto que los senderos se bifurcan eternamente, nos sugiere el autor.

En *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino (1997a: 117-138) analiza algunos aspectos de la obra de Borges. Sus textos, dice Calvino, contienen un modelo del universo o de un atributo del universo: lo infinito, lo innumerable, el tiempo eterno o copresente o cíclico; porque son siempre textos contenidos en pocas páginas. La idea central del cuento “El jardín...” es la de un tiempo múltiple y ramificado en el que todo presente se bifurca en dos futuros, de manera que formar una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos.

Para Carmen Toriano y Víctor Zonana (1996: 281-298) la multiplicidad borgeana se proyecta en diferentes planos de manifestación textual: constituye una marca de estilo, oficia como principio en la estructuración de relatos, poemas y ensayos y compone el núcleo de una cosmovisión singular. Dicha cosmovisión conjetura la reconstrucción de las nociones de sujeto, espacio y tiempo, garantías de la gnoseología y la metafísica en el pensamiento antiguo, medieval y moderno. Esa reconstrucción la orienta a la impugnación de la imagen del poeta como genio de la obra como expresión y proyección de un ego fuerte. Borges denuncia el carácter ficcional del yo. Esa impersonalidad se plasma en una imagen del yo volcado hacia el mundo fenoménico, preocupado por la renovación del campo perceptual. Para ello, desborda sus límites biológicos y cronológicos y el yo se multiplica, se fragmenta al mimetizarse con las cosas que observa y al mismo tiempo se descentra.

Borges desbarata la imagen de un yo catalizador de las percepciones y de los objetos percibidos. Su cosmovisión resalta la heterogeneidad esencial del mundo e instaure dicha heterogeneidad en un ámbito de aprehensión múltiple que sólo puede denominarse “sujeto” de un modo ficcional.

Este sentido de multiplicidad también lo recoge Calvino en su novela *Si una noche de invierno un viajero* (1997b). El propio autor comenta en la última de sus propuestas (1997: 117-138), la titulada “Multiplicidad”, que “Mi propósito era dar la esencia de lo novelesco concentrándola en diez comienzos de novelas, que desarrollaran de las maneras más diferentes un núcleo común y que actúan en un marco que los determina y está a su vez determinado por ellos” Para Calvino, la vida es una enciclopedia, una biblioteca, una exposición de estilos donde todo puede mezclarse continuamente. No obstante, esa multiplicidad tiene diferencias con respecto a la de Borges. En el escritor argentino la multiplicidad ficcionalizada se opone a la unidad supuesta desde otros ámbitos. En Calvino, se impone como una condición inevitable del hombre y del mundo.

La multiplicidad borgeana y su plurisignificación van más allá de una mera característica estructural, es decir, son producto de una concepción determinada de la literatura, del yo, del tiempo. Puede tomarse, como se ha hecho, como hito precedente para los estudios hipertextuales pero, ojo, con matizaciones que no suelen hacerse y que, después de lo dicho más arriba, parecen necesarios.

*Rayuela* (1967), de Julio Cortázar, es otra de las obras citadas cuando se buscan gérmenes hipertextuales. Sus dos posibilidades de lectura, una lineal y otra multilineal, justificarían su presencia en estos debates teóricos. Antes que nada, queremos destacar precisamente esa doble posibilidad, puesto que es esa característica y no otras la que distingue a esta novela de sus predecesoras hipertextuales. En las novelas electrónicas o digitales la lectura es multilineal solamente ya que el objetivo de dichas obras es la experimentación estructural, es decir, el juego que dan los medios informáticos con la unión de lenguajes distintos, la presencia de enlaces y demás está por encima, o al menos en la mayoría de los casos, que el significado de la obra en sí misma. Si *Rayuela*

ofrece esa segunda vía de lectura (la discontinua) no es únicamente como itinerario lúdico (la rayuela es un juego muy antiguo) sino también como búsqueda, y no olvidemos que el propio Cortázar quiso titularla *Mandala*, que es precisamente la metáfora gráfica de una búsqueda, un viaje hacia el interior del yo.

Margarita García Flores (1967: 10-11) recoge en uno de sus trabajos estas palabras del escritor: “El problema central para el personaje de *Rayuela*, con el que yo me identifico en este caso, es que él tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad cotidiana enmascara una segunda realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica, sino que es profundamente humana, pero que por una serie de equivocaciones ha quedado enmascarada detrás de una realidad prefabricada con muchos años de cultura, una cultura en la que hay maravillas pero también profundas aberraciones, profundas tergiversaciones”

Para Alazraki (1994: 178), Cortázar se sitúa en el bulbo de una preocupación cardinal del pensamiento de Occidente, que Jung definió al afirmar que el hombre se había convertido en el esclavo de su propia ficción. El tema de *Rayuela* es el del naufragio de la cultura y el extravío del hombre.

Cortázar, entre 1948 y 1950, escribe los ensayos “Notas sobre la novela contemporánea” y “Situación de la novela” en los que recoge algunas de sus conclusiones sobre la concepción del género. Nos interesa sobre todo el primero de ellos, centrado en las relaciones entre poesía y narración. Establece en dicho análisis la distinción entre novela realista, en la que el lenguaje poético es apenas un adorno con el que el novelista embellece el lenguaje enunciativo que es el que predomina, y por otro lado la novela artística, en donde la proporción de esos lenguajes está invertida. Este elemento poético se introduce en la narración no como un mero lenguaje exterior sino

como “un aura, una atmósfera que se desprende de la situación en sí, aunque se la formule prosaicamente [...] Este elemento poético asume contra el canon tradicional una función rectora en la novela y procura desalojar el elemento enunciativo que gobernaba en la ciudad literaria. Lo poético irrumpe en la novela porque ahora la novela será una instancia de lo poético; porque la dicotomía forma – fondo marcha hacia su anulación, desde que la poesía es, como la música, su forma” (1960: 242).

La estructura de *Rayuela* como un juego de piezas movibles y rearmables responde a una concepción de la novela como un orden abierto y una combinatoria en la que cada lector escogerá el libro que ha elegido leer. Esa estructura aleatoria supone una transgresión que centra la novela menos en los personajes fabulados que en ese personaje – cómplice que se busca confabular. Novela-puente entre el autor y el lector en la que el primero invita al segundo a entrar en el juego y a ejercer su derecho de participación por medio de su propia combinación, técnica también de los mandalas, a los que nos hemos referido antes. El mandala es un diseño de construcción laberíntica que como una rayuela se puede dibujar en el suelo para iniciar al adepto o puede adquirir, como en la pintura budista, carácter de obra de arte. Con su ayuda, el iniciado va en busca de su propio centro recorriendo una ruta que es a la vez sensorial y espiritual, de contemplación visual y de meditación reflexiva.

El mandala actúa así como un mapa con cuya asistencia se explora una geografía no cartografiada y un tiempo in illo tempore.

Cortázar ha explicado que originalmente la obra debió llamarse *Mandala*. “Esta idea respondió al carácter de la novela de punto de apoyo, a la manera del mandal, para la travesía que cada lector elija recorrer. No hay una ruta única, como en la novela tradicional, sino por lo menos dos y muchas otras” (García Flores, 1967: 12).

El propio personaje de la obra, Morelli, habla de una escritura demótica y de una escritura hierática que responden a dos maneras de escribir un libro y a dos maneras de leerlo. La primera es “la novela usual que limita al lector a su ámbito, más definido cuanto mejor sea el novelista”; la segunda, apunta a “un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos” (Cortázar: 1967: 452). Cortázar se niega a una escritura radicalmente hierática, a un libro como *Finnegans Wake* de Joyce, y propone un anverso demótico y, sólo como reverso, un texto hierático. También Morelli habla de la novela como orden cerrado y de la novela como orden abierto. La narración, así, deja de ser un camino ya hecho para convertirse en camino en constante construcción.

Es importante señalar que, un año antes de la aparición de *Rayuela*, en 1962, aparece *Opera aperta*, de Umberto Eco, primer esfuerzo por comprender y describir esas obras que el propio autor define como obras en movimiento. Apoyándose en composiciones musicales, las define como obras que consisten en una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete. Aunque los ejemplos aducidos por Eco como ilustración literaria de este tipo de obras -Kafka, Joyce- difieran considerablemente de *Rayuela* como discurso poético, coinciden en su carácter de obras en movimiento que invitan a un lector determinado a que las complete y realice en sus implicaciones últimas. El autor ofrece al gozador un producto por acabar, sin saber cómo será esa finalización pero consciente siempre de su obra. Esta última idea es importante porque debe ser recordada cuando se habla en la novela hipertextual de la desaparición del autor. La obra siempre está pensada, construida o configurada por un autor en última instancia.

La obra en movimiento es posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales, pero no una invitación amorfa a la intervención discriminada. Por eso,

aunque *Rayuela* acepte una multiplicidad de lecturas, esas lecturas son dimensiones y relaciones incluidas en la obra y que al articularse estructuran el orden abierto de la novela.

En definitiva, *Rayuela* ofrece similitudes con las llamadas ficciones hipertextuales, aunque lo sean de carácter superficial. Hemos visto que la estructuración y la multiplicidad de lecturas responden a un contexto estético y filosófico, no a una simple posibilidad de ordenación. Si nos fijamos en el discurso crítico sobre estos autores (Borges, Calvino, Cortázar) podremos comprobar que, prácticamente, la reflexión teórica sigue siendo hoy, en los nuevos espacios de investigación, los mismos. El discurso sobre el hipertexto continúa girando en torno a la idea borgeana de laberinto, en torno a la multiplicidad de Calvino, a la obra abierta de Eco, al salto de un capítulo a otro en *Rayuela*, y empiezan a escucharse cada vez más voces, y con más fuerza, que anuncian el agotamiento del hipertexto. Sin embargo, una mirada más atenta a la propia naturaleza hipertextual, como la que realiza Susana Pajares (2004) entre otros, demuestra que quien empieza a agotarse es la propia crítica hipertextual que no ha sabido encontrar la salida de su propio laberinto. El hipertexto ha quedado atrapado entre el pasado y el presente porque se ha pretendido materializar en él ideas y paradigmas teóricos para los que no fue construido. Es más, parece incluso que el hipertexto ha dado pie a las obras de Borges, Calvino y Cortázar, en una suerte de inversión provocada por las limitaciones de la crítica. Las visiones de estos tres autores, por ejemplo, son tan ricas que, comparadas con ese hipertexto que hoy se ofrece, éste último resulta pobre y desfasado, en tanto en cuanto se centra, básicamente, en la novedad de su estructura y sus enlaces. Afortunadamente otra línea de investigación está poniendo todos sus esfuerzos en estudiar las posibilidades del hipertexto en el ámbito educativo, y los resultados están siendo francamente buenos.

¿Está agotado el hipertexto? Evidentemente, no. La teoría se ha centrado tanto en hacerlo coincidir con ideas anteriores que ha descuidado sus grandes posibilidades. Sin embargo, como acabamos de apuntar, el hipertexto tiene aún mucho que decir en los ámbitos educativos. Lo veremos más adelante.

Los tres autores tratados con anterioridad desarrollan su quehacer literario en un marco teórico conocido como posmodernidad, y una de las características de la crítica posmoderna es, según Volek (1992: 23), dejar de concebir el texto como objeto autosuficiente para pasar a integrarlo en situaciones comunicativas reales en las que estudiar todas las posibles tensiones y relaciones dialógicas entre los componentes, tales como las que existen entre el texto, por un lado, y el código, los lenguajes, los contextos referenciales, otros textos y las lecturas, por el otro lado.

El postestructuralismo francés nacido a partir de los años sesenta aporta una nueva perspectiva. Barthes, autor de *Crítica y Verdad*, se propone demostrar la invalidez de los conceptos sobre los que se apoya la crítica tradicional, tales como “verosimilitud”, “objetividad”, “gusto”... incluyendo principios que culminan en la demostración de la multiplicidad de significados de la obra literaria. Todo consistía, pues, en aportar la capacidad polisémica del texto literario, y es aquí en donde los postulados de Bajtín (1990) toman protagonismo. Para Bajtín, el lenguaje se puede concebir como un único medio sólo en tanto que sistema gramatical o conjunto lingüístico normativo vacío de trasfondo ideológico. Sin embargo, la sociedad genera, en cada momento del devenir histórico, nuevos horizontes semánticos que llenan de contenido la estructura abstracta de la lengua, aportándole connotaciones simbólicas. Esta proyección histórica del lenguaje hace que la palabra se encuentre sobrecargada de intencionalidades plurilingües y encierre un constante diálogo y sea semánticamente



ambigua: la condición significativa de la palabra no es acabada, sino abierta; es capaz de descubrir en cada nuevo contexto dialógico nuevas posibilidades de significación.

Esta visión bajtiniana de carácter polifónico abrirá la puerta a otras líneas de acercamiento al texto literario que serán desarrolladas con posterioridad. Junto a esa crítica que hacía Barthes, la noción más conocida es la que comentamos unas páginas más arriba, esto es, la de obra abierta de Eco (1965). Barthes, siguiendo la misma concepción de pluralidad de Eco, va a concebir el texto como un producto esparcido y quebrado, y diferenciará dos conceptos hasta el momento identificados tales como Obra y Texto. La Obra es física, tangible, ubicada en un espacio y en un tiempo. El Texto, sin embargo, es inmaterial e incomputable, un campo metodológico imposible de situar espacial y temporalmente, no nace de un autor que escribe sino de un receptor que lo genera en el momento de lectura y es por lo tanto plural, múltiple e irreductible. La Obra será una entidad física; el Texto, un campo metodológico susceptible de extenderse en infinitas combinaciones. La Obra, presencia física, es atravesada por el Texto. De ahí que el Texto sea capaz de poner en conexión Obras distintas separadas por el espacio y el tiempo.

Esta idea de conexión entre textos supone el germen del concepto de intertextualidad difundido por Kristeva (2000). El discurso, viene a decir, deja de considerarse en su singularidad para concebirse en su trascendencia textual, de modo que un libro integra otro libro, y éste, a su vez, otro más. De aquí a la hipertextualidad dista muy poco. La hipertextualidad viene a objetivar la intertextualidad, de manera que esta idea se convertirá en un referente obligado en la literatura electrónica.

Cuando hablábamos de Borges apuntamos que uno de sus relatos más conocidos y más estudiados fue el de *Pierre Menard, autor del Quijote*, y lo fue precisamente porque reconsideraba la figura tanto del autor como del lector que tradicionalmente se

ha mantenido. Ambas figuras pasan a convertirse en uno de los objetivos de la teoría del siglo XX.

Tanto los postulados dialógicos de Bajtín, como el concepto de obra abierta de Eco o los de la *nouvelle critique* de Barthes, abogan por concebir el texto no en función de su autor sino con relación al lector. El escritor compone la obra, pero luego esa obra es distribuida, administrada, leída, por el receptor, en un contexto cultural de saberes asimilados, dice Nuria Vouillamoz. Para Bajtín (1990) la presencia del oyente condiciona la formación del discurso a él dirigido, porque todo enunciado se construye desde el principio tomando en cuenta las posibles reacciones de respuesta para las que se construye el enunciado. Ése es el motivo de que el receptor no permanezca impasible y adopte una postura activa de respuesta. Sartre (1950) dice que el objeto literario surge a través del acto de la recepción y sólo existe mientras dure ese proceso.

Ingarden y el estructuralismo checo concibieron la obra como un objeto intencional-intersubjetivo, en tanto que entidad física nacida de una conciencia creadora y relativa a una comunidad de lectores.

Con estos precedentes y a partir de 1967, nace la Teoría de la Recepción de la mano de Jauss (2002). Tal teoría apuesta por un análisis de la experiencia literaria, desplazando el objeto de estudio desde la figura del autor a la del lector como fuerza dinamizadora.

En el ámbito anglosajón, la teoría de la *Reader-Response* apuesta desde los ochenta por una incorporación de la figura del receptor en los estudios literarios. La tesis es que si en lugar de preguntarse qué significa una obra, la pregunta es qué hace una obra, la incorporación de la figura del lector es obligada. Es lo que defiende Fish (1989) con su estilística afectiva: el acto de lectura se describe como la relación progresiva entre las palabras que se suceden en el texto y la mente del lector, en un

proceso en que lo que la obra hace es lo que significa en esa lectura, y ese es el significado concreto que el lector experimenta. De ahí que el concepto clave de la estilística afectiva sea el de experiencia.

De todo lo dicho se desprende que, si el protagonismo está en la figura del receptor, la del autor sufre un cambio importantísimo en su concepción. Foucault (1996: 63-106) analiza detenidamente el cambio de perspectiva. Hay que dejar de estudiar el discurso literario en función de un valor testimonial y pasar a analizarlo según sus modos de existencia. Para ello es necesario reafirmar el valor polisémico del texto y sustituir la noción tradicional de autor como único regulador de la creación de significados. Para Foucault, por tanto, hay que partir de dos nociones. En primer lugar, la de obra y los intentos de analizarla no en función de su autor sino a través de la estructura, su forma implícita y la significación de su presencia en el contexto cultural en el que nace. La segunda de las nociones es la de escritura como acto que lleva implícita la disolución de toda individualidad.

Espen Aarseth (2006: 103) cuestiona la aplicación de todas estas teorías a la realidad hipertextual en uno de sus artículos. El postestructuralismo, dice Aarseth, es una tradición teórica surgida en el seno de un grupo francófono de críticos y filósofos que intentaron mostrar las contradicciones internas de conceptos como estructura, autor u obra, entre otras, con el fin de dilapidar la naturaleza metafísica de dichos términos, en apariencia, inocentes. Para demostrar sus teorías sobre la inestable relación entre palabra y significado, la ilusión de la originalidad, la construcción social de la autoría y las relaciones intertextuales, algunos de estos estudiosos emplearon términos como redes o enlaces, con la intención de demostrar que los textos no son islotes de significado, sino diálogos que se repiten, cambian y recombinan los signos. Sin embargo, leer las obras de estos teóricos, sigue Aarseth, como apelación a un nuevo tipo

de texto, el hipertexto, conlleva confundir su investigación con un ataque normativo a los límites de una tecnología de la comunicación específica, la imprenta. Lo que el hipertexto y el postestructuralismo pueden tener en común es su concepción más generalista de la textualidad y de la escritura, la necesidad de referirse a, repetir y representar otros textos. Pero esta característica es mucho más antigua y más asentada que el hipertexto.

#### **4. EL HIPERTEXTO**

Al hablar de literatura y nuevas tecnologías surgen en los entornos culturales posturas muy distintas. Para unos es el final de la literatura mientras que para otros, los efectos de los avances sobre la cultura escrita serán mínimos. Hay una tercera perspectiva para la que cabe incluir los estudios sobre la manera en que las posibilidades de la cibernética potencian estrategias comunicativas que la literatura siempre tuvo dentro de este marco de investigación y que ya venían enfatizando desde los primeros decenios del siglo XX. Si las posturas iniciales daban a entender el desmantelamiento de la literatura en el centro de un movimiento cultural explosivo, las últimas sugieren más bien un cambio gradual y endógeno que continúa mediante la adaptación a situaciones nuevas.

Para los más optimistas, como Barret (1989), el ordenador es un instrumento al servicio del autoconocimiento. En el otro extremo, Suen Birkerts (1999) lamenta que desaparezcan las cosmologías derivadas de los grandes relatos occidentales, por ejemplo, los que tratan sobre la historia y el forjarse de la individualidad, incompatibles con el mundo electrónico moderno, donde interacción e instantaneidad dominan. La misma línea de pensamiento la siguen Paul Virilio (1987) y G.Sartori (1998). Para el primero, las tecnologías disolverán la individualidad y será Sartori quien aporte el término de postpensamiento como pensamiento propio del homo videns. El exceso de televisión es el responsable de la disminución de la competencia comprensiva porque produce imágenes, como la escritura, pero anula conceptos, anquilosando así la capacidad de abstracción.

Las perspectivas más integradoras ven en el ordenador un aliado de la literatura al potenciar los procesos de emisión y producción, de recepción y difusión, y al estimular la actividad coautora del lector en la construcción de sentidos.

Lo que parece evidente es que los accesos al conocimiento, es decir, los mecanismos de acceso a esos saberes, han sufrido un cambio sustancial que ya no tiene marcha atrás. El calificativo *sapiens* como distintivo del ser humano está siendo sustituido por *audiens* y por *videns*. La decisiva intervención de la vista y del oído en el proceso cognoscitivo desde los orígenes de la actividad inteligente desempeñan funciones básicas en el universo de la cibernética y los medios masivos de comunicación. Como defiende Barroso Villar (2005: 62), el decurso secuencial, propio de la linealidad cognoscitiva mediante la audición sucesiva y la lectura, ha cedido el paso a la simultaneidad de los estímulos y la elaboración como mecanismo clave del que se adquiere por medio de la vista cuando su mirada no es lectora en el sentido convencional. R. Simone (2000: 35) las denomina respectivamente “visión alfabética y no – alfabética”, subrayando que esta última permite la percepción de varias señales simultáneas, a las cuales no impone ningún orden específico, es decir, es una vía de sentido que requiere un bajo grado de gobierno. Dice Simone (2000: 36) que en un momento determinado de la historia, “la escritura ensalzó enormemente el ver respecto del oír. Pero no dejó sin cambios a la vista, sino que la transformó en profundidad porque tuvo el efecto de hacer emerger un ulterior, aunque distinto, módulo de percepción, que es la visión alfabética que permite adquirir informaciones y conocimientos a partir de una serie lineal de símbolos visuales, ordenados unos tras otros de la misma manera que los signos alfabéticos en una línea de texto”.

La imprenta fue quien consagró esta percepción alfabética. Al irrumpir, sin embargo, el mundo audiovisual y cibernético, se demuestra que esta nueva revolución

cultural conmueve los cimientos de aquella forma de conocer, alterando el orden jerárquico de los sentidos. El oído y la visión no alfabética postergan, pues, la secuencial.

Esta distinción de Simone debe estar en la base de cualquier estudio sobre el hipertexto o lo hipertextual en tanto en cuanto el hipertexto supone una manera distinta de acercarse al conocimiento, un proceso distinto para acceder a la información. Así lo califica Laura Borrás (2005: 33) cuando lo denomina proceso de lectura con numerosas posibilidades combinatorias. Esas opciones son las que han cuestionado los fundamentos de la cultura libro-céntrica, y decimos “cuestionar” y no “sustituir” porque sigue resultando difícil desechar lo que ha sido desde hace siglos el origen de nuestra cultura occidental, esto es, el libro. Lo que parecía el final de la cultura impresa en los años noventa es hoy una situación de convivencia en donde tanto lo hipertextual como lo libresco tienen cabida en los procesos de conocimiento e información. Véase, por ejemplo, cómo crecen tanto los usuarios de Internet como los lectores a la vieja usanza.

Con relación a lo que acabamos de decir, Peter Sloterdijk (2007: 262-263) señala que lo que ha saltado por los aires es el concepto mismo de formación. Por formación se entendía la exigencia, dirigida a los individuos en toda la Edad Moderna europea, de “encarnar el libro vivo de su propia historia de vida y lectura: llamaba a sus destinatarios a mantener unida en la propia persona la suma de lo que, no sin *pathos*, se llamaba su experiencia. Por mucho que el libro represente por sí mismo un medio de descontextualización, sigue siendo un modelo de concentración, tal como se realiza en la convergencia entre ser-lector y ser-individuo. Tal concentración proporcionaba peso existencial al individuo formado de la época burguesa, en tanto se distinguía como el depósito vivo de su historia de experiencias. Justamente frente a ese peso de la persona de formación se hace valer la ola de descarga que procede de los nuevos medios [...], en

la medida en que desaparece la subjetividad de lector para transformarse en la subjetividad de *user*. El *user* es el agente que ya no tiene necesidad de hacerse un sujeto configurado al modo formativo, dado que se puede liberar de la carga de reunir experiencias. La palabra “liberación” significa el efecto de descarga que procuran los contenidos homogéneos, las informaciones, a su consumidor, en cuanto no son adquiribles por una formación de largo tiempo, sino que pueden ser “convocadas” tras una corta puesta al corriente en técnicas correspondientes. Es verdad que el *user* no deja de reunir [...], pero lo que reúne no son experiencias, es decir, complejos del saber personalmente integrados, narrativa y conceptualmente ordenados; se trata de direcciones en las que se podría conseguir agregados de saber, más o menos conformados, en el caso de que se quisiera recurrir a ellos por el motivo que fuere”.

En relación con lo anteriormente dicho, Alessandro Baricco (2008) plantea el cambio de paradigma en términos de mutación. Esta mutación consiste en el cambio que se ha producido a la hora de adquirir experiencia. La experiencia, en su sentido más elevado, estaba relacionada hasta hace unas décadas con la capacidad de acercarse a las cosas, una a una, y de madurar una intimidad con ellas capaz de abrir las estancias más recónditas. Más o menos podríamos decir que se trataba de una cuestión íntima entre el hombre y el objeto o fragmento de mundo, una especie de viaje a fondo hasta llegar a lo más profundo. Sin embargo, adquirir experiencia hoy de las cosas se ha convertido en pasar por ellas justo el tiempo necesario para obtener un impulso que sea suficiente para acabar en otro lado, porque la clave de esta mutación está en el movimiento. El término *surfing* representa ese pasar por la superficie de las cosas, por la cresta de la ola, para gozarla y llegar a otro lugar. La superficie, por tanto, es preferida a la profundidad y la velocidad a la reflexión, como las secuencias al análisis. De la misma forma, los mutantes tienden a la comunicación en lugar de la expresión, al *multitasking*



(realización de distintas actividades a la vez) en vez de la especialización y el placer en vez del esfuerzo. No es que Baricco establezca una separación entre el ayer y el hoy. No hay buenos ni malos. Existe una situación de esquizofrenia en la que el hombre comparte experiencias de ambos paradigmas, en las que el hombre muestra en sí aspectos del pasado y del presente, es decir, de la misma manera que es capaz el investigador de profundizar en un tema concreto (libro, sosiego,), su entorno está completamente digitalizado, tecnificado (Internet, velocidad). ¿Qué es la literatura digital sino una mezcla de paradigmas?

Donde el hipertexto está acaparando mayor atención y donde los autores están poniendo todos sus esfuerzos es en el ámbito de los aprendizajes, en lo que se denomina entornos virtuales de enseñanza – aprendizaje. Una parte de la crítica<sup>4</sup> apuntó desde la década de los noventa que el mundo digital podría reconfigurar la enseñanza prosiguiendo el proceso escritura–impresión. A partir de esos presupuestos, la enseñanza del siglo XXI parece requerir de profesores cuya función sería la de ser guías con el objetivo de enseñar a leer.

Si miramos nuestro sistema educativo hoy, comprobaremos que la Secundaria se encuentra imbuida en un proceso de cambio cuya mayor revolución es la de la inclusión de las nuevas tecnologías en las aulas, y no sólo con la presencia de ordenadores en un espacio determinado, sino también como metodología. Los libros de texto vienen acompañados por materiales multimedia (presentaciones, mapas conceptuales, actividades de refuerzo, programaciones didácticas, enlaces a páginas web que contienen diccionarios o enciclopedias, etc.) y las aulas se renuevan estructuralmente con cañones de luz, pizarras electrónicas, reproductores de DVD, ordenadores portátiles. Los resultados, sin embargo, están aún por ver. Si según el último informe

---

<sup>4</sup> Uno de los epígrafes de nuestro trabajo está dedicado exclusivamente a la enseñanza de la Literatura en entornos digitales.

PISA nuestros alumnos adolescentes suspenden en lectura, no comprenden lo que leen, es decir, no son capaces de acceder a la información de manera secuencial, como decía Simone, resulta complicado creer que logren hacerlo mediante un sistema no – alfabético, configurado mediante nodos y enlaces. ¿Cómo distinguir una información primaria de una secundaria? Como decimos, los interrogantes son muchos y es pronto para sacar conclusiones. En los ámbitos universitarios, el éxito del hipertexto sí es incuestionable. Los proyectos educativos que Susana Pajares Tosca (2004: 121-143) recoge en su obra así lo testimonian. Pero cuidado, no debemos entender éxito como revolución. El hipertexto es una herramienta novedosa e interesante dentro del abanico de posibilidades de aprendizaje, pero sólo eso. Puede ayudar a completar la educación tradicional insistiendo en el uso de las nuevas tecnologías, pero no puede sustituirla. Como dice Nuria Vouillamoz (2000: 185-191), la irrupción del estadio electrónico no supone una ruptura radical con el anterior, sino la presencia de otros fenómenos que vienen a añadirse para proponer modelos culturales alternativos. Lo que sí se produce cuando tratamos con hipertextos es la sustitución de una serie de códigos que han estado ligados hasta hace muy poco a las formas impresas. Ahí, según Vouillamoz, radica la verdadera novedad. El hipertexto no sustituye al libro, con el que convive y convivirá, sino que sus características son las que hacen necesario un análisis detenido y distinto puesto que algunas de ellas difieren considerablemente de un código impreso, por ejemplo la letra electrónica, la pantalla de un ordenador en vez de la página escrita, la presencia virtual en lugar del contacto físico, etc.

Como afirma Susana Pajares Tosca (2004: 19-22), hablar de literatura digital puede resultar confuso puesto que la etiqueta podría aplicarse a cualquier obra de ficción que se presentase en ese soporte ya que el adjetivo ‘digital’ hace referencia a la mera materialidad del medio. Pajares Tosca apunta así a uno de los problemas iniciales

de la crítica hipertextual y que con el paso de los años ha ido haciéndose necesario matizar para designar así el objeto de estudio. Tenemos en la red ediciones digitales de *La Celestina*, del *Quijote*, de los poemas de Bécquer y, a la vez, obras originales que han sido creadas única y exclusivamente para el medio electrónico, esto es, que no tienen una versión impresa. La línea de trabajo de la profesora Pajares parte precisamente de esa distinción. Limita así la definición a las obras literarias que han sido creadas especialmente para el medio digital. Aunque podamos leer un fragmento del *Lazarillo de Tormes* en el ordenador, las condiciones socioeconómicas e ideológicas del XVI no concebían una forma de lectura distinta a la del libro impreso. Hoy, la pantalla del ordenador reproduce una página impresa a la perfección que, sin embargo, no consigue alcanzar el éxito de ventas ni de uso que su correspondiente versión en papel, y es lógico puesto que, como decíamos más arriba, el éxito de la imprenta había dependido de la percepción alfabética, de una secuencia lineal de símbolos para implantarse. De ahí que el tratamiento y utilización de dichas obras impresas en los medios digitales sea tan limitado y, en ocasiones, tan incómodo.

El texto digital está construido sobre varios niveles textuales como son los sistemas de programación o los sistemas operativos. Ello significa que el texto final que leemos es radicalmente flexible a diferencia del impreso, perfectamente fijado.

Para Paul Delany y George Landow (2006: 42-43) la escritura es el instrumento que ha permitido la creación de un tipo de registro al alcance de una persona que se encuentra en un tiempo o en un espacio (o en ambos) distante de otra que originó un texto determinado. La imprenta ha condicionado nuestra manera de entender los estudios literarios porque ha posibilitado que lectores múltiples separados espacio-temporalmente se refieran a la misma información gracias a los numerosos ejemplares de un mismo texto. Sin embargo, existen deficiencias que desde la propia invención de

la escritura se intentan subsanar. La búsqueda de procedimientos para incrementar la rapidez y la comodidad en la localización de la información ha estado presente desde tiempos remotos como la otra orilla de un río demasiado caudaloso difícil de cruzar y navegar.

La novedad del formato electrónico reside en que dicho formato hace posible acercarse a los textos de maneras distintas y novedosas que, sin embargo, no han sustituido esa forma clásica de acceder a un libro, por ejemplo, sino que están funcionando como apoyo, como suplemento de los mismos.

A la hora de señalar las características de los textos electrónicos, la variedad de perspectivas en los acercamientos teóricos hace difícil llegar a conclusiones objetivas. Para los padres del hipertexto (Landow, Bolter, Joyce...) todo son virtudes y mejoras. Para los detractores, problemas y amenazas. En los últimos años una postura más equilibrada como es la de Susana Pajares Tosca parece ser el criterio más fiable. Delaney y Landow (2006: 52-63) hablan de desmaterialización, manejabilidad, admisión libre y nuevos discurso, dispersión de los textos y aparición de problemas legales referidos a la propiedad intelectual.

Es interesante plantear la cuestión en términos de lo que pueden ser los textos digitales y no de lo que son, en términos generalistas, pues dependiendo de cada caso concreto, podrán señalarse unas u otras características. Los textos digitales o electrónicos pueden ser multilineales, conectados, multimedias, múltiples, interactivos, dinámicos, pero como asegura Pajares Tosca, en la mayoría de los casos no lo son.

Cuando se habla de hipertexto o de literatura hipertextual se hace referencia a la característica estructural que convierte los textos en multilineales. Esta propiedad ha sido la que, hasta la fecha, más ha interesado a los autores y estudiosos. Al tratarse, por

tanto, de una propiedad estructural, el hipertexto puede aplicarse a cosas bastante diferentes entre sí.

Como aplicaciones habituales señala Pajares Tosca (2004: 23-24) las ediciones literarias de obras impresas, bibliografías electrónicas y corpus con capacidad de búsqueda, redes contextuales relacionadas con el texto literario concreto, materiales de apoyo a cursos, revistas electrónicas y foros de discusión. Estas aplicaciones aprovechan las características del medio digital porque los materiales resultan más baratos de producir y almacenar, disponen de acceso rápido y eficiente a los contenidos, integran diversos medios, son muy apropiados para la enseñanza a distancia y permiten la integración de redes más amplias de documentos.

Por su parte, Luara Borrás Castanyer (2005: 38) señala que es un modelo teórico que organiza la información para que se pueda leer siguiendo relaciones asociativas y no sólo secuenciales. A la vez, es una abstracción en la medida en que se desarrolla en un universo telemático, ciberespacial. Es el hipertexto un tipo de programa informático que sirve para crear documentos digitales susceptibles de ser leídos por la vía de las relaciones asociativas, aunque también, concluye Borrás, se llama hipertexto a cualquier documento digital resultante.

A un nivel más general, Stuart Moulthrop (2003a: 29-30) defiende que el hipertexto no es un objeto sino un sistema. A la vez, es un medio público de comunicación que favorece la pluralidad sobre la singularidad, el movimiento sobre la rigidez y la conexión sobre el aislamiento.

Entre los primeros teóricos y los que se conocen como segunda generación de estudiosos se produce un salto cualitativo importante. Si aquellos atendían más a la teoría que a lo realmente existente, como Landow o Bolter, los más cercanos en el tiempo a nosotros se centran en las posibilidades de aplicación, como Murray, Aarseth o

Castellay. Murray, por ejemplo, cuando estudia las nuevas formas de narrativa, insiste en los resultados más que en los sistemas productores de texto, es decir, en el qué tenemos en lugar de qué podemos tener. De Aarseth nos interesa no sólo el concepto de literatura ergódica, que veremos más adelante, sino también otra de sus propuestas terminológicas, el cibertexto, y sobre todo el papel que le otorga a la figura del lector como entidad capaz de escoger sus caminos de lectura. Y aquí su línea de trabajo puede vincularse a la de Castellay, más que por su definición de hipertexto como unión de hipermedia (soporte físico de base informática) e hipertexto (estructura sintáctica) por su interés en el concepto de interactividad. Laura Borrás define interactividad como la capacidad del usuario para manipular e influir directamente sobre los medios de comunicación a partir de su actividad. Se habla, pues, de ficción interactiva como algo opuesto a ficción lineal, inscrita esta última en un contexto impreso. Esa interactividad, por tanto, posibilitaría, como dice Vouillamoz, un producto abierto y direccional puesto que no existiría una única historia ni un único final, sino diferentes creaciones que se irían desarrollando a medida que el lector eligiese uno de los caminos posibles entre los que ofrece la ficción literaria.

Jean Clement (2006: 83), por su parte, defiende que la fragmentación del hipertexto hace que el lector participe en la elaboración de la obra. Sin embargo, y aquí coincidimos plenamente con Pajares Tosca (2005: 33), el hipertexto no es interactivo por naturaleza, es más, puede incluso ser más lineal que un libro impreso. “Si un lector sólo puede decidir en qué orden leerá los fragmentos y cómo los interpretará, no estamos hablando de interactividad, sino de exploración. Y, por supuesto, la verdadera interactividad, entendida como intercambio de igual a igual en un proceso comunicativo, es imposible en este entorno”.

De la misma manera se puede cuestionar esa multilinealidad como característica propia de los hipertextos. Ya vimos en epígrafes anteriores que esa posibilidad de ir más allá de lo meramente lineal se daba también en textos como *Rayuela* o *Si una noche de invierno un viajero*, por lo que el libro impreso también ofrece una opción multilineal a la hora de acceder a ellos. Pero realmente, el resultado final de la lectura de un hipertexto es tan lineal como el de un texto impreso puesto que a pesar de los puntos de inflexión, la experiencia lectora es finalmente unívoca, como apunta tan certeramente la profesora Pajares Tosca (2005: 37). Esa supuesta libertad que otorga el hipertexto frente a la esclavitud que supone un texto impreso es una falacia, como analizó Rosenberg (1994: 306-337). Esa concepción idealizada de algunos estudiosos y el uso erróneo de tropos pertenecientes más al campo de la Física que de la literatura ha contribuido a esa confusión terminológica.

Espen Aarseth se refiere a esta supuesta propiedad multilineal en dos artículos que ya hemos mencionado, tales como “Sin sensación de final: la estética hipertextual” (2006: 93-119) y “La literatura ergódica” (2004:118-145). De la misma manera, hicimos mención a un trabajo imprescindible en cuanto a literatura española y canon de Pozuelo Yvanco y Aradra Sánchez (2000: 33-61) porque ponía sobre la mesa, al hablar de la retórica de la crisis, los intereses tanto de críticos como de Departamentos Universitarios e, igualmente, las líneas ideológicas que se encontraban en la lucha por el poder académico. Espen Aarseth dice que identificar texto con linealidad e hipertexto con no linealidad es un ejercicio por hacer igualmente idénticos *texto* con lo deficiente o lo viejo e *hipertexto* con liberación. Para Aarseth la oposición texto/hipertexto no tiene base real. Esas identificaciones responden a una postura con una carga ideológica de peso, como se puede comprobar.

Belén Gache (2006: 249-250), una vez concluido ese recorrido a través de distintos modelos narrativos a lo largo de la historia, afirma que cuestionar la naturaleza de la narración lleva necesariamente a cuestionar la naturaleza misma de la cultura que le da origen: “En la década de 1960, Marshall McLuhan insistía en la manera en que el orden lineal de lo impreso, atado a una sintaxis lógica casual, había determinado las formas mediante las cuales Occidente había construido el sentido del mundo desde el Renacimiento en adelante”. También señalaba McLuhan la manera en que la palabra impresa había contribuido a generar un concepto de sujeto como “individuo autónomo”. Dicha concepción se relacionaba con la influencia que la escritura había tenido sobre la conciencia del hombre, generando un efecto de identidad única y coherente tanto a nivel de los recuerdos como en los pensamientos. La escritura los cristalizaba en un todo perceptible e inmóvil frente a la evanescente naturaleza de la palabra hablada. El sujeto moderno se fue conformando a partir de estas cualidades de entidad fija y autónoma y, además, como sujeto de la certeza o, en todo caso, un tipo de sujeto afín al ego trascendental cartesiano.

Hoy se hace necesaria la revisión de los conceptos de escritura y de literatura y también del concepto mismo de libro. Hace falta, igualmente, un descondicionamiento del lector con respecto al arte esencialista al que responden estas instancias. Pero, por encima de todo, la cuestión central para la teoría literaria es hoy la de reflexionar acerca de la clase de sujeto y la clase de cultura que será la que surja de los nuevos paradigmas.

Los cambios introducidos a partir de la aparición de los medios de escritura electrónica se presentan como herramientas eficaces en la experimentación con todas estas instancias. De hecho, la hiperficción explorativa se constituye en estos últimos años como una heredera directa de las diferentes estrategias de deconstrucción de los modelos hegemónicos [...] como pueden ser el uso del azar, el *collage*, la sincronicidad,



la simultaneidad, la espacialización, etcétera. Los nuevos dispositivos son igualmente efectivos en la experimentación con formas discursivas polifónicas y acronológicas, así como en la posibilidad de fusión de diferentes sistemas semióticos (lingüístico, visual, sonoro) que interactúan entonces entre sí y se redefinen.

Pero de lo que se trata, finalmente, no es de la aplicación de una determinada estrategia narratológica, ni de la utilización de un determinado soporte o de una determinada tecnología, sino de la batalla que se da dentro del propio lenguaje, de la lucha por el sentido”.

#### **4.1. Redefinición de las figuras de autor y lector**

A lo largo de nuestro trabajo hemos ido viendo cómo las figuras clásicas del lector y del autor han sido redefinidas por la crítica hipertextual. María Elena Barroso Villar (2005: 74-90) resume claramente las nuevas concepciones y así explica que los lectores de hipertextos tienen libertad para decidir el itinerario de su lectura y, en consecuencia, el acto de leer abandona la linealidad secuencial de la lectura de libros impresos, por eso el modelo hipermedia requiere una interactividad, una capacidad de quien la usa para ejecutar el sistema, estableciéndose diferencias sustantivas entre lector y usuario de hipertextos. Ese usuario pasa a convertirse en coautor del texto, no ya sólo en cuanto a la construcción de los sentidos, sino como artífice de su arquitectura. El papel del lector, dice María Jesús Orozco Vera (2005: 97), “asume un notable protagonismo”. Recordemos también cómo Barthes o Foucault diluían la figura del autor en pos del engrandecimiento de la del lector.

Sobre esa libertad del lector también hablan Douglas (1992) y Bolter (1991), y a partir de ellos la gran mayoría de los estudiosos de la literatura electrónica. Pero tener la

posibilidad de elegir entre una serie de nodos es bastante diferente que ser el autor de un texto, es decir, igualar esos procesos, el de la lectura y la escritura, es aquí imposible. Como afirma Pajares Tosca (2004: 38), “se podría decir que las elecciones de un lector de hipertexto resultan paradójicamente reductoras, al restringir a un solo camino de lectura lo que en principio ofrecía varias posibilidades.”

Para Stalin (1990: 877), el hipertexto reproduce el modo de procesar de la mente humana. Sin embargo, los enlaces están predeterminados por un autor y sólo indican un desarrollo del texto.

Lo que sí que hace el lector es actuar. Este término parece más adecuado que el de interactividad, que ya vimos que no respondía a la realidad puesto que en todo proceso interactivo los participantes poseen las mismas posibilidades a la hora de emitir y recibir señales, cosa que no ocurre en el hipertexto, en el que, como vemos, el lector no está en el mismo nivel que el autor, por mucho que pueda escoger entre lo que el autor ofrece. El lector, pues, actúa, navega a través de una estructura predeterminada. Esa navegación se realiza mediante saltos de enlace a enlace, y esta es una de las dificultades que pueden perjudicar el proceso lector de hipertextos, ya que, si no existen suficientes indicios para la orientación del lector, cada enlace puede resultar para éste una puerta hacia algo desconocido que puede dificultar la comprensión. Depende, por tanto, de la capacidad creativa y organizativa del autor que el lector no acabe perdido y vagando de enlace a enlace en busca de una salida.

Con esto queda claro que el hipertexto no significa la muerte del autor, es más, el autor está más presente al concebir su obra como una idea múltiple.

Es interesante a este respecto el análisis que Janet H. Murray (1999: 199-206) sobre la figura del poeta oral como sistema narrativo. Actualmente sabemos que obras como *La Ilíada* o *La Odisea* no fueron producidas por un único genio creador, sino por

la conjunción de esfuerzos colectivos de una cultura de literatura oral que utilizaba un sistema narrativo en gran parte formulario. Gracias a los estudios de Parry, recogidos por su hijo Adam Parry (1987), y Lord (1960) quedó demostrado que existían profundas similitudes entre los poemas homéricos y los que interpretaban los bardos todavía activos en Yugoslavia a principios del siglo XX. Para Lord, esa composición oral, se basaba en la repetición, la redundancia y el cliché, estrategias que sirven para organizar el lenguaje en unidades que los bardos pueden memorizar y recordar. Cada representación de una historia es, así, diferente de todas las demás, pues se componen de nuevo sobre la marcha en cada representación. Los cantores tenían un repertorio de fórmulas sobre cómo describir a la gente, las cosas y los hechos, etc., que se podían reformar añadiendo variaciones. Lord llama a este sistema de variaciones “sistema de sustitución”, y los primeros intentos de literatura digital trataron, precisamente, de utilizar métodos similares de sustitución simple, con resultados incongruentes. Sin embargo, aunque un sistema de sustitución no podía producir narrativas digitales satisfactorias, sí que resultaba útil para establecer los “primitivos”, la primera piedra de un sistema de construcción de historias. Esos “primitivos”, hoy en día, son, por ejemplo, los iconos que aparecen en los juegos de enigmas, como la lupa, el mapa, la mano... Para que el medio madure, los narradores tendrán, dice Murray, que desarrollar primitivos más expresivos para representar acciones. Después de la fase de los repertorios, el siguiente nivel de estructuración sería el del tema, es decir, la unidad narrativa genérica que cabe en muchas historias, como por ejemplo la partida de un héroe (es inevitable en este punto recordar la “morfología del cuento” del formalista ruso Vladimir Propp). Básicamente, lo que Murray plantea, de la mano de Lord, es que el sistema de los bardos, aunque es esencialmente conservador puesto que transmite una historia fija de cantor en cantor, lo que conserva no es un recital concreto sino la

estructura básica a partir de la cual los bardos crean sus múltiples versiones. Ser autor, por tanto (y esto es lo más importante para nuestro estudio) de un texto no significará haber escrito algo fijo e inmutable, sino haber inventado y organizado las estructuras expresivas que componen una historia multiforme.

En cuanto a los principios y finales de las historias, Pajares Tosca (2004: 45). defiende que, salvo algunas hiperficciones que ofrecen más de un principio, como *Victory Garden*, en el resto hay siempre un principio. La cuestión del final es diferente, puesto que un libro se termina físicamente pero en un hipertexto no se puede saber. Los últimos estudios van dirigidos al problema de la plenitud poética, que se refiere a la sensación de satisfacción que han de experimentar los lectores de una obra literaria al completar su lectura. Se insiste, por tanto, en la necesidad de reforzar los elementos de control autorial para que la experiencia de lectura sea más satisfactoria al no quedar ningún cabo suelto, ningún enlace sin sentido.

#### **4.2. Ideología del hipertexto**

En páginas anteriores estuvimos viendo cómo, según Pozuelos Yvancos (2000: 19-24) lo que se conoce como teoría de la crisis se podrían encuadrar dentro de los profusos debates entre Universidades y Departamentos, tanto franceses como estadounidenses. A este respecto, es interesante comprobar que los postulados de Pajares Tosca (2004: 56-61) se fundamentan sobre la misma base teórica, pues para la autora los escenarios en los que se desarrollaron primeramente las discusiones hipertextuales fueron universitarios, en los que, por ejemplo, Landow luchó contra la tradicional tecnofobia de muchos de los docentes. Esa intención justificaría el

descomunal intento de erradicar el miedo a los ordenadores mediante la defensa exagerada del hipertexto como herramienta de comunicación.

De la misma forma, la oposición hipertexto / libro impreso esconde, como señaló también Moreno Hernández (1999: 16-20) la clásica discusión entre lo nuevo y lo viejo. Así, el código se identificaría con los rasgos negativos de la cultura del pasado y del presente, esto es, con el logocentrismo, la tiranía de la línea, la rigidez jerárquica, etc.

Otra de las cuestiones que más discusiones ha provocado es la de la supuesta democratización de la cultura que supondría la extensión del modelo hipertextual. Aunque haremos referencia al asunto más adelante, sí que diremos, junto con Pajares Tosca que no es absolutamente cierto que el hipertexto suponga una mayor diseminación de poder, en el sentido de disolución. En cualquier caso ayuda lo hipertextual a conectar textos, pero “la democracia no es una cuestión de enlaces electrónicos” (Pajares Tosca, 2004: 59). La idea de que la tecnología es esencialmente liberadora es una ilusión que parece estar bastante extendida. Sin embargo, los nuevos medios de comunicación y los universos virtuales son una forma de presentación de sistemas de control muy profundos como el del capitalismo multinacional.

Uno de los temas clásicos, cuestionado desde distintos puntos de vista, ha sido el del canon literario. Tanto Bolter (1991: 153-156) como Landow (1997: 245-255) defendían que con la llegada del hipertexto la problemática había finalizado, es decir, la cuestión del canon quedaba superada puesto que la noción de autor ya no se cimienta sólidamente como en la literatura impresa junto con el hecho de que el texto electrónico no es estable por naturaleza. A su vez, los enlaces electrónicos permitirían construir redes flexibles que incluyeran textos no canónicos, ahora al mismo nivel que los otros. Para Emilio Blanco (2003: 68-69) el concepto de hipertexto dinamita la noción de

canon porque revienta tres nociones que estaban en la propia esencia del término, esto es, la autoría única, la noción de propiedad intelectual y la existencia de textos aislados físicamente y situados en una biblioteca, fijos en el espacio. Sin embargo, a pesar de los análisis expuestos hasta ahora, Pajares Tosca (2004: 60) no se muestra optimista acerca de este poder del hipertexto para cambiar algo que en verdad no depende del soporte tecnológico. Aunque los estudiantes puedan encontrar en Internet autores hasta el momento discriminados o casi desconocidos, lo cierto es que la mayoría de las páginas se dedican a escritores consagrados. Para Moreno Hernández (1999: 55-56) seguirá habiendo canon pero desacralizado y relativizado dentro de su posición en el espacio hipertextual. Es decir, la imitación sigue produciéndose pero sin traba alguna y en múltiples direcciones, por encima de cualquier influencia jerárquica determinada, propia de los períodos en que predomina la tradición literaria. De la imitación en masa se pasa a la imitación individual, en la que los préstamos carecen de un origen determinado y son tomados de muy diversas fuentes.

### **4.3. La comunicación literaria en el universo audiovisual y cibernético<sup>5</sup>**

Con variaciones que no alteran el fundamento epistemológico de la teoría, ésta viene aceptando que el hipertexto electrónico afecta al proceso emisor literario. Hemos ido viendo a lo largo de estas páginas que el texto electrónico estimula la autoría compartida, es decir, el autor lo es sólo de una propuesta y luego cede, en parte, la responsabilidad de una coautoría colectiva. Por tanto, la literatura hipertextual desplaza y sustituye la conciencia de autoría según venía funcionando desde el siglo XVIII y que ya había empezado a instaurarse al llegar la imprenta. Las fórmulas narrativas

---

<sup>5</sup> En el tercer epígrafe de nuestro trabajo hemos analizado las reformulaciones que las figuras de autor y de lector han sufrido en las últimas décadas. No obstante volvemos a hacer mención de algún aspecto en esta visión de conjunto del proceso comunicativo hipertextual.

hipertextuales se muestran más o menos complejas en la superficie del discurso, pero responden todas al criterio de cooperación autora. Jesús Camarero (1996: 216-231) habla de interactividad como capacidad del sujeto para transformar, manipular imágenes, textos, sonidos y datos<sup>6</sup>.

En cuanto al receptor del hipertexto, tiene libertad para decidir el itinerario de su lectura, siempre sin olvidar que, en última instancia, es el autor el que *a priori* a diseñado los posibles caminos transitables. María Elena Barroso Villar (2005: 82-83) apunta que “por este motivo suele subrayarse que el receptor ve aumentadas las expectativas de interpretación coautora, pues si siempre hubo de generar sentido a partir de lo dicho y de lo no dicho si esto se le exigió sobremanera desde las vanguardias históricas, que llegaron a exacerbar esta exigencia, y si, como el autor, también él interpreta desde una particular competencia e inmerso en la marea de textos de toda la cultura donde por necesidad navega, ahora internet y los multimedia fecundan su capacidad generadora de sentidos al multiplicar los horizontes intertextuales, la posibilidad de conectar unos textos y otros, incluso pertenecientes a discursos culturales dispares. Fomenta, en suma, la interdiscursividad. [...] Así, correlativamente a la fragmentación del discurso, el acto de leer podría fragmentarse abandonando la linealidad secuencial de la lectura de libros”. La convergencia de Internet y los multimedia van a culminar, por tanto, esa lectura fragmentaria que ya se apuntaba en las literaturas de vanguardia.

El modelo hipertextual o hipermediático, como hemos ido apuntando, requiere la capacidad de quien lo usa para ejecutar un sistema, para participar activamente. Esta acción supone diferenciar entre lo que se ha entendido habitualmente como receptor y

---

<sup>6</sup> Ya discutimos con anterioridad la problemática del término ‘interactividad’ de la mano de Pajares Tosca (2004: 38-39). Para la autora, más que de interactividad habría que hablar de exploración puesto que el intercambio entre iguales (autor-lector) que debe darse para que el primer término tenga sentido no se cumple realmente en los entornos digitales. No obstante, en la mayoría de los estudios críticos publicados hasta la fecha se sigue hablando de lo interactivo.

lo que en los últimos años se denomina ‘usuario’. Uno de los teóricos que profundizó y puntualizó el concepto fue Espen Aarseth (2004: 118-119) y así “la actuación del lector se produce enteramente en su cabeza, mientras que el usuario del cibertexto también actúa en 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 no se describe en los distintos conceptos de “lectura”. Este fenómeno lo denomino “ergódico”, sirviéndome de un término apropiado de la física, que deriva de las palabras griegas *ergon* y *hodos*, las cuales significan respectivamente “trabajo” y “camino”. En la literatura *ergódica*, es necesario un esfuerzo no trivial que permita al lector transitar por el texto. Si la literatura *ergódica* ha de tener sentido en tanto que concepto, también tiene que haber una literatura no *ergódica*, en la que el esfuerzo de transitar por el texto sea trivial, en la que el lector carezca de responsabilidades extranoemáticas, excepto, por ejemplo, mover los ojos y pasar las páginas de forma periódica o arbitraria”. Ese trabajo por continuar caminando es lo que motiva la metáfora del hipertexto como laberinto o como juego, pues el lector puede explorar, perderse, descubrir caminos secretos, jugar, seguir reglas... Y es ahí donde reside uno de los mayores problemas o peligros para quien se adentra en la lectura, puesto que, como dice Aarseth (2004: 122) “el cibertexto coloca a su lector potencial en una posición de riesgo: el riesgo del rechazo. La energía y el esfuerzo exigidos al lector por el cibertexto llevan la interpretación hasta el grado de la intervención”.

Helena Fidalgo Robleda (1996: 232-233) recoge las conclusiones a las que llegaron estudios experimentales en la Carnegie Mellon University sobre los efectos cognitivos de la comunicación por ordenador. En dichas investigaciones se mostraban diferencias en la participación, en la toma de decisiones y en la conducta interpersonal entre los grupos que se comunicaban por medio del correo electrónico o la



teleconferencia y los que lo hacían cara a cara. Al ser la comunicación a través de ordenador puramente textual se reducía la coordinación comunicativa, disminuyendo la eficacia de los intercambios, y, en consecuencia, haciendo que la atención se centrara en el texto. Así mismo, se debilitaba la influencia social por la ausencia en el medio electrónico de señales de estatus y jerarquía, lo que producía mayor igualdad de participación en la interacción a la vez que propiciaba una conducta más desinhibida. Por tanto, las investigaciones a las que alude Fidalgo Robleda demostraron que la comunicación a través del ordenador tiende a centrar la atención en el texto, y a ser más igualitaria, más libre e individualizada, y por tanto, más desinhibida, a lo que contribuye el carácter absorbente del medio electrónico. Ese texto, en consecuencia, lo que requiere es un tipo distinto de lectura, y a este respecto David Riesman (1950: 259) señaló la diferencia que existía entre el lector centrípeto y el lector centrífugo. El primero se distingue por su habilidad para definir su papel como lector a medida que descubre nuevas formas de orientarse en el espacio narrativo o mediante la revisión del concepto de desenlace y cierre. El lector centrífugo, por el contrario, orienta su lectura a partir de sus conocimientos sobre la práctica lectora tradicional y sobre las convenciones literarias, lo que les lleva a encontrar frustrantes o desprovistos de sentido relatos que se apartan de las normas.

Esta narrativa digital, como indica Yellowlees Douglas (2003: 180), parece exigirnos que nos transformemos en lectores centrípetos, que van más allá de la simple percepción del texto virtual de un autor y que nos rebelamos ante las prescripciones autorales para obtener nuestras propias lecturas.

#### **4.4. Los enlaces**

Los enlaces, links o vínculos, son los elementos más característicos de un hipertexto ya que a ellos se debe la posibilidad de de conectar la información. Los enlaces interconectan nodos o bloques de información de todo tipo y morfologías (texto, imágenes, audio, vídeo, etc.) y cada enlace puede conducir a un documento, parte de él, a un índice, al resultado de una búsqueda indexada, etc. Los enlaces son los que permiten una estructura no secuencial o multisequencial del hipertexto al ofrecer la posibilidad de ir de un nodo a otro. Así, es posible saltar de un nodo A a un nodo C sin pasar por el nodo B, al contrario de lo que ocurre en una estructura secuencial que, inevitablemente, obliga a pasar del nodo A al nodo B y del nodo B al C.

Al activar un enlace se puede dar lugar a una gran variedad de resultados, como son: trasladarse a un nuevo tema; mostrar una referencia, una definición o una anotación; presentar un esquema o una ilustración; ver un índice o una tabla de datos; activar un sonido o un vídeo, etc.

María Jesús Lamarca Lapuente (2007) , en su tesis doctoral publicada exclusivamente en Internet, distingue “los siguientes tipos de enlaces:

##### **Según el tipo de relación establecida entre los nodos:**

*Enlaces estructurales:* conectan nodos que tienen una relación de composición.

*Enlaces semánticos:* conectan nodos que tienen una relación eminentemente asociativa y semántica.

**Ahondando más en la relación anterior, según el tipo de relación establecida entre los nodos:**

*Enlaces estructurales:* conectan nodos que tienen una relación de composición .

*Enlaces referenciales:* conectan un nodo con su referencia, por ejemplo, una frase con el autor, un documento fuente y una cita, notas al pie, etc.

*Enlaces asociativos:* conectan dos nodos mediante una relación indefinida.

**Según la función que implementen (orientación o contenido):**

*Enlace secuencial:* paso de página en una visita guiada .

*Enlace de contenido:* permiten entrar o salir a un nuevo contenido .

**Según la tipología de las relaciones:**

*Enlaces de expansión* (nos presentan, a modo de sumario, un resumen que se va a ir expandiendo de forma progresiva según vayamos activando enlaces por medio de los sucesivos iconos o botones) .

*Enlaces de referencia* (enlazan nodos y llevan a otra página o a otra sección de la misma página) .

*Enlaces de nota informativa* (permiten la apertura de una ventana que nos proporciona información en un momento determinado y que se cierra cuando ha cumplido su propósito).

*Enlaces de comando* (permiten la ejecución de una rutina informática externa al sistema del hipertexto, suelen activar un programa).

*Enlaces de trayectoria:* establecen recorridos por el sitio.

*Enlaces de mapeado:* establecen mapas del sitio.

### **Según la morfología del enlace:**

*Enlace textual:* Los enlaces de texto suelen ir subrayados y en un color diferente al resto del texto, también puede variar el tipo de letra: subrayado, cursiva, negrita, resaltado, etc.

*Enlace gráfico:* iconos, gráficos, botones, imágenes, mapa sensible, etc.

### **Según el lugar de conexión al que apunten:**

*Enlaces internos:* conectan un documento o parte de un documento a otro documento u otra parte del documento dentro del mismo hiperdocumento.

*Enlaces externos:* conectan el texto a un documento ajeno, a un documento de la red.

### **Según el lugar de conexión al que apunten a partir de un documento ajeno:**

Esta terminología se suele emplear cuando se trata el tema de los derechos de autor y la propiedad intelectual.

*Enlaces simples:* enlaces a la página principal.

*Enlaces profundos:* enlaces a una página interior de una web.

**Según las propiedades de la URL:** Similar a la clasificación anterior, pero usando la terminología informática, donde se suele utilizar más el término *hiperlink* o hipervínculo, como sinónimo de enlace. Un hipervínculo es una conexión de una página a otro destino, como por ejemplo otra página o una ubicación diferente de la misma página. Un enlace tiene por destino una dirección URL o un archivo de la misma carpeta. Una URL contiene una ubicación de red, ruta de acceso y nombre de archivo de un servidor Web o de una red Intranet. Un enlace siempre tiene por destino una

dirección URL que identifica el protocolo que controla el archivo. Ejemplo:  
<http://www.hipertexto.info/documentos/definiciones/hipertexto.htm>.

Protocolo://Servidor Web/Ruta de acceso/Nombre de archivo.

*Hipervínculos relativos:* apuntan hacia una dirección relativa (a la que le faltan una o más partes). Esta información se toma de la página que contiene la dirección URL. Por ejemplo, si falta el protocolo y el dominio se tomará el protocolo y el dominio de la página actual.

*Hipervínculos absolutos:* se dirigen hacia una URL absoluta que contiene la dirección completa. (algunos autores suelen restringir el término hiperenlace para este tipo de enlaces, estableciendo la distinción hiperenlaces/enlaces para referirse a enlaces absolutos/enlaces relativos).

**Según el protocolo de la URL:** La URL normalmente empieza con el protocolo HTTP, pero puede empezar con un protocolo diferente, como FTP, mailto, TELNET, etc.

*Enlace de página web:* si apunta al protocolo http.

*Enlace distinto de página web:* si apunta a un protocolo distinto de http, como: ftp, telnet, mail, etc.

**Según el objeto al que apunten:** Similar a la clasificación anterior, el destino de un enlace es frecuentemente una página web, pero también puede ser una dirección de correo electrónico, un archivo (de texto, imagen, sonido, diapositiva o vídeo) o un programa que se ejecutará automáticamente. En algunos casos, los programas se

visualizarán a través del navegador web y en otros no, pero, en cualquier caso, siempre es necesaria la ejecución de un programa distinto dentro del ordenador.

*Enlaces que se ejecutan dentro de una página web.*

*Enlaces que se ejecutan fuera de la página web:* mailto, vídeo, documentos pdf, etc.

### **Según el lugar de la página hacia donde apunte la URL:**

*La URL apunta al principio de la página web, como en <http://www.hipertexto.info/documentos/hipermedia.htm>.*

*La URL apunta a un anclaje de la página web, como en <http://www.hipertexto.info/documentos/hipermedia.htm#multimedia>.*

### **Según la operatividad del enlace:**

*Enlace operativo:* enlace que funciona y conduce de un nodo a otro nodo.

*Enlace no operativo, roto, muerto o prohibido:* enlace que señala a otro nodo que conduce a un archivo no encontrado o a una página con una URL incorrecta, o que no está disponible en ese momento o que ha desaparecido para siempre. Aparece entonces el fatídico Error 404: Documento no encontrado.

Un documento que no está enlazado a ningún otro documento local o en una red como la WWW, constituye lo que se denomina un documento muerto. Por el contrario, un enlace muerto es el que no conduce a un documento, sino a una página no encontrada, que generalmente se indica con la convención error 404.

### **Según las acciones del lector/usuario:**

*Enlace activo:* Enlace o hipervínculo seleccionado actualmente en un explorador de Web. Algunos exploradores de Web indican el hipervínculo activo con un cambio de color.

*Enlace visitado:* Enlace o hipervínculo de una página que se ha activado. Los exploradores de Web suelen mostrar los hipervínculos visitados en un color especificado.

*Enlace predeterminado:* En un mapa de imagen, el hipervínculo que se sigue cuando un visitante del sitio hace clic en un área de la imagen donde no hay ninguna zona activa.

*Enlace roto:* Hipervínculo que señala a una dirección URL incorrecta a una página o un archivo no encontrado.

### **Según la información adicional que ofrezcan:**

*Enlaces glosados:* con texto explicativo o si son imágenes con texto alternativo.

*Enlaces no glosados:* sin texto alternativo o explicativo.

### **Según las posibilidades de movilidad que ofrezcan, por ejemplo, en lenguaje**

#### **XML existes 2 tipos básicos de enlaces:**

*Enlaces simples:* se abren en una nueva ventana.

*Enlaces extendidos:* ofrecen 3 posibilidades:

- van a una sección determinada del mismo documento.
- van a un lugar determinado de otro documento
- conducen a una zona delimitada por dos marcadores:

### **Según el tipo de recorrido al que dan lugar:**

*Enlaces secuenciales de tipo lineal:* enlaces establecidos para una lectura lineal.

*Enlaces no secuenciales de tipo no lineal:* enlaces establecidos para una lectura no lineal.

### **Según el principio lógico al que obedecen:**

*Enlaces estructurales:* se basan en el principio de generación de cohesión y estructura. Permiten la navegación en 2 niveles (en profundidad o navegación vertical N1-N2-N3 y en amplitud o navegación horizontal N1.1-N1.2-N1.3).

*Enlaces semánticos:* se basan en el principio de generación de sentido. Generalmente son enlaces de tipo asociativo y horizontal N2-N5.1-N3.4 (por ejemplo, de la causa al efecto, de una idea general a una particular, de un concepto a una ilustración, de un autor a una referencia bibliográfica o entre dos conceptos relacionados por cualquier otro motivo).

### **Según el modelo de navegación al que dan lugar:**

*Enlaces superpuestos:* permiten la navegación superpuesta desde un elemento de representación (menú, índice, sumario, mapa, etc.), o que contienen metainformación.

*Enlaces implicados:* la navegación implicada se realiza con un enlace que existe en el propio nodo, es decir, que contiene información.

### **Según el modo de conmutación:**

*Enlaces de sustitución:* el nodo de destino sustituye al nodo de inicio.



*Enlaces de superposición:* el nodo de destino se abre en otra ventana, sin cerrar la primera; ambos nodos comparten la ventana.

**Según el ordenador remoto al que apunten:**

*Enlace cliente:* conectan con el cliente

*Enlace servidor:* conectan con el servidor

**Según la dirección del contenido hacia el que apunten:**

*Enlaces directos:* van de un nodo A a un nodo B.

*Enlaces inversos:* van de un nodo B a un nodo A. Muy utilizados en el mundo de los blogs con el nombre de trackbacks donde suelen aparecer al lado de los comentarios. Estos enlaces permiten conocer qué enlaces apuntan hacia un determinado post, de este modo, avisa a otro blog que se está citando uno de sus post. Si un blog admite trackbacks quiere decir que es capaz de recibir un aviso de otro blog, de forma que dos de los artículos de ambos quedan relacionados entre sí, normalmente porque el segundo hace referencia al primero. Se trata de una especie de "rastros" o huella que pueden dejar otras personas que citan un artículo de un blog.”

Algunas de las características de las hiperficciones han motivado a Pajares Tosca (2004: 99-119) a considerar la posible cualidad lírica de los enlaces. En primer lugar, el alto nivel de consciencia textual para el autor/lector, seguido de las sugerencias constantes que guían el movimiento asociativo que se da entre enlaces y nodos. Otro aspecto que tiene en cuenta es el de la brevedad de cada espacio de texto individual junto con la invitación a la exploración del contexto a través de dichos enlaces. Podría establecerse, por tanto, cierta semejanza con la forma lírica.

Los enlaces están integrados en el texto de partida y proporcionan información que anticipa el texto de llegada. Son, pues, herramientas semánticas con significado propio pero a la vez poseedores de otros significados que tenemos que imaginar. La hiperficción sería, así, una forma discursiva que estaría entre la prosa y la poesía al combinar textos con estructuras y figuras poéticas.

Ayudándose de la Teoría de la relevancia (Sperberg / Wilson, 1995) Pajares Tosca señala que si una palabra o imagen están señaladas como enlace, el fin es que el lector entienda que dicha señal es relevante, que sirve para reavivar el flujo del significado. Al ser un indicador, el significado del enlace está en suspenso, no es definitivo, y por eso obliga a pensar en posibles implicaturas antes y después de seguirlo. Los lectores, por tanto, confiarán en autores cuyos enlaces sean relevantes.

La existencia de estos *links* son el argumento que esgrime Marie-Laure Ryan (2000: cap. 8) para criticar el hipertexto, puesto que la necesidad de ir saltando de un enlace a otro interrumpe, desde su punto de vista, la narración y hace que el texto fracase como forma narrativa. Dentro del sector *contrario* al texto digital, David Charney (1994: 249 ss.), del que también hablaremos en el siguiente epígrafe, advierte del peligro que se corre al omitir u esconder un texto importante o al no leerlo en el momento adecuado, factores que llevarían a la pérdida de integridad textual. En este sentido, los presupuestos de Pajares Tosca estarían, precisamente, en la línea de superación de los riesgos manifestados por Charney, puesto que para la autora el principio de relevancia debe estar presente en la configuración de los enlaces. Ese miedo a caer o llegar a textos irrelevantes estaría solventado desde esta perspectiva.

Sin embargo, para Martin Engebretsen (2000) los esfuerzos mentales asociativos son los que le dan coherencia a un texto y, por tanto, estos enlaces harían que el lector se concentrara más que con un texto impreso.

#### **4.5. Resistencias al hipertexto**

Hemos visto que la defensa a ultranza del hipertexto por parte de los primeros ideólogos ocultaba motivaciones distintas. Por un lado, la lucha entre departamentos y universidades, entre defensores de la informática aplicada a los estudios literarios y opositores a todo lo que no fuera un texto impreso y, por otro, la justificación práctica de presupuesto teóricos anunciados por corrientes de pensamiento bastante anteriores a la aparición de esta nueva textualidad digital. Como si de un objeto mesiánico se tratara, el hipertexto vendría a cuajar distintos posicionamientos filosófico-literarios que fueron debatidos en un contexto que nada tenía que ver con lo electrónico.

Con el paso de los años, la manera de acercarse a la literatura digital ha variado sustancialmente. Gran parte de la crítica se centra hoy en señalar lo que no es un hipertexto puesto que el análisis que se había hecho del mismo con el calzador teórico de épocas anteriores resultó ser insuficiente y, sobre todo, condicionaba a los especialistas a un acercamiento predeterminado al objeto en cuestión. De la misma manera, el hipertexto quedaba así anclado a una temporalidad ajena que le impedía desarrollar un potencial que, hasta no hace mucho, estaba demasiado limitado. María Goicoechea (2007: 17-21) recientemente ha planteado la necesidad de acercarse al mismo como objeto histórico. Es necesario tomar conciencia de la necesidad de revisar los paradigmas teóricos y establecer otros nuevos que tengan que ver, realmente, con lo hiper, en cualquiera de sus manifestaciones, para poder saber a ciencia cierta lo que pueden ofrecer al estudio de la literatura. Un paradigma no constituye sólo un referente, un conjunto de criterios que los lectores usan para juzgar la literariedad de los textos, sino también un sistema de preguntas, de cuestiones que hacen posible proponer una

nueva situación, según surgen de la comparación entre estructuras pertenecientes a lo ya conocido y a los nuevos productores culturales.

En este epígrafe vamos a señalar alguno de los argumentos que se han esgrimido para contraatacar a los empleados en la defensa acérrima de la literatura digital.

Joshn Tolva (2003: 32-40) plantea en su artículo que son tres las fuentes de tensión que requieren ser investigadas a propósito de los temores y ansiedades que han suscitado la interacción entre el mundo de la palabra impresa y su homólogo digital. La primera de ellas es la de la desconfianza en la palabra escrita y, sobre todo, el temor a que el lenguaje, sin la mediación o presencia física de los interlocutores, pierda su función comunicativa y se convierta en un mero receptáculo de información. La segunda de las fuentes es el escurridizo estatus ontológico del texto digital, la necesidad de entender ese mundo digital como objeto y la ansiedad generada por su desconcertante carencia de presencia física y material. Finalmente, la vaga distinción entre los elementos verbales y no verbales de la textualidad electrónica y la capacidad del hipertexto para simular la simultaneidad y la tercera dimensión, que son características asociadas a las artes visuales.

Siguiendo este orden de temores, Tolva señala que no sólo se teme que los textos digitales impidan a los estudiantes el ejercicio de la memoria sino que se atrofie su capacidad para la asociación creativa y para la asimilación a medida que navegan por un docuverso amorfo y virtual o a través de itinerarios hipertextuales predeterminados. Como dice Birkerts (1994: 228) las hipertextconexiones no jerarquizadas del hipertexto pueden llegar a representar una nueva forma de totalitarismo textual que, mediante un sistema de nexos y enlaces preconfigurados, proscriba y prescriba implícitamente lo que puede o no puede leerse.

Es cierto, por otro lado, que la nueva textualidad promete igualdad en la distribución y el acceso a cualquier dato, pero también lo es que no por ello deberíamos cometer el error de confundir el igualitarismo con la reducción o la eliminación de los niveles de exigencia y rigor académicos.

Por su virtualidad, sigue diciendo Tolve, la palabra electrónica tal vez pudiera describirse como un significado sin significante material, mientras que en general los lectores parecen suponer que la palabra impresa tiene presencia. El texto electrónico parece inestable y epistemológicamente poco aprehensible. Entender el texto digital como un conjunto de impulsos eléctricos conlleva que la distinción entre los elementos verbales y no verbales deja de existir.

A propósito de las limitaciones del hipertexto, Jürgen Fauth (2003: 120-128) afirma que la navegación por la red podría servir de rápido antídoto contra la euforia de los defensores de la hipernarrativa. La mayoría de los relatos hipertextuales que pueden encontrarse allí son “torpes, poco satisfactorios y carentes de valor artístico”. En la mayoría de los casos, la estructura del hipertexto sigue siendo la “caja negra del lector”, al que se le exige que tome decisiones que generen un texto lineal. Ese texto lineal tiene, por supuesto, el mismo potencial estructural y significativo que el texto plano. La hiperlectura es invisible para el lector, y su única función es la de generar múltiples lecturas lineales. La estructura implícita del hipertexto podrá muy bien ser multilineal, antijerárquica, centrífuga... pero los textos lineales resultantes no lo son o, al menos, no más que los estáticos textos planos.

Fauth también pone en cuestión lo escrito sobre los enlaces. Contrariamente a muchas opiniones, el autor no sacrifica gran cosa en términos de control, puesto que él sigue siendo quien de verdad escribe todos los nodos. En cambio ambos, autor y lector, se reparten la tarea de selección, asignada al lector en forma de enlaces. El problema del

lector es que seguramente dispone de una información incompleta o insuficiente para realizar la selección. Se pregunta constantemente qué enlace elegir o cuál es el correcto. David Charney (1994: 249 ss.) sigue la misma línea de razonamiento ya que, si los lectores deben elegir lo que quieren ver, puede que nunca vean toda la información pertinente, bien porque no la encuentren, bien porque no la seleccionen. Aun cuando acaben de hallar la información necesaria, puede que la vean en un momento inadecuado o incluso pueden encontrar demasiada información irrelevante que distorsione su representación.

Otro de los argumentos de Fauth es que el arte como objeto es el resultado del conjunto de elecciones creativas hechas para construirlo. Si el artista o escritor se abstiene de tomar esas decisiones y las deja al lector, la obra no es enriquecedora sino incompleta. Crear también significa decidir lo que el objeto no es, descartar posibilidades de antemano. La cooperación entre el escritor y el lector de una hipernarración no es la de dos artistas que colaboran, sino la del diseñador de un juego y e jugador.

Por último, Anja Rau (2003: 129-149) cuestiona presupuestos tales como que la narración hipertextual sería la continuación lógica de los problemas fundamentales de la teoría literaria postmoderna o que sería una encarnación de las teorías literarias sobre el lector activo, y lo hace a partir de una pregunta tan sencilla y básica como certera, esto es, ¿por qué todo el mundo, todo lector, diríamos, tendría que querer ser escritor? Se suele afirmar que los lectores de hipernarraciones colaboran en el proceso de escritura de esas obras. ¿Dónde quedaría, pues, el mero disfrutar con lo que han escrito otros? ¿Qué ocurriría con la libertad de aquellos lectores que no quisieran escribir sino sólo leer?

La crítica de la autora también se centra en ese principio de acción o interactividad que ya comentamos con anterioridad puesto que, realmente, “todavía no han aparecido textos que den al lector la posibilidad de crear o que lo conviertan en autor de facto. Los lectores de hipernarrativa suelen quejarse de que se sienten a merced del texto, arrastrados de acá para allá por caminos invisibles y por ocultos dispositivos que establecen las preferencias de los vínculos en un nodo”.

## 5. CIBERESPACIO Y REALIDAD VIRTUAL

Cuando se habla de ciberespacio y virtualidad, más allá de establecer unos criterios de análisis o señalar un conjunto de características que puedan definir un producto como ‘ciber’ o ‘virtual’, lo que se está poniendo de manifiesto es el cuestionamiento de la categoría de lo real. Para Fernando Broncano (1995: 17) gracias a la nueva ciencia cognitiva, esto es, a la tecnología actual, es muy difícil deslindar “qué es lo natural y qué lo artificial en los sistemas cognitivos”. Vicente Luis Mora (2007: 34) dice que la constitución de nuestro mundo viene determinado gnoseológicamente por la intervención de los medios de comunicación: “la revolución tecnológica en curso refuerza aún más el papel de la tecnología en nuestra cultura hasta poder considerarla como uno de los principales determinantes, si no el principal, de nuestra relación pragmática y cognoscitiva con el mundo”. El contacto directo con lo real, debido a esa intermediación de los medios, se ha perdido y debe completarse, precisamente con la ficción realista que ofrecen los mass media.

Slavoj Žižek (2006: 21) habla de esa actitud que consiste en “confiar en los fenómenos” puesto que, en efecto, el universo actual es el de la confianza ingenua en la pantalla que vuelve irrelevante cualquier examen de lo que hay tras ella. No queremos decir que no exista, en palabras de Vicente Luis Mora (2007: 35), “la posibilidad de un realismo eficaz, sino que la postura realista tendrá que reajustar la percepción a las condiciones de la misma, mediante una corrección fenomenológica: hacerse uno consciente de las limitaciones de los sentidos, de la manipulación constante de los medios, de la falta global de información veraz, no debe ser el resultado del pensar, sino el suelo mismo del pensamiento, a partir de la cual la reflexión [...] parta para reinterpretar nuestro concepto de realidad y aquilatarlo”.



Lo que sí nos parece evidente es que el impacto de los medios de comunicación en el hombre del siglo XXI es de lo poco real que existe en un mundo en donde se puede cuestionar todo lo demás.

La realidad virtual, siguiendo a la profesora Marie-Laure Ryan (2006: 77) “es una experiencia de inmersión e interacción en un mundo generado por ordenadores”. Sitúa al usuario dentro de sus propios datos, “en un espacio tridimensional proyectado por información codificada de forma digital”. El término ‘ciberespacio’ se acuña en el año 1988 para designar “la sustancia del espacio tridimensional proyectado por el ordenador, esto es, los bits de información, más que el territorio físico”.

Es decir, el entrono en el que se desarrollan los hipertextos, un espacio digital, puede denominarse como ciberespacio. A lo largo de nuestro trabajo, aunque sea de manera indirecta, hemos señalado ya algunas características. La profesora Ryan reflexiona, de la mano de Benedikt (1991: 225), sobre las implicaciones que supone el ciberespacio, y así señala que se trata de una realidad independiente, un archivo gigantesco, un territorio en eterna expansión, un lugar de circulación, comercio y especulación, un mercado común de conocimiento en el que la información reside en el ámbito público, una solución para la degradación del medio ambiente en el mundo real, una extensión de nuestra capacidad y necesidad de vivir en la ficción y un nuevo medio artístico que señala la última fase del desarrollo de las tecnologías de la escritura.

El término, por tanto, alberga en su significación un componente de realidad virtual y otro de funcionamiento en red, lo cual explica la razón de que los medios de comunicación hayan convertido dicho término en un sobrenombre de Internet.

Junto a Marie-Laure Ryan, la profesora Hayles (2004: 37-72) ha indagado en los orígenes de lo que se denomina ‘realidad virtual’ Por virtualidad se entiende la percepción cultural de que los objetos materiales están penetrados por patrones de

información. Las raíces del concepto pueden encontrarse tanto en la Biología Molecular, para la que el cuerpo expresa una serie de datos codificado en los genes, y en la Teoría de la Información, para la que en un proceso comunicativo es necesario el envío de señales que luego se transforman en mensajes.

Comenzábamos este epígrafe cuestionando la categoría de lo real cuando se habla de ciberespacio y realidad virtual. En uno de los ensayos más reciente sobre el impacto de las nuevas tecnologías en el mundo de la información y de la comunicación, Vicente Luis Mora (2006: 86-87) define el segundo término como “un tipo de entorno artificial creado con una gama tal de efectos digitales (visuales y de sonido) que el usuario tiene la impresión de estar, efectivamente, en otro lugar, con una apariencia de realidad muy lograda e impactante. Es interesante señalar que no sólo se trata de un *allí* distinto, de un *nuevo allí*, sino también de un *otro yo*, es decir, de un yo enmascarado, disfrazado, con propiedades distintas a las comunes. Hay una dualidad de realidades y también de personalidades. Dichas dualidades provocan, por la posibilidad del usuario de convertirse en otro, al estar en otro sitio, dificultades de reconocimiento del yo y de extrañamiento.

Hablamos, por tanto, de un problema de autenticidad, de “representación”, como afirma Cadoz (1995: 105 ss). Desde el momento en que en la pantalla aparece la imagen de algo, no sólo es que ya no aparezca ese algo sino que sus características son una mera sombra de las habituales. Piénsese, por ejemplo, en los avatares o máscaras de los usuarios, que pueden configurarse a la carta, es decir, eligiendo rasgos faciales, tipo de pelo, ropas, complementos, profesiones, etc.

El significado de la imagen y sus funciones fueron descritos detenidamente por Román Gubern (1999). Recoge allí, aunque no tan detalladamente como Javier Gomá Lanzón (2003) en su estudio, los pareceres que el concepto de imagen suscitó en

distintos pensadores a través de la Historia. Básicamente, podría hablarse de dos funciones. La primera, como simulacro, como imitación realista y, junto a ella, y en segundo lugar, la imagen como laberinto, como símbolo intelectual. Platón, afirma Gubern (1999: 10 ss) ya le reprochaba a la pintura su engaño a los sentidos. Para otros, como Lessing, la pintura, sin embargo, agradaba a través del engaño. Ese deseo de ver estaba, incluso, en Leonardo, y sería el Psicoanálisis el que hablaría de pulsión escópica, esto es, de apetito natural de ver del hombre.

Esa imagen-simulacro, por lo que imita, y esa imagen – laberinto, por lo que esconde (información, no significación), sirven a Vicente Luis Mora (2006: 89) como argumento para concluir que la inmersión total en la realidad virtual produce la ausencia absoluta del mundo real. Cualquier uso que se haga de ella, por tanto, “es en el fondo una reducción o una rendición”.

Cuando Kevin Robins (2004: 199-232) se acerca al término *ciberespacio* lo hace desde la consideración de utopía postmoderna. El ciberespacio sería un no – lugar (outopía) y un lugar bueno (eutopía), allí donde podríamos recuperar el sentido y la experiencia de comunidad, es decir, como si existiese una realidad alternativa que nos permitiese dejara atrás nuestro mundo.

Los defensores de la revolución tecnológica hablan de este ciberespacio como si realmente fuese una realidad alternativa y nueva, una posibilidad de existencia fuera del mundo en el que vivimos. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos para que los internautas crean que realmente pueden dejar atrás este mundo actual y emigrar a otro territorio, el ciberespacio como realidad alternativa no existe. Para Robins (2004: 202) “vivimos en un mundo real y debemos reconocer que lo cierto es que no podemos hacer de él lo que nos apetezca [...] Los profetas del ciberespacio y de la realidad virtual se hallan inmersos en el imaginario tecnológico. Lo que les preocupa son las grandes

cuestiones de la ontología y la metafísica”. Los debates sobre tele-existencia, placeres de interfaz, identidades, etc., parecen alejarse cada vez más de una gama de asuntos que afectan igualmente a la esencia del hombre moderno, del hombre de hoy. Parece que los grandes temas políticos y sociales de nuestro tiempo no tuvieran nada que ver con el espacio virtual, como si careciesen de la importancia que, por ejemplo, se le otorga al papel del ciborg.

En el mismo estudio, Kevin Robins (2004: 203) analiza la cuestión de la identidad personal, convertida en tema recurrente en cualquier discurso sobre ciberespacio y realidad virtual. En esta nueva tecnorrealidad, la identidad sería una cuestión de libertad y de elección. El yo se reconstruye como entidad fluida y polimorfa, pero sobre todo las identidades se seleccionan, se eligen. Ningún ejemplo más cercano que la inmersión en un chat cualquiera, en donde puede elegirse nombre, edad, sexo, ocupaciones..., máscaras, en definitiva. Por lo tanto, no estamos sólo ante la elección de unos atributos determinados sino también ante la banalización de las identidades, desde el momento en que cualquiera que navegue por este tipo de foros pueda disfrazarse como forma de ocultamiento o juego.

Los discursos sobre la identidad personal deben ser considerados en el contexto de los debates más amplios de la identidad y la crisis de identidad del mundo real. A este respecto, Christopher Lasch (1985: 32) argumenta cómo se ha experimentado una transformación importante de la relación entre el yo y el mundo social, un cambio cultural que supone la pérdida de la significación social y la desaparición de la implicación moral del hombre.

El entorno tecnológico se convierte entonces en un mundo en sí mismo, disociado de la complejidad y la gravedad del mundo real, espacio en el que las imposiciones y los imperativos de dicho mundo pueden ser borrados o trascendidos.

Disociado de la complejidad del mundo real, el campo tecnológico se convierte en un teatro psíquico, una regresión narcisista diseñada conforme al placer y al deseo, en la que se representan los instintos y apetencias más básicos. Ese narcisismo es definido por Robins (2004: 214) como “la representación de una huida de la realidad hacia un mundo de fantasía en el que no existen fronteras”, donde se evidencia la sensación de autoplenuitud y la negación de los objetos externos. Mark Finlay (1989: 59) sostiene que “estas defensas narcisistas y psicóticas son propias de la subjetividad postmoderna para superar la duda sobre el estatus personal”. Parecería, pues, que el quién individual se ha roto, no es de ninguna manera fiable.

La idea de comunidad virtual e identidad colectiva también está en el centro de todas las discusiones. Rheingold (1994: 25-26) considera el ciberespacio como “uno de los lugares públicos de naturaleza informal en los que las personas pueden reconstruir los aspectos de la comunidad que se perdieron cuando la lechería pasó a convertirse en centro comercial”. Sería una manera de recuperar el sentido de espacio social común o de “ágora electrónica”. Estas comunidades electrónicas se caracterizan por los intereses comunes, la conciencia compartida y la mentalidad de grupo. Sin embargo, para Robins (1994: 224) es cierto que existe una invocación de la comunidad pero no la creación de una sociedad, lo cual es absolutamente distinto. Lo que tenemos es “la conservación mediante estimulación de las formas antiguas de solidaridad y de comunidad. Al fin y al cabo, no es una sociedad alternativa, sino una alternativa a la sociedad”. La relación en línea sí se produce, sí hay unión entre internautas, pero no existen residentes del ciberespacio.

Iris Marion Young (1994: 229) afirma que la idealización de la comunidad implica la negación de la diferencia, o la asimetría básica, de los sujetos. Los que proponen dicha comunidad “niegan la diferencia proponiendo como ideal social la

fusión en lugar de la separación. Conciben el sujeto social como la relación de unidad y mutualidad compuesta por la identificación y la simetría de los individuos dentro de la totalidad. El comunitarismo representa la necesidad de ver a las personas en unidad mutua en un espacio compartido”. Por eso, como añade Robins (1994: 227), la tecnocomunidad es un ideal antipolítico porque la democracia necesita de la disensión, el debate, la diferencia. La asimetría y el conflicto son elementos constitutivos del mundo real. Cualquier proceso democrático, para Chantal Mouffe (1993: 6), implica una lucha por las posturas políticas y un conflicto de intereses.

Por tanto, y tras todo el análisis de Robins, a pesar de ese no-lugar del que hablábamos más arriba, a pesar de esa utopía de cultura virtual como expresión de una esperanza y creencia en un mundo mejor o, incluso, como expresión de la insatisfacción y el rechazo hacia el mundo antiguo, el hombre ha de seguir teniendo existencia real, física, ubicada, porque las nuevas tecnologías nos exponen, de una manera peligrosa, a los males de la desmaterialización.

Para Mark Poster (2004: 177-197) Internet engloba las funciones sociales existentes e instituye otras nuevas que nos e corresponden fácilmente con las organizaciones típicas y que sólo pueden hacerse presentes si se adopta un marco de existencia novedoso, como es la Red. A partir de análisis como éstos, un sector de la crítica ha centrado sus esfuerzos en la definición y caracterización de un nuevo concepto de democracia o democracia postmoderna, denominada también ciberdemocracia, y que daría pie a nuevas posibilidades de discursos políticos, estaría abierta a nuevos aspectos sociales y concedería poder a grupos anteriormente excluidos de los procesos de toma de decisiones. Internet, desde estas perspectivas, es un sistema de comunicación descentralizado, en donde se puede participar libremente; ha supuesto

una transformación del sujeto y ha establecido nuevas relaciones entre el hombre y la materia, entre el hombre y la tecnología.

Según Poster (2004: 183), “Internet se parece más a un espacio social que a una cosa”, y como tal espacio podría desarrollarse en él una nueva política. Ese espacio, esa esfera pública o ágora postmoderna en donde los ciudadanos, los internautas, entrarían en contacto, es para Hartley (1992: 1) el conjunto de los medios de comunicación.

Gran parte de esos usuarios conforman lo que se conoce como Generación Next o de Internet, esto es, ciudadanos entre 18 y 25 años, nacidos a partir de 1980, coincidiendo con la irrupción de las nuevas tecnologías. Pedro Sempere (2007: 153-156) recoge en su estudio algunas características señaladas por el Centro Pew de Investigación del Público y la Prensa sobre los usos y actitudes de los jóvenes en 2007, publicado en Washintong DC, entre los que se encuentra el carácter conformista, materializado en experiencias vitales tradicionales como el matrimonio, la familia, los hijos. Se consideran únicos y distintos y hacerse ricos es un objetivo compartido. Gran parte de ellos es partidaria del sexo sin compromiso, la bebida, las drogas ilegales y la violencia. Política y socialmente son una generación más tolerante en temas de inmigración, igualdad racial o identidad sexual. Usan Internet para comunicarse con sus coetáneos, son egocéntricos y frecuentes usuarios de webs y blogs de socialización como Facebook, MySpace y MyYearbok. Son menos críticos con las regularizaciones gubernamentales y menos críticos también sobre el mundo de los negocios. Mantienen un contacto regular con su familia y tres cuartas partes de esta generación recibe financiación de sus padres. Entre la Generación Next gana terreno el laicismo y están más interesados que sus antecesores en mantenerse informados de los asuntos políticos. Por último, la voluntad de votar dentro de estos jóvenes ha aumentado en el período

2000 – 2004, sin embargo, se consideran excluidos, en gran medida, del proceso político.

“Internet está cambiando el mundo”, dice Vicente Luis Mora (2006: 12). Han surgido nuevas posibilidades de trabajo, económicas y de ocio, pero la Red está siendo también utilizada por muchos Estados para la administración de sus poderes y para facilitar algunos comportamientos de sus ciudadanos. La tecnología tiene un efecto directo sobre la gente. Dice Jorge Riechman (2000: 283) que “la opción por una tecnología socialmente definida frente a otras implica elegir una forma posible de vida frente a otras, optar por un tipo determinado de sociedad frente a otros”.

Susana Pajares Tosca (2004: 59) cree que la democracia no es una cuestión de enlaces electrónicos, es decir, hay que ser muy cautos a la hora de hacer valoraciones o acuñar una terminología que resulta engañosa. La idea de que la tecnología es esencialmente liberadora está muy extendida y, sin embargo, como afirma la misma investigadora junto con Fredric Jameson (1991: 37-38) “las autopistas de la información y mundos virtuales son una forma comprensible de representarnos un sistema de control mucho más profundo, el del capitalismo multinacional, algo tan enorme y complicado que nuestra mente es incapaz de asimilarlo tal cual.

Esa diseminación de poder de la que hablaba Landow (1997: 227) es el argumento que utiliza Vicente Luis Mora (2006: 20-23) para demostrar que, precisamente, esa ilocalización de poder, esa falta de centrismo, es la que hace que los internautas creen que son ellos quienes lo ostentan, y nada más lejos de la realidad: “Las sociedades que controlan los servidores, las que agrupan la Internet Engineering Task Force (que define los estándares en la red) y la ICANN (que determina los dominios), y las principales empresas de software y comunicaciones ostentan un poder invisible y fragmentario, que es para ellas suficiente por tres motivos: primero, porque son



conscientes de que el poder absoluto es imposible; segundo, porque como señala Cebrián (1998: 89), están condenadas a unirse entre ellas y concentrarse todavía más, asfixiando a posibles competidores más pequeños; y tercero, porque saben que ese coto de dominio está cerrado, y los grupos con poder son, irreversiblemente, *numerus clausus*".

Si bien Internet puede favorecer actitudes democráticas, no quiero decir ello que pueda configurarse como un modelo o modo democrático. Hay poderes, por tanto, ilocalizados, diseminados, en esa "ubilocación" de la que habla el profesor Mora (2006: 20), es decir, "un poder que parece no estar y en realidad puede encontrarse en todas partes" y esos poderes llegan a actuar, incluso, al margen del propio Estado con la ayuda de todo el colectivo ciberespacial gracias a ese consenso del que habla Bernard Noël (1998: 105) como "ideología de masas de la sociedad de consumo que es un estado transitorio de la democracia occidental. Su función consiste en asegurar la adhesión general a dicho sistema democrático procurando al cuerpo social la ilusión de que es él quien representa a su pensamiento".

No puede pasarse por alto, en relación con esa supuesta democracia cibernética, que toda persona que llega a Internet debe amoldarse a una cultura preexistente que no es de ninguna manera planetaria sino anglosajona. Puede verse simplemente en el uso del lenguaje. En chats internacionales no es posible usar la ñe ni el circunflejo francés, como tampoco grafías nórdicas. Como dice Vicente Luis Mora (2006: 163) las informaciones colgadas en la Red "comienzan a responder a un código compuesto por los siguientes elementos, casi invariables: brevedad sumaria, velocidad, abreviaturas, apóopes, giros anglosajones, términos técnicos en inglés, jerga informática profesional, imposibilidad de acotaciones, reservas o comentarios".

## 6.- ENSEÑANZA DE LA LITERATURA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS<sup>7</sup>

Desde hace veinte años, con los primeros acercamientos teórico – científicos al objeto hipertexto, la bibliografía al respecto no ha dejado de aumentar. Monografías que anunciaban virtudes extraordinarias, colecciones de artículos en los que se advertía de sus peligros y fosas, congresos y jornadas en donde se debatieron formas clásicas de lectura frente a las hipertextuales... Y siempre con la vista puesta en teorías postestructuralistas que todavía hoy van de la mano de cualquier discusión e interpretación que se produzca sobre lo hipertextual, con el condicionante, como ya hemos advertido en apartados anteriores, que ello supone a la hora de elaborar una teoría real y contemporánea.

Afortunadamente el tiempo ha puesto cada afirmación en su sitio y hoy la cuestión del hipertexto parece mucho más concretada y más orientada hacia el campo en el que se desenvuelve como pez en el agua, como pez en el aula, diríamos. El hipertexto ha pasado de ser el sustituto mesiánico del libro al complemento ideal y fabuloso en los entornos académicos.

Rocío Rueda Ortiz (2007: 15-31) contextualiza el debate y el desarrollo de las nuevas tecnologías y la educación en la postmodernidad. Para llegar a esta “condición postmoderna”, así denominada por Lyotard (1989), la modernidad valoró la idea de progreso por encima de cualquier otra como señal de avance del hombre hacia la libertad y el conocimiento. Se pasaba así de la superstición a la razón. Junto con esta idea de progreso, el saber humano iría librando al hombre y el dominio de ese saber o razón sería la realización de toda la especie. Sin embargo, las dos guerras mundiales

---

<sup>7</sup> Un tema tan amplio como la enseñanza de la Literatura en los nuevos entornos digitales requeriría un estudio exclusivo y en profundidad. En este epígrafe vamos a pasar por la superficie de cuestiones en las que hoy se centra gran parte de los debates educativos porque creemos que, aunque no sea de forma exhaustiva, un análisis de cuestiones generales sobre la Literatura y las Nuevas Tecnologías debe dedicar un espacio al planteamiento de problemas sobre los nuevos procesos de enseñanza-aprendizaje.

pusieron de manifiesto que todo el programa y todas las esperanzas que se habían puesto sobre el dominio de ese conocimiento habían fracasado. Es así como Nietzsche desarrolla el discurso que nace tras la modernidad y que será seguido por pensadores como Heidegger, Foucault, Derrida y Deleuze. Se cuestiona, en consecuencia, el humanismo grecocristiano y el cogito cartesiano, con lo que el “yo” comienza a tambalearse hasta quedar reducido a una verdad metafísico-gramatical.

La afirmación nietzscheana, tan manipulada durante el siglo XX, de que Dios ha muerto no es más que la metáfora de la muerte de la Razón Ilustrada con sus pretensiones de Absoluto. Con esta muerte de Dios también muere el hombre, es decir, muere el humanismo. Desaparece el concepto moderno de hombre y deja de existir un sujeto en el que proyectarse, siendo el presente la única dimensión vigente. Es, por tanto, la postmodernidad una nueva concepción del tiempo y de la historia en donde no existe el progreso.

El pensamiento reunido bajo el rótulo de postmodernidad abandona la creencia en los grandes relatos junto con sus deseos de unidad. Dichas narraciones siempre fueron intentos de comprenderlo todo. Eran sistemas que tenían una pretensión de totalidad y como tal, actuaban de manera totalitaria, esto es, excluyendo a través de distintos mecanismos otras posibilidades. El hecho de que hoy esas grandes narraciones hayan perdido credibilidad tiene como consecuencia el derrumbe de las viejas verdades que conlleva otra crisis profunda de orientación. Una crisis que afecta a todas las instituciones sociales, entre ellas la escuela.

“La escuela ha estado centrada en un modelo pedagógico y comunicativo excesivamente libresco”, en palabras de Ruiz Ortiz (2007: 29), apoyado en lo memorístico y al margen de las transformaciones culturales contemporáneas donde la emergencia de las nuevas tecnologías de la información ocupan un lugar central. Antoni

Colom y Carles Mèlich (1995: 60-61) señalan que un sistema educativo debería tener las siguientes cualidades: interactividad, conectabilidad, movilidad y capacidad de adaptación, omnipresencia o democratización y mundialización o educación sin fronteras ni diferencias. Por su parte, Pérez Tornero (2000: 33) entiende que el nuevo entorno digital que se está creando introducirá cambios en la situación cultural y educativa que hoy conocemos. Las transformaciones que propone serían las siguientes: De la centralización a la dispersión reticular de la difusión y control de la información y la educación; de la rigidez en programas mediáticos y en currículos educativos a la flexibilidad y operatividad; de modelos difusionistas en medios e instructoristas en educación a modelos interactivos y constructoristas; de la estandarización de productos e itinerarios educativos a su diversificación y personalización; de la regulación nacional de los media y de la educación a la internacionalización y globalización; de la pasividad del espectador y del estudiante a la búsqueda de interacción y participación.

En una sociedad como la actual, en red, se requiere de un enfoque radicalmente distinto, pues, al tradicional cara a cara entre profesor y alumnado a través de saberes petrificados de antemano.

Es importante señalar, como hace Rueda Ortiz (2007: 30) que “no se trata de una enseñanza sustentada exclusivamente en los medios y nuevas tecnologías, se trata más bien de una enseñanza que transita por diferentes medios y lenguajes, ajustándose cada vez más a las necesidades cognitivas, expresivas, afectivas y sociales de los estudiantes”.

Ferran Ruiz Tarragó (2007: 142) sostiene la tesis de que las escuelas de los siglos XIX y XX fueron concebidas alrededor del profesor como guardián exclusivo del conocimiento del alumnado, y así era él quien controlaba el acceso al currículo y su

evaluación. Cita a Tom Bentley (2000) para quien las escuelas están concebidas para transmitir el conocimiento en una sola dirección; se encargan de distribuir la información, es decir, racionan y controlan el flujo informativo; están integradas verticalmente, organizadas en departamentos y materias; son jerárquicas y tienen un marcado carácter de vigilancia y, por último, señala Bentley que operan con rutinas normalizadas y recurren a métodos normalizados de medición del rendimiento.

En una sociedad del conocimiento como la de hoy parece necesario que la preparación del alumnado para prosperar en un entorno cada vez más abierto sea distinta. Ruiz Tarragó (2007: 142) señala cualidades como “la creatividad, la adaptabilidad, y la predisposición a la innovación” como esenciales para la persona educada que trabaja con símbolos, datos y relaciones. La necesidad de proponer nuevos modelos de enseñanza- aprendizaje se hace imperiosa en una sociedad que se ha ido adaptando, en líneas generales, a los nuevos tiempos pero en la que la institución educativa sigue funcionando como lo hacía hace cincuenta años. El mundo de entonces y el de ahora son muy diferentes, como apunta Ruiz Tarragó (2007: 37-39). El entorno que conformó la niñez y la adolescencia de buena parte de quienes hoy ocupan posiciones de liderazgo en la sociedad era un mundo con un consumo muy limitado, que no tenía televisión en color, ni telebasura, ni manga, ni material pornográfico en los quioscos, ni música rap, ni móviles, ni ordenadores, ni videojuegos, ni sitios en Red. Tampoco había los enormes problemas de consumo de drogas que hay hoy en la actualidad. La familia también era diferente, más amplia en líneas generales, con las madres a menudo en casa y los abuelos próximos a los pequeños. Ejercía un importante control sobre niños y adolescentes. La familia valoraba mucho la escuela y veía al profesorado como fuente de disciplina y autoridad, como conductor de un proceso de adquisición de conocimiento y de formación del carácter. Ir al colegio era el camino

para algunos que debían seguir y para otros un estímulo o alternativa a una opción laboral prematura.

El entorno social de antes era muy diferente, por tanto. El aparato político-religioso de la época de la dictadura imponía a la juventud elementos de control social como la práctica religiosa obligatoria, el servicio militar obligatorio y el servicio social obligatorio.

Los horizontes de la infancia y de la adolescencia eran muy limitados. Para muchos la lectura era la principal puerta abierta a la imaginación, cosa que no ocurre en nuestro tiempo, aunque los libros también forman parte del contexto del joven.

En contraste, el mundo de hoy en día, tanto el real como el virtual, está lleno de incentivos y de actividades interesantes al margen de la escuela y también en contraposición a ella. Es mucho más urbano, está completamente motorizado, lleno de movimiento. Los chicos y las chicas conocen a mucha más gente, tienen comunicación permanente con grupos de amistades e incluso tratar con desconocidos por la red se ha convertido en algo habitual. Es decir, todo el entorno de los jóvenes ha cambiado salvo la institución escolar que lo acoge obligatoriamente.

El alumno contemporáneo tiene una autodeterminación psicológica que antes no tenía. Ahora es un individuo que quiere cosas, que las exige y que frecuentemente las consigue o bien reacciona, a veces de modo desproporcionado. Es un individuo que consume continuamente productos y asimila estereotipos culturales, convertido en el objetivo de una intensa e incesante presión publicitaria que se extiende a la familia y a todos los menores de edad como colectivo, y este consumo alimenta industrias legales e ilegales que crecen y obtienen enormes beneficios.

Los modelos de conducta que observa transmiten a menudo incivismo e indiferencia por las cosas sociales, así como superficialidad y grosería. Conductas llenas

de violencia, de egoísmo y de búsqueda de satisfacciones inmediatas llenan las pantallas de los teléfonos móviles, de las videoconsolas, de los ordenadores y del cine o la televisión.

Las tecnologías digitales son muy familiares para esta juventud. Les proporcionan niveles de interacción, de autonomía, de diversión y también desasosiego difíciles de imaginar para sus mayores. Muchos disponen de ordenador, móvil, DVD, TV en su habitación, consola de videojuegos, cámara digital, reproductor de MP3, grabador de CD, Internet... Por tanto, la influencia del entorno tecnológico es enorme, hasta tal punto que los correos electrónicos, los sitios Red o los SMS son parte integral de la vida del joven del siglo XXI. El resultado de este entorno ubicuo y del enorme volumen de interacciones es que los estudiantes piensan y procesan la información de una manera diferente a la de generaciones anteriores.

Así las cosas, parece que no tiene mucho sentido esperar que las pautas de comportamiento del alumnado sean parecidas a las de épocas pasadas, impregnadas de autoritarismo y limitaciones de todo tipo. Tampoco se le puede exigir al profesorado que día tras día intente imponer esa disciplina férrea y que lo haga para enseñar pautas éticas y para evitar el desorden y, a veces, la violencia. No queremos decir con esto que no sea imprescindible en los centros educativos trabajar en y para la convivencia. Lo que parece que falta hoy es una redefinición profunda del papel del alumnado y del profesorado. Es necesaria una nueva oferta educativa, un nuevo diseño del aprendizaje y de la actividad del alumnado e innovaciones importantes en la concepción y la tarea del profesorado y de su alumnado.

Desplegar este panorama social y cultural de esta nueva generación nos parecía fundamental para conectar con lo que se está haciendo en la enseñanza universitaria, sobre todo a distancia, desde el punto de vista de lo hipertextual. A este respecto, Daniel

Apollon (2004: 345-366) estudia, a propósito de la educación superior y la visión del aprendizaje electrónico, los cambios evolutivos que el uso de las TIC ha sufrido hasta llegar a nuestros días e indaga en los significados de expresiones cada vez más usuales como “sociedad del conocimiento”, “economía de la información”, “aprendizaje a lo largo de la vida”. La primera de las fases (1956-1985) que señala es la instrumental, asociada a la máquina. El aprendizaje se concibe en este momento como un sistema de producción, en el que las tecnologías son vistas como aceleradores de aprendizajes. El paradigma dominante de esta enseñanza es el conductismo. Es el momento, también, del auge y decepción posterior del papel de la inteligencia artificial, debido a que esta primera fase careció de un marco conjunto que pudiera combinar visiones asociadas al software y al hardware con una poderosa ideología de comunicación que sostuviera esas esperanzas primeras. Era necesario que surgiera primero un escenario prácticamente nuevo.

La segunda de las fases estudiadas por Apollon (de 1985 en adelante) está relacionada con la desaparición del modernismo industrial ortodoxo y su sustitución por una sociedad postindustrial tardía, de la que habla también Lyon (2005: 101-106). El paradigma dominante es el de la emergencia de una sociedad de la información, es decir, el paradigma de la comunicación por encima de todo lo demás. Surge, pues, un nuevo marco de referencia en el que operan sociedad, economía, educación, cultura y subjetividad. En el proceso de globalización, la comunicación y sus contenidos actúan como el logos central. Estar en línea implica pertenecer a una comunidad universal, hasta tal punto que dicha conectividad se ha convertido en un *habitus* social distintivo.

Una de las claves que va a determinar el cambio de rumbo en la educación de las sociedades modernas es para Apollon (2004: 354-362) es la del final del pensamiento sectorial. Tras la Segunda Guerra Mundial la sociedad quedó compartimentada en



esferas autónomas de actividad, de conocimientos. Los intercambios físicos e ideológicos y el traspase de una esfera a otra eran vistos como no naturales. El primer modelo sectorial ofrecía tres estadios: El sector primario (agricultura y recursos naturales), el sector secundario (producción y procesamiento industrial) y el terciario (servicios, administración, educación).

Dicho esquema comienza a tambalearse a partir de los años 60 como consecuencia del crecimiento de la infraestructura del consumo de masas. La metáfora sectorial se ve sustituida por otras nuevas, tales como la del trabajo en red o la autosatisfacción individual.

En las universidades el control del conocimiento canónico es sustituido progresivamente por redes de colaboración auto-organizadas. Se subordinan todos los marcos sectoriales anteriores a instancias particulares del paradigma general de trabajo en red globalizado, como consecuencia de ese crecimiento del que hablábamos antes, es decir, la educación empieza a transformarse también en una mercancía que se consume, en un área de aplicación del paradigma de la sociedad de la información y en una esfera de la autorrealización de los alumnos.

Por tanto, los sistemas de conocimiento tradicionales y los de comunicación de dicho conocimiento sufren profundos cambios. El primero, como es lógico, es que el control tradicional de los saberes (especificación, estandarización y validación) es desafiado y ampliado a la vez. Hay que señalar, igualmente, que el impacto de la individualización reflexiva ha forzado a los “dueños” de ese conocimiento a compartir el poder con el alumno a través de deliberaciones, jornadas, mesas redondas, debates, etc. En tercer lugar, la importancia del criticismo humanista de la ciencia y de las disciplinas académicas ha sido subestimada. Los estudiantes evalúan críticamente la durabilidad y la complejidad del conocimiento y de las habilidades proporcionadas por

sistemas docentes. Por último, y no menos importante, el estudiante individual posee un contrapoder en cuanto a su acceso a los recursos de investigación proporcionados por Internet y sus herramientas.

La reestructuración, por tanto, parece evidente. Los cambios apuntan no sólo a la redefinición del sistema educativo existente sino también al desarrollo total del potencial docente fuera del mismo. Los hombres y mujeres de la sociedad de la información y del conocimiento son agentes de su propia educación, lo cual, independientemente de la posibilidad de desarrollo personal que la población tiene al alcance, puede esconder otro tipo de intereses que Andrew Feenberg (2002) comenta en uno de sus artículos. La cuestión, para el autor, no se limita sólo a la educación, sino que afectaría al modelo mismo de sociedad que refleja en cualquier institución la lógica de la producción moderna, obsesionada por la eficacia conseguida por la mecanización y la gestión. Para demasiados administradores, las grandes cuestiones no son educacionales. Las implicaciones financieras de la nueva enseñanza digital o electrónica son lo que realmente les importa. Esperan usar la nueva tecnología para superar la crisis en los gastos de la educación superior, sobre todo a distancia. Si es cierto que, por un lado, las nuevas tecnologías pueden mejorar la calidad de la enseñanza, por otro supone reducir costes en la impartición de las clases y obtener amplios beneficios con el aumento de las matrículas en ese esquema de educación y aprendizaje a lo largo de la vida. Los cursos, cierto es, pueden empaquetarse y venderse generando continuos ingresos.

De esta visión generalista sobre el papel de las nuevas tecnologías en la educación queremos pasar a un análisis más particular centrado en el papel del hipertexto en la enseñanza y en las redefiniciones de las figuras del profesor y el alumno.

Por sus características propias, según Ana María Dotras (1997: 333), “el hipertexto tiene un gran potencial pedagógico pudiendo llegar incluso a constituirse en el recurso material académico por excelencia”. La práctica docente actual, si bien no lo considera el recurso por antonomasia, sí le ha otorgado a dicha herramienta un valor de apoyo y profundización. Las ventajas, como afirma Dotras (1997: 333) son múltiples: “el ahorro de tiempo, resultado del rápido acceso a la información y de la selección del contenido en función de los intereses de cada lector. Esto permite una lectura individualizada que posibilita omitir la información irrelevante y que, por consiguiente, libera el aprendizaje de lecturas redundantes. [...] [Sin embargo] la falta de eficacia que el uso de los hipertextos ha puesto de manifiesto en la práctica real se debe, principalmente, a que la excesiva libertad lectora que permite se ha revelado contraproducente en determinadas situaciones de aprendizaje. Los problemas ante los que puede encontrarse un estudiante son los siguientes: la sensación de lectura fragmentada e inacabada, la dificultad para visualizar la construcción formal del material, la dificultad para localizar un determinado bloque de contenido, [...] la navegación sin rumbo o la inadecuación entre la finalidad del estudiante y la estructura o tipo de actividad que le ofrece el hipertexto”.

La reflexión de Ana María Dotras es certera a la hora de apuntar posibles inconvenientes del uso hipertextual en el ámbito educativo puesto que las posibles soluciones que ella ofrece para no errar en su uso se han ido aplicando posteriormente, esto es, la necesidad de integrar en los hipertextos – base mecanismos de ayuda como son las rutas definidas de lectura o los mapas gráficos conceptuales. Se fomenta así la autonomía del aprendizaje y dicho aprendizaje, autoaprendizaje, puede ser más dinámico y controlado.

No consiste su uso en la mera asimilación de contenidos sino que favorece la capacidad de asociación de ideas, la reflexión crítica y el pensamiento conceptual. Roger Canadell (2005: 213 -225) considera la didáctica de la literatura en el entorno digital como relación de varios elementos: el profesor-facilitador, el estudiante-educando y el medio virtual. Es evidente que tanto el profesor como el alumno se ponen en contacto en un nuevo entorno y para ello es necesario que el estudiante tenga predisposición, esto es, educabilidad, y el educador capacidad de influencia o educatividad.

Franco Brioschi y Costanzo Di Grirolamo (1998: 66-67) afirman que “la enseñanza de la literatura ya no se asimila a la enseñanza de la historia de la literatura. [...] Hoy en día, el encuentro con los textos adquiere un papel decisivo. Es determinante la experiencia vivida por el estudiante en clase”.

Para que la experiencia directa con los textos esté garantizada y para que los beneficios de ese acercamiento sean cuantitativos para el alumno, el profesor debe ser un instructor o facilitador de conocimientos que orienta de manera individualizada el proceso de aprendizaje de cada alumno de un aula. Este nuevo profesor, que puede ser presencial o a distancia, según sea el contexto en el que realice su labor, bien la Universidad (a distancia), bien la Educación Secundaria (presencia física), requiere más tiempo de preparación, presta más atención a las motivaciones del estudiante y domina los recursos tecnológicos directamente vinculados a su materia.

Andrew Feenberg (2002) advierte sobre la amenaza de automatización que sobrevuela la figura del profesor cualificado. Las estrategias de automatización son muy antiguas. Los trabajadores cualificados son caros y sería una solución para reducir gastos. La historia de esta reducción podría comenzar a principios del XIX cuando los fabricantes textiles del norte de Inglaterra descubrieron que podían reemplazar el trabajo

cualificado por el no cualificado usando la maquinaria. Sólo la mención de este proceso ya resulta inquietante.

La idea de reemplazar a profesores por ordenadores también viene de lejos, si bien es un sector minoritario el que la defiende. Sin embargo, ha conseguido hacerse oír en el debate educativo actual, en muchas ocasiones con el disfraz de expresiones corrientes y cada vez más usuales como la de la instrucción individualizada al propio ritmo.

La educación tecnológica, termina Feenberg, debe ser estructurada en un contexto más amplio porque, primeramente, no es una cuestión tecnológica. Refleja las relaciones cambiantes entre la administración y el profesionalismo, lo cual implica también cuestiones como modelos de profesión, calidad y control. Hay que defender un sistema en el que el ordenador y la figura del profesor estén conjugados porque la interacción entre docente y discente debe continuar siendo el eje de la educación.

En cuanto al educando, en palabras de Canadell (2005: 219) los estudios sociológicos y pedagógicos demuestran que su cultura, sobre todo si es joven, “cada vez es más visual y se estructura más en forma de red que linealmente, es decir, que se pone mucho más en juego la capacidad de relacionar ideas y conceptos que la de acumular datos”. Advierte, además, de que la interacción del alumno con el profesor ha disminuido, si tenemos en cuenta los hábitos individualistas de la sociedad actual. Por tanto, puede hablarse también de alumnado presencial o a distancia, este último, generalmente, universitario, puesto que en la Educación Secundaria la presencia física es obligatoria.

En cualquier caso, la relación entre el alumno y el estudiante de literatura en entornos digitales se desarrolla en ese tercer elemento que Canadell llama medio virtual

y que se materializa en el hipertexto a través de diversas páginas web, portales temáticos, bases de datos, blogs educativos, etc.

Los cambios o redefiniciones de los que acabamos de hablar formarían parte del proceso de deconstrucción de la escuela que Rueda Ortiz (2007: 302-314) expone en su obra. El conocimiento científico, tecnológico o artístico, dice la autora, está enmarcado ahora en un nuevo medio, entendido no como la representación de algo, sino como un modo de actuar en el mundo, en la cultura. Sería una nueva epistemología en la que el que observa participa en dicha observación, es decir, una nueva pedagogía de la conectividad en donde son fundamentales la importación y exportación de campos del saber.

La puesta en marcha de esquemas como éstos no consiste sólo en llevar la escuela tal cual, con su concepción, espacios, modelos, etc., al entorno virtual. Ese traslado, justamente, es el que necesita, según Rueda Ortiz (2007: 304) “una deconstrucción de la escuela tradicional”. Sin ella, los desaciertos y las malas interpretaciones afectarán a la adaptación de la escuela a los cambios de la sociedad. Una pedagogía de la hipertextualidad, en palabras de nuestra autora, “tendría que asumir el reto de la fragmentación de la (en)línea, que para nosotros considera varios aspectos relacionados:

- La fragmentación de la idea de secuencia fija de etapas lógicas del pensamiento, y la apertura a la posibilidad de las inteligencias múltiples.
- La fragmentación de la subjetividad, desplegada en diversos escenarios de actuación, de expresión y de experiencia, por lo tanto asumir la diferencia (en tanto *différance*) en la formación de la identidad.

- La fragmentación del currículum y de los contenidos de aprendizaje y la creación de redes interrelacionadas (colectivas y conectivas) de temas de conocimiento.
- La fragmentación de los binomios: maestro-alumno; emisor-receptor; escritor-lector; para genera multiplicidad de vías, mediaciones y mediadores de aprendizaje, e inventar una nueva escritura difuminada en una red activa tanto de autores, lectores, escritores, como de medios o lenguajes de expresión en una complejidad ecológica del fenómeno comunicativo y educativo.
- La fragmentación de modelo educativo homogéneo y homogeneizador y la apertura a nuevos itinerarios de formación y a todos los públicos”.

En definitiva, de lo que alerta Rueda Ortiz es de uno de los problemas que existen hoy en día en la Educación Secundaria, en donde esa nueva educación se ha visto reducida a la instalación paupérrima de algunos cañones de luz y pizarras electrónicas junto con la adquisición de un número de ordenadores inferior al de alumnos por aula. No ha habido ninguna de las transformaciones de las que habla en su estudio Ferran Ruiz Tarragó (2007: 235-265), esto es, no se ha transformado el currículum, ni los roles del profesor y el alumno, ni la organización de la plantilla de los centros ni, mucho menos, la arquitectura de los mismos. Abel Grau (2008) señala en su artículo que más del 80% del alumnado de ESO en España reconoce no haber usado nunca o casi nunca el ordenador en clase. Las opciones están limitadas al aula de informática, a la que no se puede acceder asiduamente.

Estamos, pues, en un estadio intermedio entre la educación tradicional y la electrónica.

Nos gustaría concluir este epígrafe con una de las aproximaciones más certeras y realistas a la aplicación del hipertexto en la enseñanza de la literatura. Susana Pajares Tosca (2004: 121-153) dedica un capítulo de su estudio precisamente a las posibilidades prácticas que puede albergar un hipertexto educativo (en un entorno universitario) a partir de varios proyectos cuyo tema central es el *Retrato de un artista adolescente*, de Joyce.

Las características en las que ella y su equipo de trabajo se basan para la creación de estos materiales son, por ejemplo, la toma de decisiones y de actuación que deben llevar a cabo los estudiantes para avanzar en la lectura, la importancia a la hora de elegir un enlace u otro o las distintas interpretaciones que una estructura multilineal ofrece a quien experimenta con ella.

Sus conclusiones al respecto, una vez finalizado el curso en el que fue aplicado el proyecto, son sumamente interesantes. Entre ellas, es un sistema el del hipertexto educativo muy recomendable siempre que se lleven a cabo en grupos pequeños, pues la masificación de las aulas impide que se pueda realizar la labor docente si no es con una clase magistral.

Al tener los estudiantes que expresar sus ideas en distintos foros se fuerzan a reflexionar más sobre el significado de lo que lo hacen en un seminario cuando intervienen oralmente. A la vez, la estructura hipertextual favorece la comparación y discusión de ideas y a concentrarlas en pocas palabras y a encontrar un lugar adecuado para enlazarlas, de manera que la actividad sirve para desarrollar la reflexión y la síntesis.

La distancia entre los acercamientos teóricos a la nueva educación o posteducación y la aplicación práctica son, como se demuestra a lo largo de todo el estudio de Pajares Tosca, abismales. Para la autora, el hipertexto educativo puede servir



para complementar la educación tradicional al insistir en el desarrollo de nuevas formas de pensar alentadas por el uso de las nuevas tecnologías, nunca para sustituirlo.

## **SEGUNDA PARTE**

### **PRESENCIA/AUSENCIA DE CUENTISTAS ESPAÑOLES DE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA EN LA RED**

## **1. DIFUSIÓN DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA EN EL NUEVO MARCO. BÚSQUEDA DE RELATOS DE CUENTISTAS ESPAÑOLES DE LOS AÑOS NOVENTA EN LA RED**

Con este último epígrafe nos proponemos, en primer lugar, dar una visión general de las manifestaciones literarias que pueden encontrarse en la Red para, seguidamente, centrarnos en la presencia que tienen los cuentistas españoles de la década de los noventa en el nuevo marco digital. Para esta segunda parte tomaremos la nómina de escritores citada en la presentación de las Actas del X Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, que están publicadas en la editorial Visor, realizada por José Romera Castillo (2001c: 9-30).

Para empezar es necesario concienciarse de que cualquier estudio con intención totalizadora sobre la Red es prácticamente imposible. Internet, tomando la metáfora borgiana, es un jardín de senderos que se bifurcan hasta el infinito. Esa discontinuidad de la que hemos hablado a lo largo de todo este trabajo, esa multilinealidad, impiden que podamos dar una visión absolutamente completa de lo que de literatura existe actualmente en la Red, porque en el momento en el que estamos escribiendo estas líneas, están colgándose nuevas manifestaciones, y al concluir este estudio, habrán surgido otras miles. Por consiguiente citaremos aquellas páginas que, hoy por hoy, son más significativas para la investigación que hemos realizado y, salvo excepciones, reducidas al ámbito nacional.

## 1.1. Investigación<sup>8</sup>

Uno de los acercamientos más atentos hacia el fenómeno creativo en Internet es el realizado por la Univesitat Oberta de Catalunya, esencialmente innovadora por su carácter virtual. Dentro de la misma, Laura Borrás dirige el grupo *Hermeneia*. Entre sus objetivos podemos encontrar: “el grupo Hermeneia se propone llevar a cabo una investigación orientada a la aplicación de los sistemas informáticos interactivos que integran las morfologías de la información (texto, imagen, sonido) a la literatura, proponiendo un análisis crítico en torno a las repercusiones que entraña esta aplicación.

Desde un punto de vista práctico, pretendemos sistematizar los conocimientos sobre la materia, desarrollar un mapa de los estudios literarios en la red, y poner estos recursos al alcance del tejido universitario europeo mediante la creación y el mantenimiento de nuestro portal de referencia”. (<http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/cast/objectius.htm>). Hay en el portal espacios dedicados a la investigación de literatura digital, propuestas didácticas, sala de lecturas y un cibermapa para poder orientarse entre los contenidos, lo que facilita la visita y la navegación.

En la misma línea de educación a distancia, hemos de citar el proyecto que realiza SELITEN@T, Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (<http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publiact.html>). Fue creado en 2001 por iniciativa don José Romera Castillo, Catedrático de Literatura de la UNED. Dicho centro, junto con la organización de cursos y congresos, publica anualmente la revista *Signa* en formato electrónico y en formato impreso.

---

<sup>8</sup> Cristóbal Macías Villalobos ha publicado *Panorama Actual de la Filología Hispánica y Clásica en la Red* en 2006 en la editorial Alfar y allí recoge la mayor parte de las herramientas existentes en Internet para la búsqueda de información: consulta, referencias bibliográficas, enseñanza del español, diccionarios... Lo que aquí recogemos completa mínimamente dicho compendio.

Otra de las referencias digitales de ámbito universitario es la de la revista *Espéculo* (<http://www.ucm.es/info/especulo/>), dirigida por Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre desde la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid). Dentro de la revista pueden visitarse distintas secciones, como la dedicada a estudios críticos, a reseñas de revistas o monografías, especiales de Delibes o Martín Gaité... y a una sección llamada *Hipertulia*. Este espacio, como dijera en su día Susana Pajares Tosca, su responsable, está dedicado “página dedicada al hipertexto y a la hiperficción que quiere cubrir parcialmente el vacío que existe en castellano sobre estos asuntos. Queremos reunir artículos que analicen y discutan las nuevas teorías, así como textos de ficción de autores dispuestos a probar las nuevas herramientas que la tecnología les ofrece.

No nos atrae lo nuevo y la experimentación como fin en sí mismos, sino que queremos aquí reflexionar sobre unos cambios tecnológicos que están transformando nuestra concepción de la palabra escrita, y a los que no podemos dejar de prestar atención como profesionales de la comunicación o la literatura.” (<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/bienven.htm>).

Aunque *Hipertulia* dejó de actualizarse desde 2002, en 2008 ha dado un paso adelante actualizándose y convirtiéndose en uno de los espacios más fiables de la red en lo que a ficción hipertextual y teoría se refiere (<http://www.ucm.es/info/especulo/hipertulia2/index.htm>)

También en la Universidad de Sevilla ha habido acercamientos aunque se detuvieron en 2004 (<http://www.hum550.net/revista/>).

En la Universidad de Navarra, José Luis Orihuela<sup>9</sup>, profesor de Escritura no lineal y experto en blogs (es autor del blog eCuaderno.com) dinamiza desde la

---

<sup>9</sup> Ha publicado recientemente *La revolución de los Blogs*, en la editorial La esfera de los libros.

Universidad de Navarra recursos como RIC (Recursos de Internet para Comunicación: <http://www.unav.es/digilab/ric/>) con un espacio dedicado a la hiperficción.

Desde 2001, por su parte, la Universidad de Murcia permite a los usuarios acceder a textos que, hasta ahora, sólo se podían encontrar en revistas especializadas. La publicación se titula *Tonos digital* (<http://www.um.es/tonosdigital/znum10/index.htm>).

Dentro, todavía, del mundo educativo, el CNICE (Centro Nacional de Comunicación e Información Educativa) tiene dedicado el número 3 de su revista *Red digital* a los *Nuevos espacios de creatividad*. Pueden encontrarse artículos como el de Francisco García, “La narrativa hipermedia aplicada a la educación” ([http://reddigital.cnice.mecd.es/3/firmas/firmas\\_francisco\\_ind.html](http://reddigital.cnice.mecd.es/3/firmas/firmas_francisco_ind.html)).

Pero por su seriedad, su rigurosidad, originalidad en los planteamientos y dinamización, cualquiera que desee saber los entresijos de la literatura digital debe acudir a las publicaciones de José Antonio Millán. Su web es hoy una de las más visitadas y se ha convertido en todo un referente nacional (<http://www.jamillan.com>). Secciones que cuentan con numerosos lectores como *Flor de la Farola*, colección de textos, o las innovaciones digitales de otras como *Libros y bitios*. Temas como el copyright, la autoría, protección legal, libros electrónicos o creación en el ciberespacio son abordados y analizados desde este sitio web.

## **1.2 Tipos de literatura electrónica**

Sobre las tendencias existentes en cuanto a la producción literaria en este nuevo entorno, la Electronic Literatura Organization (ELO, Organización de la Literatura Electrónica), en la Universidad de California, recoge la siguiente lista en su página web:

## “What is Electronic Literature?”

The term refers to works with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer. Within the broad category of electronic literature are several forms and threads of practice, some of which are:

- Hypertext fiction and poetry, on and off the Web.
- Kinetic poetry presented in Flash and using other platforms .
- Computer art installations which ask viewers to read them or otherwise have literary aspects.
- Conversational characters, also known as chatterbots .
- Interactive fiction .
- Novels that take the form of emails, SMS messages, or blogs.
- Poems and stories that are generated by computers, either interactively or based on parameters given at the beginning.
- Collaborative writing projects that allow readers to contribute to the text of a work.
- Literary performances online that develop new ways of writing” (<http://www.eliterature.org/about/>) .

Se refiere a ficción y poesía hipertextual, poesía cinética en Flash y otras herramientas, instalaciones artísticas informáticas con lectura o aspectos literarios, charlas generadas por inteligencia artificial, ficción interactiva, novelas que utilizan el

formato e-mail o SMS o blog, poemas y relatos generados por computador, proyectos de escritura colaborativa y actuaciones literarias en línea que desarrollan nuevas maneras de escritura. Como podrá comprobarse, no recoge todas las manifestaciones, por ejemplo el videojuego. La vinculación entre la narración y el mundo del videojuego<sup>10</sup> es el eje de páginas como “Computer Games as Storytelling” de Niko Silvestre: <http://teenwriting.about.com/library/weekly/aa082602a.htm>.

Juan Antonio Cardete (2006) señala de este repertorio anterior algunos ejemplos. Uno de ellos es la charla con un robot o *chatterbot*. La conversación con Alice puede mantenerse en <http://www.alicebot.org>. La denomina “escritura de la soledad.”. Más propiamente en el contexto literario, los diálogos cervantinos de Coloquio perpetuo, un generador de diálogos entre el Ingenioso Hidalgo y su escudero. Dichos diálogos se encuentran en la página de José Antonio Millán, citada más arriba. Millán relaciona el recurso con las ficciones borgianas, con el Taller de Literatura Potencial (OULIPO) de Raymond Queneau, Italo Calvino, etc. Para el relato hipermedia, Cardete (2006) cita a Jaime Alejandro Rodríguez, autor de una narración que primero fue libro, luego hipertexto y, en la actualidad, hipermedia. Se titula *Gabriella Infinita* ([http://www.javeriana.edu.co/gabriella\\_infinita/](http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/)). En el año 2006 el propio autor presentó un nuevo proyecto titulado *Golpe de gracia* (<http://www.javeriana.edu.co/golpedegracia/>) un "hipermedia interactivo". Estamos, sin duda, ante un hito de la historia de la literatura digital en español. Rodríguez (con su equipo de la Universidad Javeriana de Bogotá) ha construido un videojuego que abre un nuevo paradigma: una obra digital de enorme complejidad metafórica que integra una pluralidad de formas comunicativas (animación, juego, imagen, música, voces y

---

<sup>10</sup> Véase Moreno (2002), Murray (1999) y Mora (2006).



sonidos, texto. La densidad significativa propia de la literatura consagrada se introduce en un nuevo formato, el del videojuego<sup>11</sup>.

El cuarto ejemplo que propone Cardete (2006) en el de la poesía cinética. *Wordtoys* (<http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/>) es uno de los proyectos de la argentina Belén Gache (2006) que ya hemos citado en nuestro estudio, a propósito de las escrituras nómades. Es un mágico libro digital con múltiples propuestas. Por ejemplo, un procesador de textos rimbaldiano que produce vocales de colores siguiendo el poema “Voyelles” de Rimbaud: “A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles...”. En “El idioma de los pájaros”, estas aves son “máquinas-poetas” que van recitando versos según pincha el usuario. Los “Poemas de agua” surgen de los grifos de un muy realista lavabo que el usuario activa.

Por último, una ficción interactiva con animaciones, construidas con el programa Flash, *Un mar de historias* (<http://mccd.udc.es/unmardehistorias/>) combina elementos de la narración oral (leyendas gallegas marinas) con el formato digital que permite ver escenas animadas, escoger narradores y trayectos de lectura.

Nos parece, igualmente, necesario señalar aquí la existencia de cibernovelas de escritura colectiva, en donde los lectores van añadiendo a la propuesta original sucesivos contenidos y desenlaces. La llamada webnovela *Ámame dos veces* (<http://www.telenovela-world.com/stories/story-es/story.pl>), parece una de las pioneras en castellano en utilizar un programa que permite a los lectores ser los autores. Al final de cada capítulo se ofrecen dos posibles continuaciones: cada cual deberá elegir una de ellas. <http://www.telenovela-world.com/stories/story-es/story.pl>.

De última aparición, la blognovela o novela en vivo, como la define Casciari (<http://www.elpais.com/articulo/cultura/Llega/blognovela/ultimo/escondite/autor/elpep>

---

<sup>11</sup> A propósito de los videojuegos, véase Pajares Tosca (2007) y su propuesta de la Ludología como nuevo paradigma teórico.

[ucul/20071217elpepicul\\_2/Tes](http://ucul/20071217elpepicul_2/Tes)). Su característica principal es que podemos asistir a su mismísima escritura en tiempo real, presenciar su desarrollo minuto a minuto.

### **1.3 *Eastgate* y la descarga**

La presencia de estas muestras de literatura en la red, en un principio efímeras y poco convincentes, ha favorecido la potenciación de empresas como *Eastgate*, dedicada a la creación de software para el diseño de hipertextos y la venta de obras digitales ([http:// www.eastgate.com](http://www.eastgate.com)). En la actualidad, ofrece una demo del programa Storyspace, así como los hipertextos *Victory Garden*, de Stuart Moulthrop, *Of day of night*, de Megan Heyward y *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson, como ofertas más destacadas en la página de inicio.

Obras concebidas para el nuevo entorno digital, como las citadas, han abierto la puerta a autores consagrados del formato papel que han lanzado alguna de sus novelas por anticipado en formato descargable. El mercado ha descubierto las posibilidades del libro digital, que supone una reducción máxima del coste de producción. Sin embargo, salvo excepciones notables como la Stephen King y su *Riding Bullet (Montado en la bala)* el público lector sigue decantándose por el libro impreso como soporte de lectura. La prueba de fuego tendrá lugar con la llegada de los esperados lectores de e-books, el Sony Reader y el Kindle de Amazon, el prototipo de HP o el Sigma Book, de Panasonic. Donde el mercado de libros electrónicos sí está teniendo éxito es el sector jurídico. De hecho, el 65% de los títulos que se venden en España de este sector son e-books.

En España contamos con el ejemplo de Arturo Pérez Reverte, cuya novela *El oro del rey* salió a la venta el 3 de noviembre de 2000 exclusivamente en Internet y hasta el 1 de diciembre de ese mismo año, momento en el que se publicaba en papel.

#### 1.4. Editoriales en el nuevo entorno

Si bien es cierto que la Red se ha convertido en uno de los recursos más utilizados para la búsqueda de contenidos, lo es igualmente el hecho de que ha transformado los hábitos de consumo de las sociedades capitalistas, tal es así que cada día es más fácil comprar sin moverse de casa o del trabajo. Las editoriales se han adaptado a este nuevo marco y prácticamente todas presentan una página web en la que no sólo se muestran catálogos de novedades sino que, además, ofrecen materiales audiovisuales de distinta índole (publicidad, lecturas de los autores, recitado de poemas, entrevistas, etc.). Señalaremos aquí algunos ejemplos significativos.

El grupo Alfaguara (<http://www.alfaguara.santillana.es/novedades/>) dispone en su página de sección de novedades, selección de textos, blog de los lectores, noticias de actualidad del mundo de las letras, así como un acceso a otras editoriales de la misma agrupación.

La editorial Tusquets (<http://www.tusquets-editores.es/>), junto a las novedades más significativas, ofrece adelantos de obras, fragmentos de las más exitosas en catálogo y videos introductorios a manera de trailers, en donde se mezclan imágenes, sonidos y textos. Tal vez sea una de las mejor construidas por la variedad de materiales que ofrece.

Planeta (<http://www.editorial.planeta.es/00/00.asp>) ha diseñado su página de una manera mucho más conservadora y no ofrece mucho más de lo que puede encontrarse en las librerías. Lo mismo ocurre con Destino (<http://www.edestino.es/Home.aspx?IdPack=1&IdPildora=9>) y Anagrama (<http://www.anagrama-ed.es/>), aunque en este caso Herralde comenta en la página de

inicio las novedades tanto de la colección *Panorama de narrativas*, como en *Narrativas hispánicas*, *Argumentos* y *Compactos*.

### **1.5. Presencia en la Red de cuentistas españoles de los años 90**

Antes de entrar de lleno en la búsqueda de los escritores de relatos de finales del siglo XX creemos necesario hacer una advertencia y, seguidamente, una reflexión. La primera viene de la mano de Vicente Luis Mora (2006: 14). El diseño de la Red y de los buscadores está conformando, reconstruyendo incluso, el sistema de conocimiento humano, de tal manera que el uso temprano de Internet como única fuente de información puede acarrear interpretaciones erróneas. Por ejemplo, que la realidad, la información existente, es la que se encuentra en la Red o que los buscadores son el modo de acceso al conocimiento. En consecuencia, podría entenderse que el conocimiento es lo que aparece en los buscadores y que, por tanto, el aprendizaje sería un hecho mecánico, que se conseguiría tan sólo pulsando una vez el ratón o tecleando una palabra clave en el espacio en blanco del buscador. Las nuevas generaciones corren el peligro de concluir que solamente existe aquello que puede encontrarse en la red, pero además tal y como aparece, es decir, sin plantearse en ningún caso que aquello que buscan pueda estar recogido en otras fuentes mucho más rigurosas, esto es, en los libros. Resulta preocupante advertir que en este barrido que hemos realizado por Internet la mayoría de los escritores que hemos tomado como corpus no tienen presencia alguna, no existen.

Pero hay más. Si Vicente Luis Mora nos advertía de la nueva situación, Alessandro Baricco (2008: 105-109) reflexiona certeramente sobre el valor de la información en la web. Dicho valor se basa en el número de sitios que nos dirigen hacia

la misma y, por tanto, en la velocidad con que vayamos a encontrarla. Es decir, son más relevantes las páginas a las que se dirigen un mayor número de *links* o de enlaces, las páginas que son más citadas por otras páginas. En consecuencia, la rápida localización de una información no depende de su relevancia sino de otras cuestiones. La búsqueda no nos lleva en la Red a un conocimiento fidedigno sino rápido, superficial, de ahí la dificultad en imposibilidad en muchos casos de hallar documentos sobre cuentistas decisivos en el mundo de la narrativa española.

Para delimitar el corpus de cuentistas hemos seguido cuatro artículos recogidos en las Actas del X Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, publicadas en 2001. Sus autores son José Luis Martín Nogales (2001: 35-45), Nuria Carrillo Martín (2001: 47-65), Antonio Domínguez Leiva (2001: 67-77) y Ángeles Encinar Félix (2001: 129-149).

Pese al reconocido prestigio de los cuentistas seleccionados, la dificultad para acceder a sus obras en el nuevo entorno digital es elevadísima. La mayoría de las entradas resultantes de las búsquedas con Google o Yahoo son o bien publicitarias (librerías que ofrecen las obras de los escritores, con precios y características de los ejemplares, como [www.casadellibro.com](http://www.casadellibro.com), entre otras) o bien de blogs particulares (por ejemplo <http://elcajondesastre.blogcindario.com>) en los que los responsables del mismo recogen fragmentos de obras o relatos completos, sin ninguna intención academicista o canónica, razón por la que no hemos tenido en cuenta en nuestro trabajo estas bitácoras digitales privadas. Más que de una Red de acceso a contenidos, Internet, en lo literario, desempeña una función básicamente publicitaria, es decir, es un gran escaparate en el que sí que es cierto que todos los autores tienen un espacio comercial. La disponibilidad de sus obras, o parte de ellas, es ya otro cantar.

Hay autores que, por el contrario, poseen un sitio web oficial (algunos, su propio blog, como es el caso de Tino Pertierra, <http://blogs.lne.es/tinopertierra/>) en el que muestran materiales diversos que van desde galerías fotográficas a artículos que otros colegas han escrito sobre sus trayectorias literarias (casos como Juan Manuel de Prada, <http://www.juanmanueldeprada.com>, Martín Casariego, <http://www.martin-casariego.com>, o José Ángel Mañas, <http://www.joseangelmanas.com>), así como premios recibidos o enlaces a otras páginas de interés. Aún así, no es común que en estos entornos pueda disfrutarse de la lectura de relatos o fragmentos o capítulos de obras mayores, sino que poseen un enfoque básicamente publicitario.

Podría afirmarse que, en la mayor parte de los casos, la presencia de determinados autores en la Red se debe bien a un criterio de gusto o preferencia de quienes se dedican a colgar sus relatos en una página web (Javier Tomeo, [http://www.barcelonareview.com/30/s\\_jt\\_1.htm](http://www.barcelonareview.com/30/s_jt_1.htm), o Gonzalo Suárez, <http://www.cinepatas.com/forum/viewtopic.php?p=13232>), bien a la popularidad que en los medios de comunicación tradicionales ya ostentaban dichos autores (Muñoz Molina, <http://mumonline.org>, o Luis Mateo Díez, <http://www.auladeletras.net/material/Cuentos/diez.htm>). No hay, pues, salvo en [www.catedramigueldelibes.com](http://www.catedramigueldelibes.com) y [www.manueltalens.com](http://www.manueltalens.com) (el propio Talens tiene una sección en la que recoge un número cuantioso de relatos de diversos autores, ordenados alfabéticamente) un criterio científico y, como decíamos en un principio, canónico. La nómina de escritores de los que no hemos conseguido encontrar cuentos completos (porque fragmentos sí se recogen en algunas páginas) en Internet es cuantiosa y sorprendente: Juan Madrid, Nuria Barrios, José María Merino, Ramón Irigoyen, Paloma Díaz – Más, Ángeles de Irisarri, Manuel Vicent, Magdalena Lasala, Eloy Tizón, Alberto Escudero, Carlos Blanco Aguinaga, Sergi Pamiés, Ignacio Vidal-Foch, Pedro

Zarraluqui, Enrique Murillos, Cristina Fernández Cubas, Ignacio Martínez de Pisón, Gonzalo Calcedo, Josan Hatero, Esther Tusquets, Marina Mayoral, Tino Pertierra, Carmen Martín Gaité, Isabel-Clara Simó, Lourdes Ortiz, María, Rosa Regás, Lucía Etxenique, Begoña Huertas, Soledad Puértolas, Isabel del Río, Marta Sanz, Eugenia Salaverri Juana Salabert, José Carlos Llop, Carmen Riera, Ana María Navales, Daniel Mújica, Marta Sanz, Javier Azpeitia, José Ángel Mañas, Juan Manuel de Prada, José María Carrero y Fernando Royuela. Es más, incluso en los casos que pasaremos inmediatamente a citar (aquellos de los que sí que se puede acceder a la lectura de algún cuento) la presencia de relatos es muy escasa. He aquí, por tanto, los resultados de nuestra investigación por la Red.

De Antonio Muñoz Molina, junto con la dirección que señalábamos más arriba, pueden leerse *El hombre sombra*, *Las aguas del olvido*, *Extraños en la noche*, *La poseída*, *Madrid marítimo*, que hay que descargar en [www.cuantolibro.com/libro/32665/Relatos](http://www.cuantolibro.com/libro/32665/Relatos).

De Mercedes Abad, [http://www.barcelonareview.com/25/s\\_ma\\_2.htm](http://www.barcelonareview.com/25/s_ma_2.htm), *El placer de callar* y *Mientras caigo*, en [http://www.barcelonareview.com/25/s\\_ma.htm](http://www.barcelonareview.com/25/s_ma.htm).

La página oficial de Almudena Grandes, <http://www.almudenagrandes.com>, permite el acceso a <http://www.tusquetseditores.com/default.cfm?ext=1&idlibro=1922> que contiene el texto *Mozart*, y *Brahams*, y *Corelli*.

De Antonio Pereira, en <http://www.catedramdelibes.com/archivos/000045.html>, tan sólo el relato *The end*.

Javier Tomeo es uno de los autores que más presencia tiene en la Red: *Braquicefaleas*, *El asesino*, *El sargento Gutiérrez* y *La soledad del lobo*: <http://www.rima.org/bcm/cuentos/docs/Job106cu.htm>, [http://www.barcelonareview.com/30/s\\_jt\\_1.htm](http://www.barcelonareview.com/30/s_jt_1.htm),

[http://www.barcelonareview.com/30/s\\_jt\\_2.htm](http://www.barcelonareview.com/30/s_jt_2.htm),

<http://www.milyunahistorias.com/narrativa/tomeo.htm>,

Javier Delgado con *Hortensia* <http://ficticia.com/cuentos/hortensia.html>, y [http://www.margencero.com/magazine/cuentalia\(2\)/cuentos1/espías.htm](http://www.margencero.com/magazine/cuentalia(2)/cuentos1/espías.htm), *Jugando a los espías*.

Quim Monzó es recogido mayoritariamente en los blogs. En esta dirección <http://www.lletra.com/obres/vuitantiscontes/index.html>, tan sólo este texto *Uf, va dir ell* en catalán.

De Luis Mateo Díez los textos *El pozo*, *La papelera* y *El espíritu del páramo*: <http://www.auladeletras.net/material/Cuentos/diez.htm>.

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/mini/papelera.htm>.

<http://usuarios.lycos.es/muxiven/Luis%20Mateo%20Diez.htm>.

Gonzalo

Suárez

<http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/suarez/obra.htm>, con página oficial y pocas muestras de su narrativa breve, salvo en los casos de

<http://www4.loscuentos.net/forum/1/58>, *Cadáveres exquisitos*, y del texto

<http://www.cinepatas.com/forum/viewtopic.php?p=13232>, *Un cuento casi sufí*.

De Enrique Vila – Matas, los relatos *Los Tabucchi*, *Se escribe para mirar cómo muere una mosca* y *¿Y quién es la Josette day verdadera?* en los siguientes enlaces:

<http://www.revistafosforo.com/vilamatas.htm>,

[http://www.delibros.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=133&Itemid=32](http://www.delibros.org/index.php?option=com_content&task=view&id=133&Itemid=32)

[http://www.manuelalens.com/rincon\\_de\\_chejov/cuentos/vilamatas.htm](http://www.manuelalens.com/rincon_de_chejov/cuentos/vilamatas.htm)



De Felipe Benítez Reyes, <http://www.edicioneslitoral.com/229/229texto02.html>,  
*Un castillo confortable*.

Ignacio García Valiño,  
<http://www.elmundo.es/magazine/num131/textos/rela4.html>, con el relato *La impostora*.

Care Santos, <http://www.caresantos.com>, con página propia. En su sección *el cajón* sí pueden encontrarse algunos, como *Teresa*, *azul irrepetible* o *Los paraísos recobrables*.

De Juan Bonilla encontramos varias muestras de su narrativa en la página <http://www.catedramdelibes.com/archivos/000153.html> donde pueden leerse *Yo soy, yo eres, yo es* o *Fábula del ratón y la jirafa*. *Las cartas de Mónica* puede leerse en [http://www.barcelonareview.com/43/s\\_jb.htm](http://www.barcelonareview.com/43/s_jb.htm), y *Una venganza libresca* y *Catálogo de primeras ediciones* en <http://es.geocities.com/juanbonillaweb/indexuno.html>.

Martín Casariego tiene web propia pero no incluye ningún texto entero: <http://www.martincasariego.com/relatos/relatos.htm>. Para poder leer alguna de sus narraciones, como *Viejos amigos*, hay que acudir a [www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)

Pedro Ugarte, en <http://www.literatuya.com/cronopios/ugarte.htm>, ofrece un número cuantioso de relatos: *La curva de Flick*, *Travesía*, *Lección de idiomas*, *El escritorio*, *Un dios vulnerable*, *Sólo ellos duermen*, *El peso del universo*, *Un mundo de mentiras*, *Acerca de la fe*, *Arte poética*, *Últimos movimientos*.

Fernando Aramburu, en [http://www.manueltalens.com/rincon\\_de\\_chejov/cuentos/aramburu.htm](http://www.manueltalens.com/rincon_de_chejov/cuentos/aramburu.htm) tiene el texto *Juicios finales*.

Manuel Talens tiene página oficial y en una de sus secciones recoge relatos de diferentes autores, entre los que podemos encontrar alguna muestra de su propia narrativa, <http://www.manueltalens.com>. Una vez dentro de este sitio web, acudimos al

Rincón de Chejov y allí podremos leer los relatos *María* e *Itzuli*:

[http://www.manueltalens.com/rincon\\_de\\_chejov/cuentos/talens.htm](http://www.manueltalens.com/rincon_de_chejov/cuentos/talens.htm)

[http://www.manueltalens.com/rincon\\_de\\_chejov/cuentos/talens2.htm](http://www.manueltalens.com/rincon_de_chejov/cuentos/talens2.htm)

De Manuel Rivas tenemos el texto completo de *La lengua de las mariposas* en [http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasmariaposas.htm#La\\_lengua\\_de\\_las\\_mariposas](http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temasmariaposas.htm#La_lengua_de_las_mariposas).

En <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/montero/textos.htm>

Rosa Montero ofrece el cuento *Un puñal en la garganta*.

Blanca Riestra fue galardonada con el premio eÑe con el texto *La noche sucks*, recogido en <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/09/20/cultura/1158765447.html>.

**De Elena Santiago, el relato un adiós miserable, que puede leerse en <http://www.catedramdelibes.com/archivos/000053.html>.**

Laura Freixas es la autora de *Final absurdo*, cuento que puede disfrutarse en <http://www.laurafreixas.com/extractos/finalabsurdo.pdf>, junto con *La estación*, en [http://www.laurafreixas.com/extractos/De\\_Cuentos\\_a\\_los\\_40.pdf](http://www.laurafreixas.com/extractos/De_Cuentos_a_los_40.pdf).

La búsqueda de los cuentos la hemos realizado a través de los dos motores más significativos que en la actualidad compiten en la tarea de hallar cualquier información en Internet, esto es, Google ([www.google.es](http://www.google.es)) y Yahoo ([www.yahoo.es](http://www.yahoo.es)). A pesar de la contemporaneidad de los autores, de su presencia como colaboradores en distintos medios de comunicación escritos incluso en tertulias radiofónicas, los resultados de la investigación no han sido los esperados en lo que a los hallazgos se refiere.

Sin embargo, el planteamiento de este recorrido tenía un segundo objetivo. No sólo dar cuenta de lo que hay, sino de lo que no hay, que ha sido, tal vez, lo más significativo de toda la experiencia. Y creemos que es de una importancia mayúscula porque ya advertíamos del peligro que corre el conocimiento en un tiempo en el que las

nuevas generaciones sólo consideran existente lo que son capaces de encontrar en un buscador de Internet<sup>12</sup>.

Entre los posibles factores que expliquen estas presencias/ausencias en la *Red* pueden señalarse los relacionados con los derechos de autor, por un lado, y, por otro, la falta de entidades o instituciones que fijen de alguna manera la información publicada y le otorguen la fiabilidad y seriedad necesarias.

En los últimos diez o quince años, las tecnologías de la información y la comunicación han cambiado radicalmente las condiciones de circulación de los flujos de contenidos, alterando sensiblemente las condiciones de acceso a la producción cultural, lo que ha provocado la inestabilidad de los cimientos de las industrias de la comunicación. Las transformaciones tecnológicas giran en torno a dos ejes fundamentales: la digitalización de la información y las redes telemáticas que facilitan su transmisión. La posibilidad de disponer de los contenidos en formatos digitales ha modificado radicalmente los procesos de producción y reproducción, permitiendo no sólo un notable abaratamiento de la elaboración y la reproducción de los contenidos, sino también la realización de copias idénticas al original.

A su vez, la conexión de ordenadores a través de la familia de protocolos que la componen permite hacer llegar de manera instantánea todo tipo de información digital a cualquier punto del planeta, volviendo irrelevantes las distancias geográficas y las fronteras políticas, lo que a su vez reduce enormemente los costes económicos de la distribución. Una *Red*, la de principios del siglo XXI, la *web 2.0*, en la que destacan la colaboración y la participación de los usuarios en la construcción de su arquitectura y

---

<sup>12</sup> Uno de los casos más evidentes de esta situación es el de Wikipedia.com, *La Enciclopedia Libre*, un proyecto concebido para escribir enciclopedias desde la filosofía *wiki* (páginas *web* que están vinculadas mediante enlaces hipertextuales y creadas con una aplicación colaborativa y abierta, que permite que los documentos *web* sean desarrollados colectivamente, de manera que cualquiera puede no sólo visitar sino también editar la información y acceder a los resultados al instante). Uno de sus puntos débiles es su fiabilidad, derivada del carácter colaborativo y no controlado de la información publicada, así como el hecho de que se desarrollen o existan sólo los artículos que interesan a los *wikipedistas*.

con la que se sustituye a la relativamente estática *web* inicial, diseñada principalmente para la lectura y la descarga de archivos. En este formato inicial, la *web* 1.0, se encuentran los resultados de nuestra búsqueda<sup>13</sup>.

“Rip, mix and burn” (“Toma, mezcla y copia”) es el eslogan de Apple que sintetiza el movimiento del software libre y de la cultura libre (*free-culture*): una forma de pensar la cultura que aspira a que ésta sea libre, no en el sentido de carente de control, sino en el de cultura cuyo control es transparente, cognoscible (no oculto o inaccesible) y, al mismo tiempo, susceptible de ser modificado (abierto a los cambios). Como objetivo, el movimiento tiene el de crear una comunidad dedicada a compartir no sólo el código de las aplicaciones informáticas sino también los contenidos culturales que puedan ser transmitidos a través de las mismas. La proclama de Apple y la concepción *free-culture* entran en colisión directamente con los derechos de autor. Éstos otorgan al propietario de un contenido intelectual el derecho de disfrute, explotación económica y difusión sobre ese contenido. El origen de tales derechos se remonta a la generalización del uso de la imprenta y la posibilidad de producir en serie material impreso. Tienen, por tanto, una fecha de nacimiento concreta: su existencia es paralela a cierta forma de reproducir (impresión en papel) y distribuir o comercializar (venta de libros) cierto tipo de producción intelectual (escritura). La progresiva generalización de la imprenta de tipos móviles de Johannes Gutenberg a partir del siglo XVI transformó las condiciones de reproducción: permitía una forma mucho más eficiente y rápida de hacer copias idénticas, al tiempo que requería un equipo especializado y caro. La edición de libros generó los derechos de edición que, con el tiempo, se convirtieron en derechos de autor.

---

<sup>13</sup> Advertíamos justo antes de mostrar los resultados de la búsqueda que delimitábamos el campo de actuación sólo a páginas web tradicionales y no a weblogs, donde el número de autores y de cuentos es mayor. Sin embargo, esas entradas no se rigen por criterios academicistas en la mayoría de los casos, sino en función del gusto de quien gestiona el sitio o de sus comentaristas.

Mientras el sustrato material, como afirma Rosanna Mestre (2007: 482), de la cultura era inmutable e inmóvil porque la transformación y copia de las obras era extremadamente difícil y costosa, el modelo de negocio de las industrias culturales se basaba principalmente en la distribución y comercialización del soporte.

Las TIC transforman sustancialmente la situación anterior. El sistema que había permitido una convivencia más o menos llevadera de las industrias culturales con las legislaciones tradicionales del copyright deja entrever profundas grietas cuando la imprenta debe convivir no sólo con máquinas fotocopiadoras, sino también con reproducciones digitalizadas, redes telemáticas, tecnologías de comprensión o códigos informáticos que suprimen la distinción entre original y copia, abaratan el coste de las copias y descentralizan la producción masiva. Todo ello convierte en mutable y móvil una producción cultural que, gracias a los medios tecnológicos, puede llegar a grandes bolsas de ciudadanos a un coste muy bajo y sin pérdida de calidad. El sistema legal, demasiado dependiente de la imprenta, es incapaz de proteger convenientemente las nuevas formas de producción, reproducción y distribución de los contenidos inmateriales, por varias razones. Por una parte, las leyes actuales son incapaces de dar respuesta satisfactoria a los retos que los cambios tecnológicos han operado sobre las industrias culturales. Por otra parte, la Red, al modificar la tecnología del copiado, ha modificado también el poder de la ley para proteger los trabajos de la copia ilegal: es difícil discriminar los usos legítimos e ilegítimos, y casi imposible localizar y castigar a quienes cometen violaciones en este terreno, dentro y fuera del ciberespacio.

El desbloqueo de esta situación pasa por aceptar que existen otros modelos viables de producción cultural, aunque ello suponga una reestructuración de las industrias del sector. Se trata de modelos concebidos para permitir acceder a las obras, pero también copiarlas, redistribuirlas y hacer versiones u obras derivadas, priorizando

el acceso del mayor número posible de individuos a la información, sin destacar mantener un equilibrio deseable entre el bien común de los usuarios y el incentivo suficiente para los autores. Por tanto, junto a la infraestructura propietaria puede existir, es necesario que exista, una porción de contenido que sea abierta.

Si el nombre de todos los autores de los que hemos buscado relatos está perfectamente localizados en la Red, si la casi totalidad de las entradas son de librerías que ofrecen sus obras, con datos como el precio o el número de páginas, es evidente que la ausencia de sus cuentos, de consulta gratuita y libre, se debe a cuestiones meramente económicas. Si algo podemos aprender de la experiencia del *software libre* es que no sólo pueden concebirse sino también existir modelos culturales no mercantilistas. Es cierto que hemos encontrado páginas web en donde leer a algunos autores, pero sus cuentos no son, en la mayoría de los casos, los más valiosos desde el punto de vista literario, esto es, parece como si el estar ahí, en Internet, fuera sólo una manera de justificar el supuesto interés por mostrar un producto literario digitalizado. Se echan de menos portales dedicados a recoger las obras de narradores, poetas, dramaturgos, que no sean los clásicos canónicos cuyos derechos de autor ya se han extinguido. Páginas *web* que recojan, sistematicen, ordenen y clasifiquen parte de la producción literaria de los escritores. Gracias a la infraestructura que proporcionan las redes digitales y a la colaboración de millones de usuarios, es posible hacer más accesible la información, el conocimiento y la cultura a un número mayor de individuos, no sólo como meros receptores, sino como artífices activos del patrimonio cultural humano. Sería necesario aunar la fiabilidad de una página *web* seria (las que ofrecen la posibilidad de leer y descargar, esto es, las *webs* 1.0) con la creatividad y el gusto de los autores y comentaristas de los weblogs o las wiki (la *web* 2.0), que es donde hoy están teniendo

más movimiento relatos, novelas, poemas e, incluso, performances de autores de prestigio reconocido.

Cuando planteábamos los términos en los que íbamos a desarrollar este trabajo, señalamos que las búsquedas en Internet se realizan no en función de la relevancia del resultado, de la información encontrada, sino en el número de enlaces o vínculos que podían llevarnos hasta ella desde cualquier lugar de la *Red*. Además, los resultados de las búsquedas tan sólo tienen en cuenta la presencia de la palabra en cuestión, no sus posibles significados ni los contextos en los que pueden aparecer. Así, nuestra búsqueda a través de términos como ‘cuento’ o ‘relato’ nos ha llevado a páginas que nada tenían que ver ni con la literatura ni con la narrativa, pues incluso la forma verbal de presente de indicativo ‘cuento’ aparecía entre los hallazgos. Desde hace unos años se lleva hablando de la necesidad de construir buscadores inteligentes, es decir, que encontraran los resultados no a partir de links sino a partir de significados. Es lo que empieza a conocerse como Web Semántica.

La *World Wide Web*, basada en documentos y enlaces de hipertexto, fue diseñada para la lectura humana y no para que la información que contiene pudiera procesarse de forma automática. Si hacemos una búsqueda de documentos, por ejemplo, por el término "hipertexto", la Web no distingue entre los distintos significados o contextos en los que aparece este término (programas para diseñar hipertexto, información docente, empresas que anuncian su web, etc.). La Web actual tampoco permite automatizar procesos, como por ejemplo, buscar un seminario sobre hipertexto y hacer la reserva de plaza. Aun utilizando un potente buscador, se pierden muchas horas navegando por los resultados obtenidos tras la consulta, para acceder a la información de forma manual, cuando esto lo podría hacer un programa o agente inteligente.

La Web Semántica vendría a ser una extensión de la Web actual dotada de significado, esto es, un espacio donde la información tendría un significado bien definido, de manera que pudiera ser interpretada tanto por agentes humanos como por agentes computerizados. La Web actual posee una gran capacidad para almacenar datos y puede leer y visualizar los contenidos, pero no es capaz de pensar ni de entender todo lo que contiene. Se precisa, por lo tanto, una nueva Web -la Web semántica- que hará posible no sólo almacenar los datos, sino entender e interpretar el sentido de esta información.

En definitiva, observamos que, a pesar de que se pueda hablar de ciertos factores democratizadores en la Red, de posibilidades de acceso a materiales con un solo clic, no existe una regulación fiable que garantice, al menos en nuestro caso, que los textos que estamos leyendo son del autor que creemos estar leyendo, salvo en algunas bibliotecas virtuales que ofrecen libros electrónicos de libre consulta.

Por otro lado, es sabido que a estas alturas del siglo, y viendo cómo se van incorporando las herramientas digitales en las escuelas y en las nuevas generaciones, lo que no aparece en Internet no existe, o tal vez sería más exacto decir que sólo tiene existencia cuanto aparece por Internet. Hemos indicado anteriormente el nombre de aquellos cuentistas cuyos trabajos no aparecen en la Web y hemos apuntado motivos (mercantilización del saber, gusto personal del dueño de la página que cuelga lo que más le agrada, etc.) Hoy por hoy, cualquier investigación seria que se realice no puede desligarse de los medios tradicionales, pues nadie asegura la veracidad de los datos que existen en Internet.



## **CONCLUSIONES**

La llamada revolución tecnológica puesta en marcha en las décadas finales del pasado siglo ha obligado a repensar los cimientos de la cultura: el concepto mismo de libro, la percepción y concepción del saber, el ámbito de la creación... Internet ha generado un cambio sociocultural que introduce interactividad donde había antes dominio y unidireccionalismo, textualidad multiperspectiva allí donde había linealidad, movimiento donde había estatismo, alteridad donde unidad, universalidad donde sólo había localismo.

Dicha revolución ha inclinado la cultura más hacia el lado de su gran capacidad de almacenamiento, distribución y uso que no del de la propia creatividad. Utilizar un ordenador como mediador de lectura, a través de la pantalla, es absolutamente diferente que emplearlo como instrumento de creación. Analizando la historia del hipertexto sin apasionamientos y con los pies en el suelo, tras una etapa inicial de esplendor parece estar sumido en un cierto estado de estancamiento que los creadores no saben muy bien cómo resolver, afirmando su supervivencia en el modo de leer y de escribir aunque sin ser esa estructura dominante de la web que anunciaron los primeros defensores, sino una más de entre las que existen.

Sólo en el momento en el que el artista se plantee los límites de la nueva textualidad será capaz de generar una obra a la altura del nuevo medio.

Aunque la tecnología se hace ya tan visible que deslumbra, es decir, sus formas están por encima de cualquier tipo de contenido, nuestros límites como usuarios se reducen en la práctica a leer en pantalla libros tradicionales, reproducidos digitalmente, donde el uso propiamente hipertextual se ve bien reducido por las propias limitaciones del medio quizás por los modos de modulación de la mente humana, lo que significa luchar contra una tradición milenaria.

Por otra parte, dejando de lado a los pesimistas y apocalípticos de las nuevas tecnologías y a los que han querido, a su vez, ver en éstas la salvación del arte con sus teorías mesiánicas, parece que la clave del debate puede residir en las ideas de convivencia y de hibridación. En el terreno artístico, los más diversos discursos, desde la publicidad al cine, desde la performance teatral a los videojuegos, desde la narrativa a la poesía, etc., todo apunta a un espacio abonado para la intertextualidad y la mezcla de géneros. Un cruce cultural, por tanto, muy significativo que combina lo visual con lo auditivo, la palabra y la pintura, lo representacional con lo simulacral.

La importancia de la era digital deber ser medida en la definitiva hibridación de las obras de arte. Por si quedaban dudas tras las vanguardias artísticas de la segunda década del siglo XX, las fronteras se vienen abajo y toda obra busca hoy el cruce perpetuo con las otras, del mismo modo que la diferenciación entre cultura popular y alta cultura queda en tela de juicio. El arte, así, ha encontrado motivos y vías para dejarse tizar en una mezcla interesante dentro de un mundo, el nuestro, precisamente intercultural.

Las nuevas tecnologías están definiendo un nuevo espacio social de interrelaciones humanas. Dicho espacio, denominado por Javier Echeverría (2003: 15) “tercer entorno”, se opone a los otros dos espacios sociales anteriores que son la naturaleza y la ciudad.

Este nuevo entorno sólo es posible en sociedades de alto desarrollo científico y tecnológico o en determinadas regiones en vías de desarrollo y se define por su interacción y a distancia. Establece una nueva estructura, la de la sociedad de la información, y un funcionamiento de la esfera social completamente distinto.

Frente a la cultura del, vamos a llamarlo así, primer entorno, basada ante todo en el habla y la presencia del cuerpo, o del segundo, que requiere una plasmación

material de los objetos culturales, tales como la escritura, los libros, la pintura, la cultura digital del tercer entorno está basada en representaciones tecnológicas digitalizadas a las que se puede acceder a través de redes telemáticas.

También las identidades se han ido desarrollando en cada uno de estos espacios sociales de manera distinta. En el entorno de la naturaleza la identidad es sobre todo física y biológica, enclavada en unas coordenadas espacio-temporales precisas. En el segundo entorno, propio del desarrollo de las ciudades y de sociedades industriales, a esta identidad se le superpone otra más social o civil. El hombre no se define sólo por el quién es (nombre, apellidos, lugar de origen), sino también por el qué hace socialmente. En el tercero, la nueva identidad es, ante todo, digital y numérica, y requiere de medios tecnológicos, científicos y económicos para configurarse. Es una tele-identidad que no requiere presencia física sino de herramientas informáticas, y al ser representación del sujeto que hay detrás, es susceptible de cambiar con facilidad.

La falta de ubicaciones precisas es lo que da pie a Jenaro Talens (2007: 46) para hablar de Internet como “la metáfora de una ciudad sin mapa”, llena de caminos, de conexiones, pero sin señales indicadoras que nos ayuden a orientarnos por sus calles.

Este ciberespacio y el hipertexto son hijos de la era del simulacro, de la cultura emergida en la era digital, caracterizada por la falta de armonía, la ruptura de cualquier orden representacional, una cultura que no supone la ruptura drástica con la anterior, sino que crece en un mundo virtual sin necesidad de desmontar lo ya generado. Estudiosos como McLuhan o Bolter han demostrado que los libros son el primer y más lejano artefacto tecnológico, una máquina para ser usada y un producto para ser compartido y vendido.

Como dice Virgilio Tortosa (2008: 91-97), la cultura hipertextual ha sido comparada con la lógica interna del cerebro humano por ser azarosa, conectiva, caótica

y asociativa. A lo largo de la historia el ser humano ha ido poniendo en orden ese caos porque parecía ser el mejor modo de organizar una sociedad. Imponer un orden a la realidad parecía el modo más natural de imprimir una personalidad humana a las cosas. Sin embargo, quedó demostrado con los avances de la neurociencia que la mente del hombre genera pensamientos a través de ligazones o conexiones disímiles.

La discontinuidad, la simulación dinámica, la interactividad, la fluidez, la descentralización, la libertad creadora, la multilinealidad, el juego, la diversidad...son todas propiedades del hipertexto que han generado unas transformaciones en los roles y en los agentes que intervienen en la cultura como nunca antes había ocurrido, porque lo definitorio de esta nueva escritura es, precisamente, su naturaleza digital, el realizarse en un espacio digital. No olvidemos que a lo largo de la Historia se produjeron textos que ya tenían alguna de estas características, como demostró Belén Gache (2006).

Los estudios de la literatura electrónica se han multiplicado en la última década. Después del recorrido que hemos realizado a lo largo del trabajo, nos gustaría proponer una clasificación de la mano de Francisco Chico Rico (2008: 104-106), que a su vez sigue las propuestas de Jan Baetens (2003), para las aportaciones teóricas en este campo. El primero de los grupos, en donde encontraríamos trabajos sobre las nuevas tecnologías y los nuevos medios electrónicos de comunicación social en general, estaría representado por autores como Marshall McLuhan, Jay D. Bolter entre otros. En su marco, la ficción literaria no parece ser condenada al olvido, sino sometida a una redefinición sobre la base del poder y de las oportunidades que a aquélla le confieren la implantación y el desarrollo de las nuevas tecnologías de la escritura. La Literatura en sí misma desempeña sólo un papel menor en este tipo de investigaciones, donde el hardware continúa siendo visto como el eje principal de estudio y análisis.

El segundo grupo, de estudios sobre los nuevos medios electrónicos de comunicación social desde un punto de vista más filosófico o teórico-crítico, estaría representado por autores George P. Landow, Michael Joyce o John Tolva. Ahora, la literatura electrónica viene siendo aceptada como el equivalente literario en la era tecnológica de la literatura oral y escrita tradicional.

Por último, un tercer grupo de estudios culturales contemporáneos aplicados a la literatura electrónica y/o a la cultura electrónica, representado por autores como Katherine Hayles. En su marco, la literatura electrónica, más que un dispositivo técnico, más que una forma y un contenido específicos, más que un nuevo contexto institucional, más que la experiencia extrema de proximidad, de inmersión, de interactividad, sería el conjunto total de todos esos elementos interrelacionadamente cambiantes.

Uno de los puntos álgidos del debate se ha centrado en las figuras del autor y del lector. Condicionadas en un primer momento por las teorías postestructuralistas (epígrafe 3 de nuestro trabajo), hoy puede afirmarse que la ficción interactiva no plantea la desaparición del autor, ni del narrador, sino más bien la apertura de alguna de sus funciones a un lector con avidez de participar en el proceso narrativo de un modo más activo, sin que ello lo eleve a la categoría de autor. Para Bobes Naves (2008: 174), el autor no es un individuo cualquiera. Respecto a la obra literaria es el creador de un mundo en el que se expresa y deja sus huellas. El lector, en cambio, puede ser cualquiera, sin más mérito que saber leer. El esquema básico autor-mensaje-lector es necesario para reproducir el proceso real de comunicación literaria. La diferencia entre un científico de la naturaleza y un científico de la literatura es que la obra literaria tiene un autor, cuya presencia en el objeto condiciona la investigación.

A pesar de la novedad del medio, el hipertexto no reconfigura el paradigma literario ni revoluciona, a día de hoy, la enseñanza de la literatura como predijeron los

primeros teóricos. Su importancia se ha ido diluyendo de manera que la teoría literaria digital está buscando nuevos aspectos que investigar, relacionados con la naturaleza multimedia de de la literatura digital o la conectividad. El interés de autores y lectores por las obras de ficción hipertextuales se ha trasladado a la experimentación con otras áreas, como la imagen o el sonido, y en el terreno de la enseñanza, el hipertexto sirve como complemento de la educación tradicional, no como sustitutivo.

Parece, pues, necesario plantear el debate en otros términos, procurando analizar el hipertexto no en lo que tiene de semejante a los presupuestos teóricos de los años setenta y ochenta, sino en lo que es y significa en la sociedad de la información y la comunicación. Como defiende María Goicoechea (2007: 17-21), necesitamos proponer un nuevo paradigma que dé respuestas fiables, contemporáneas, a esa cultura de lo *hiper* para ver qué tiene que ofrecer al estudio de la literatura. Un paradigma no constituye sólo un referente, un conjunto de criterios que los lectores usan para juzgar la literariedad de los textos, sino también una batería de preguntas, cuestiones, que hacen posible proponer una nueva situación, según surgen de la comparación entre estructuras pertenecientes a lo ya conocido y a los nuevos productos culturales. Es un debate, por tanto, entre el pasado y el presente, condicionado por el contexto cultural en el que los lectores se encuentran en sí mismos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARSETH, E. (2004). “La literatura ergódica”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 118-145. Madrid: Arco/Libros.
- \_\_\_\_ (2006). “Sin sensación de final: la estética hipertextual”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, María Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 93-119. Madrid: Arco/Libros.
- ALAZRAKI, J. (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Antropos Contemporáneos.
- APOLLON, D. (2004). “La educación superior y la visión del e–aprendizaje”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 345-366. Madrid: Arco/Libros.
- BAETENS, J. (2003). *Close Reading Hyperfiction*. Leuven/Maastricht: University of Leuven/University of Maastricht (mimeo).
- BAJTÍN, M. (1990). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_ (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BARBERÁ, E. (2004). *La educación en la red. Actividades virtuales de enseñanza y aprendizaje*. Barcelona: Paidós.
- BARICCO, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama.
- BARRET, E. (1989). *The Society of Text: Hipertext, Hypermedia and the Social Construction of Information*. Cambridge: MIT Press.
- BARROSO VILLAR, M. E. (2005). “La comunicación literaria en el nuevo universo tecnológico”. En *Comunicación, universo artístico y nuevas tecnologías*, María Elena Barroso Villar (ed.), 57-93. Sevilla: Alfar.
- BARTHES, R. (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- \_\_\_\_ (1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.



- \_\_\_\_ (1997). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_ (1997). *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, J. (1983). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kariós.
- \_\_\_\_ (2000a). *El intercambio imposible*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_ (2000b). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_ (2002). *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama.
- BENEDIKT, M. (ed.) (1991). *Cyberespace: First Steps*, Cambridge: MIT.
- BENTLEY, T. (2000). *El aprendizaje más allá de las aulas. Aprender en la sociedad de la información*. Madrid: Fundación Santillana.
- BERMÚDEZ MONTES, M.<sup>a</sup> T. y DOBARRO PAZ, X. M. (2001). “Tradición y actualidad del cuento gallego”. En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 79-89. Madrid: Visor Libros.
- BIRKERTS, S. (1994). *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electroning Age*. Boston: Faber & Faber. [Tr.c.: *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*, Madrid: Alianza, 1999].
- BLANCHOT, M. (1959). *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.
- BLANCO, E. (2003). “El canon en la era electrónica”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 63-72. Madrid: Marenostrom.
- BOLTER, J.D. (1991). *Writing Space: The Computer, Hypertext and the History of Writing*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- BORDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- BORGES, J.L. (1997). *El jardín de senderos que se bifurcan*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_ (1997). *El Aleph*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_ (1997). *Ficciones*. Madrid: Alianza.

- BORJA, J. y CASTELLS, M. (1997). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus.
- BORRÁS CASTANYER, L. (ed.) (2005). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: Editorial UOC.
- BOBES NAVES, M.<sup>a</sup> C. (2008). *Crítica del conocimiento literario*. Madrid: Arco/Libros.
- BRIOSCHI, F. y DI GIROLAMO, C. (1998). *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.
- BRONCANO, F. (1995). *Nuevas meditaciones sobre la técnica*. Madrid: Trotta.
- BUSH, V. (1945). "As we may think". En *Literary Machines* Theodor Nelson(ed.), 1-40, Sausalito CA 94965: Mindfull Press.
- CABRERO ALMENARA, J. (2001). *Tecnología educativa: diseño y utilización de medios en la enseñanza*. Barcelona: Paidós.
- CADOZ, C. (1995). *Las realidades virtuales*. Madrid: Debate.
- CALABRESE, O. (1989). *La era Neobarroca*. Madrid: Cátedra
- CALVINO, I. (1997). *Seis propuesta para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- \_\_\_\_ (1997). *Si una noche de invierno un viajero*. Madrid: Siruela.
- CAMARERO, J. (1996). "Escritura e interactividad". En *Literatura y multimedia*, J. Romera Castillo *et alii* (eds.), 216-231. Madrid: Visor Libros.
- CANADELL, R. (2005). "La docencia de la literatura catalana desde la perspectiva del e-learning". En *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*, Laura Borrás Castanyer (ed.), 213-225. Barcelona: Editorial UOC.
- CARDETE, J. A. (2006). *Literatura en la red. Recursos pedagógicos y edición electrónica* (<http://www.lasombradelmembrillo.com/litredjac2006.htm>).
- CARRILLO MARTÍN, N. (2001). "Las antologías del cuento español en los noventa". En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo

- (eds.), 47-65. Madrid: Visor Libros.
- CASCIARI, H. (2007). “Llega la blogonovela, el último escondite del autor”. En [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Llega/blogonovela/ultimo/escondite/autor/elpepucul/20071217elpepicul\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Llega/blogonovela/ultimo/escondite/autor/elpepucul/20071217elpepicul_2/Tes).
- CASTELLS, M. (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. I. La sociedad red*. Madrid: Alianza.
- CEBRIÁN, J.L. (1998). *La Red*. Madrid: Taurus.
- CEREZO, J. M.<sup>a</sup> (ed.) (2006). *La blogosfera hispana: pioneros de la cultura digital*. Madrid: Fundación France Telecom España.
- CHARNEY, D. (1994). “The Effect of Hypertext on Processes of Reading and Writing”. *Literacy an Computers: The Complications of Teaching and Learning with Technology*, Cinthia L. Selfe and Susan Hilligoss (eds.), 238-263. New York: Mila.
- CHICO RICO, F. (2003). “Retórica e hiperficción”. En *Escrituras digitales: Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 99-120. Alicante: Universidad de Alicante.
- CLEMENT, J. (2006). “Hipertexto de ficción: ¿nacimiento de un nuevo género?”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, María Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 77-91. Madrid: Arco/Libros.
- COLOM, A. y MÈLICH, J. C. (1995). *Después de la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- CORTÁZAR, J. (1960). *Los premios*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_ (1967). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- DAVIS, L.J. (2002). *Resistirse a la novela. Novelas para resistir*. Madrid: Debate.
- DELANY, P. y LANDOW, G. (2006). “Gestionando la palabra digital: el texto en la época de la reproducción electrónica”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era*

- electrónica*, María Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 37-74. Madrid: Arco/Libros.
- DELEUZE, G. (1977). *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- \_\_\_\_ (2004). *La isla desierta y otros textos*. Valencia: Pre-Textos.
- DERRIDA, J. (1986). *De gramatología*. México: Ed. Siglo XXI.
- \_\_\_\_ (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- \_\_\_\_ (1997). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona: Paidós /ICE-UAB.
- DOMÍNGUEZ LEIVA, A. (2001). “La violencia y lo macabro en la joven cuentística de los noventa”. En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 67-77. Madrid: Visor Libros.
- DOTRAS, A.M. (1997). “Hipertexto: lectura y aprendizaje”. En *Literatura y Multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 333-335. Madrid: Visor Libros.
- DOUGLAS, J.Y. (1992). *Print Pathways and Interactive Labyrinths: How Hypertext Narratives Affect the Act of Reading*. New York: New York University.
- ECO, U. (1965). *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral.
- ECHEVERRÍA, J. (2003). “Cuerpo electrónico e identidad”. En *Arte, cuerpo, tecnología*, Domingo Hernández Sánchez (ed.), 13-29. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ENCINAR FÉLIX, A. (2001). “Escritoras actuales frente al cuento: autoras y tendencias”. En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 129-149. Madrid: Visor Libros.
- ENGEBRETSEN, M. (2000). “Hypenews and coherence”. *Journal of Digital Information*, Special issue on Hypertext Criticism, <http://jodi.ecs.soton.ac.uk/>.

- FAUTH, J. (2003). “Promesas y limitaciones de la narrativa hipertextual”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 120-128. Madrid: Marenostrum.
- FEENBERG, A. (2002). “La enseñanza “Online” y las Opciones de la Modernidad”. En [http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/esp/espais/sala\\_F.html](http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/esp/espais/sala_F.html)
- FERNÁNDEZ ESTEBAN, M.<sup>a</sup> L. (1998). *Nuevas Tecnologías, Internet y Derechos Fundamentales*. Madrid: McGraw Hill.
- FERNÁNDEZ PORTA, E. (2007). *Afterpop. La literatura de implosión mediática*. Córdoba: Berenice.
- FIDALGO ROBLEDA, H. (1996). “Comunicación a través del ordenador y estrategias textuales. El caso de Italo Calvino”. En *Literatura y multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 232-239. Madrid: Visor Libros.
- FINLAY, M. (1989). “Postmodernising psychoanalysis /psychoanalysing post – modernity”. *Free Associatons* 16, 59.
- FISH, S. (1989). “Estética de la recepción”. En *Literatura en el lector: Estilística “Afectiva”*, Rainer Warning (coord.), 111-132. Madrid: Visor Libros.
- FOUCAULT, M. (1982). *El libro de los otros*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_ (1996). *Lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- \_\_\_\_ (1997). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- GACHE, B. (2006). *Escrituras nómades*. Gijón: Trea.
- GARCÍA FLORES, M. (1967). “Siete respuestas de Julio Cortázar”. *Revista de la Universidad de México*, XXI, 10-12.
- GOICOECHEA, M. <sup>a</sup> (2007). “Hyper-Paradigm”. En *Literatures in the Digital Age: Theory and Praxis*, Amelia Sanz and Dolores Romero (eds.), 18-21. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- GOMÁ LANZÓN, J. (2003). *Imitación y experiencia*. Valencia: Pre-textos.

- GONZÁLEZ QUIRÓS, J. L. (1998). *El porvenir de la razón en la era digital*. Madrid: Síntesis.
- GRAMSCI, A. (1980). *The Modern Prince and Other Writings*. Nueva York: International Publisher.
- GRAU, A. (2008). “Pizarra con tizas en la era de Internet”. En [http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Pizarra/tizas/era/Internet/elpepisoc/20080408elpepisoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Pizarra/tizas/era/Internet/elpepisoc/20080408elpepisoc_1/Tes)
- GUBERN, R. (1999). *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_ (2000). *El eros electrónico*. Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_ (2004). *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.
- HARTLEY, J. (1992). *The Politics of Pictures: The Creation of the Public in the Age of Popular Media*. New York: Routledge.
- HAYLES, N. K. (2004). “La condición de la virtualidad”. En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 37-72. Madrid: Arco/Libro.
- HERNANDO CUADRADO, L., A. (1997).”El hipertexto”. En *Literatura y Multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 249 -254. Madrid: Visor.
- HOUELLEBECQ, M. (2000). *El mundo como supermercado*. Barcelona: Anagrama.
- JAMESON, F. (1991). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- JAUSS, H. R. y STAROBINSKI, J. (2002). *Pour une Esthétique de la Réception*. París: Gallimard.
- KERCKHOVE, D.de. (1999). *Inteligencias en conexión. Hacia una sociedad de la web*. Barcelona: Gedisa.
- KRISTEVA, J. (2000). *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos.

- KOSKIMAA, R. (2007). “El reto del cibertexto: enseñar literatura en el mundo digital”. En [http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/esp/espais/sala\\_K.html](http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/esp/espais/sala_K.html).
- LAJARA, R. (1996). “El laberinto como metáfora espacial en Borges y Calvino”. En Universidad de Poitiers *Vol.2 Borges, Calvino, la literatura*, 145-149. Madrid: Fundamentos.
- LAMARCA LAPUENTE, M. J. (2007). *Hipertexto. El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*, <http://www.hipertexto.info/>.
- LANDOW, G. (1995). *Hipertexto: La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- LASCH, C. (1985). *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times*. London: Pan.
- LAVID, J. (2005). *Lenguaje y Nuevas Tecnologías. Nuevas perspectivas, métodos y herramientas para el lingüista del siglo XXI*. Madrid: Cátedra.
- LÉVY, P. (1995). *Qu'est-ce que le virtual?* París: La Découverte.
- LORD, A. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press
- LYON, D. (2005). *Postmodernidad* (segunda edición). Madrid : Alianza Editorial.
- LYOTARD, J.F. (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MACÍAS VILLALOBOS, C. (2006). *Panorama actual de la Filología Hispánica y Clásica en la Red*. Sevilla: Alfar.
- MARCOS MARÍN, F. A. (1994). *Informática y Humanidades*. Madrid: Gredos.
- MARINA, J. A. (2000). *Crónicas de la ultramodernidad*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍN NOGALES, J.L. (2001). «Tendencias del cuento español de los noventa». En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 35-45. Madrid: Visor Libros.
- MESTRE, R. (2007). “Democratización de la (re)producción de contenidos en la Red: Wiki, weblog y copyleft”. En *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era*

- virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 475-502. Alicante: Universidad.
- MILLÁN, J. A. (2005). “La propiedad de la propiedad intelectual”. [www.jamillan.com](http://www.jamillan.com)
- MORA, V. L. (2006). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- \_\_\_\_ (2007). *La luz nueva. Singularidades en la narrativa española actual*. Córdoba: Berenice.
- MORENO, I. (2002). *Musas y nuevas tecnologías*. Barcelona: Paidós.
- MORENO HERNÁNDEZ, C. (1998). *Literatura e Hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*. Madrid: UNED.
- MOUFFE, CH. (1993). *The Return of the Political*. Londres: Verso.
- MOULTHROP, S. (2003a). “El hipertexto y la política de la interpretación”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 23-31. Madrid: Marenostrium.
- \_\_\_\_ (2003b). “Por el arcén”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 41-62. Madrid: Marenostrium.
- MURRAY, J. H. (1999). *Hamlet en la holocubierta*. Barcelona: Paidós.
- NEGROPONTE, N. (1995). *El mundo digital*. Barcelona: Ediciones B.
- NÖEL, B. (1998). *La castración mental*. Madrid: Huerga & Fierro.
- ORIHUELA, J.L. (2006). *La revolución de los blogs*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- OROZCO VERA, M.<sup>a</sup> J. (2005). “Literatura e hipertexto: hacia una lectura creativa”. En *Comunicación, universo artístico y nuevas tecnologías*, María Elena Barroso Villar (ed.), 95-112. Sevilla: Alfar.
- OTEGA J. y FERRÉ, F. J. (eds.) (2007). *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice.
- PAJARES TOSCA, S. (2004). *Literatura Digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: Universidad de Extremadura.



- \_\_\_\_ (2007). "Ludology meets Hypertext". En *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*, Amelia Sanz and Dolores Romero (eds.), 51-60. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing
- PARDO, J. L. (2007). *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- PARRY, A. (1987). *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Nueva York and Oxford: Oxford University Press
- PÉREZ TORNERO, J.M. (2000). *Comunicación y educación en la sociedad de la información. Nuevos lenguajes y conciencia crítica*. Barcelona: Paidós.
- POSTER, M. (2004). "La ciberdemocracia. Internet y la esfera pública". En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 177-197. Madrid: Arco/Libros.
- POZUELO YVANCOS J.M.<sup>a</sup> y ARADRA SÁNCHEZ, R.M. (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- RAU, A. (2003). "Breve compendio de escritura (o como apreciar la narración hipertextual)". En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 129-149. Madrid: Marenostrum.
- RHEINGOLD, H. (1994). *The Virtual Community. Finding connection in a Computerised World*. Londres: Secker y Warburg.
- RIECHMAN, J. (2000). *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- RIESMAN, D. (1950). *The Lonely Crowd. A Study of the Changing American Character*. New Haven: Yale U. P.
- ROBINS, K. (2004). "El ciberespacio y el mundo en que vivimos". En *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez Mesa (ed.), 199-232. Madrid: Arco/Libros.

- RODRÍGUEZ GÓMEZ, J.C. (1994). *Teoría e Historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_ (1999). *Dichos y escritos. (Sobre la otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética)*. Madrid: Hiperión.
- \_\_\_\_ (2002). *¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura?* Granada: De Guante Blanco/Comares.
- ROMERA CASTILLO, J. (1996). "Literatura y multimedia: una apuesta por el ciberespacio didáctico". En su obra, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)*, 217-250. Madrid: UNED.
- \_\_\_\_ (1997a). "Literatura y nuevas tecnologías". En *Literatura y multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 13-82. Madrid: Visor Libros.
- \_\_\_\_ (1997b). "Literatura y nuevas tecnologías". En *La informática desde la perspectiva de los educadores*, Catalina M. Alonso y Domingo J. Gallego (eds.), II, 721-726. Madrid: R. A. Comunicación Gráfica (En soporte impreso y CD-ROM). [Recogido también en Catalina M. Alonso y D. J. Gallego (eds.), *Aplicaciones Educativas de las tecnologías de la información y la comunicación* (Madrid: UNED, 2001, 229-240).]
- \_\_\_\_ (1998). "Literatura y nuevas tecnologías". *Cuadernos Cervantes de la Lengua Española* 18, 77-83.
- \_\_\_\_ (2000). "Narrativa y nuevas tecnologías". En *Narrativa española actual*, L. Cobo Navajas y L. Latorre Cano (eds.), 11-25. Jaén: Centro Asociado "Andrés de Vandelvira" de la UNED.
- \_\_\_\_ (2001a). "Presentación". En *Manual de análisis infoasistido de textos*, Ricardo Serrano Deza, 13-14. Madrid: UNED.
- \_\_\_\_ (2001c). "Presentación". En *El cuento en la década de los noventa*, José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), 9-30. Madrid: Visor.

- \_\_\_\_\_ (2004). "Presentación". En *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*, José Romera Castillo (ed.), 7-13. Madrid: Visor Libros.
- ROMERO LÓPEZ, D. y SANZ, M.<sup>a</sup> (eds.) (2007). *Literaturas in the Digital Age. Theory and Praxis*. England: Cambridge Scholars Publishing.
- ROSENBERG, M. (1997). "Física en hipertexto". En *Teoría del hipertexto*. George P. Landow (comp.), 306-337. Barcelona: Paidós.
- RUEDA ORTIZ, R. (2007). *Para una pedagogía del hipertexto. Una teoría de la deconstrucción y la complejidad*. Barcelona: Anthropos.
- RUIZ TARRAGÓ, F. (2007). *La nueva educación*. Madrid: Fundación Everis.
- RYAN, M. L. (2006). "El ciberespacio, la virtualidad y el texto". En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, M.<sup>a</sup> Teresa Vilariño Picos y Anxo Abuín González (eds.), 73-115. Madrid: Arco/Libros.
- RYAN, M., L. (2000). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- RYAN, M., L. (1999). *Cyberspace Textuality*. Bloomington: Indiana University Press.
- SAID, E.W. (2004). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- SÁNCHEZ MESA, D. (ed.) (2004). *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco/Libros.
- SANZ, A. and ROMERO, D. (eds.) (2007). *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- SARTORI, G. (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- SARTRE, J.P. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- SELDEN, R., WIDDOWSON, P. y BROOKER, P. (2004). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- SEMPERE, P. (2007). *McLuhan en la era de Google. Memorias y profecías de la Aldea Global*. Madrid: Editorial Popular.

- SERRANO DEZA, R. (2001). *Manual de análisis infoasistido de textos aplicado al teatro de los Siglos de Oro*. Madrid: UNED.
- SLOTEDIJK, P. (2007). *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela.
- SIMONE, R. (2000). *La tercera fase. Formas de saber qué estamos perdiendo*. Madrid: Taurus.
- SPERBER, D. / WILSON, D. (1995). *Relevance. Communication and cognition*. Oxford: Basil Blackwell.
- STALIN, J. M. (1990). "Reading hypertext: order and coherence in a new medium". En *Hypermedia and Literary Studies*, Paul Delany y George P. Landow. Cambridge : The Mit Press, 1991.
- STEINER, G. (1994). *Gramática de la creación*. Madrid: Siruela.
- TALENS, J. (2008). "Cultura, poesía y política en la era digital". En *Escrituras Digitales: Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 37-49. Alicante: Universidad de Alicante.
- TERCEIRO, J. B. (1996). *Sociedad digital. Del homo sapiens al homo digitalis*. Madrid: Alianza.
- TOFFLER, A. (1996). *La tercera ola*. Barcelona: Plaza y Janés.
- TOLVA, J. (2003). "La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la era tardía de la imprenta". En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 32-40. Madrid: Marenostrum.
- TORIANO, C. y ZONANA, V. G. (1996). "De los destinos cruzados: Borges, Si una noche y El castillo". En Universidad de Poitiers, *Borges, Calvino, la literatura*. Vol.2, 281-298. Madrid: Fundamentos.

- TORTOSA, V. (2008). “Una nueva lógica escritural: El hipertexto”. En *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), 51-97. Alicante: Universidad.
- TREJO DELARBRE, R. (1996). *La nueva alfombra mágica. Usos y mitos de Internet, la red de redes*. Madrid: Fundesco.
- VALVERDE BERROCOSO, J. (2001). *Manual práctico de Internet para profesores*. Albacete: Moralea.
- VEGA, M.<sup>a</sup>, J. (ed.) (2003). “Literatura hipertextual y teoría literaria”. *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Marenostrom.
- VIÑAS PIQUER, D. (2007). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- VILARIÑO PICOS, M. T. y ABUÍN GONZÁLEZ, A. (2006). “Historias multiformes en el ciberespacio. Literatura e hipertextualidad”. En *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. M.<sup>a</sup> Teresa Vilariños Picos y Anxo Abuín González (eds.), 13-33. Madrid: Arco/Libros.
- VIRILIO, P. (1987). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- VOLEK, E. (comp.) (1992). *Antología del Formalismo Ruso y el Grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*. Madrid: Fundamentos.
- VOUILLAMOZ, N. (2000). *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós.
- YELLOWLEES DOUGLAS, J. (2003). “Vacíos, mapas y percepción: lo que (no) hacen los lectores de hipertextos”. En *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), 159-180. Madrid: Marenostrom.
- YOUNG, I. M. (1990). *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- ZIZEK, S. (2006). *Lacrimae rerum*. Madrid: Debate.

\_\_\_\_\_ (2006). *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y sus consecuencias*. Valencia: Pre-Textos.