

LITERATURA Y LITERATURA HIPERMEDIA*

LOZANO FERNÁNDEZ, Sergio Daniel

sergilofer@hotmail.com

Fecha de recepción:

15 de marzo de 2014

Fecha de aceptación:

2 de mayo de 2014

Resumen: En este trabajo se muestran las diferencias existentes entre lo que tradicionalmente ha sido considerado literatura y las diferencias que mantiene con la literatura hipermedia. Para ello, analizamos algunos casos sobre las nuevas formas para ver si encauzan en dicho concepto.

Palabras clave: literatura – hipertexto – Tierra de extracción – Vouillamoz – lectura lineal – lectura salteada.

Abstract: This work shows the differences between what has traditionally been considered literature and the differences it has with hypermedia literature. To do so, we analyze some new-ways cases to see if they channelled on this concept.

Keywords: literature – hypertext – Tierra de extracción - Vouillamoz - lineal reading – non-linear reading.

* Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Literatura, Imagen y Tecnología de la Comunicación» y ha contado con la guía del Dr. José Rafael Valles Calatrava, catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Universal de la Universidad de Almería.

1 INTRODUCCIÓN

Este ensayo tiene como objetivo reflexionar sobre el hipertexto desde la perspectiva de un *filólogo en potencia*, como nos denominaba una antigua profesora a los alumnos de filología, sobre el texto hipermedia.

La idea de esta reflexión nace en el aula, tras la reticente respuesta de jóvenes de unos veinte años al texto hipermedia. Es muy significativa la edad de los jóvenes, ya que, mientras que en la actualidad ninguno de ellos –incluido yo– prescindimos tecnológicamente de nada, y la respuesta ante cualquier producto nuevo –electrónico, informático, electrodoméstico, redes sociales, blogs, aulas virtuales, cursos virtuales y todo lo que tenga que ver con las TIC– es positiva y de aceptación, sin embargo, ante la presentación teórica y práctica de un texto hipermedia a estudiantes de filología la respuesta sea de rechazo, indiferencia e incompreensión. Esto es lo que me hace querer reflexionar sobre el asunto.

Al finalizar este ensayo me gustaría ofrecer una posible respuesta ante este hecho y una humilde reflexión sobre Literatura y Textos Hipermedia. Para ello, voy a comparar textos de literatura canónica de nuestra cultura como *La Regenta*, el *Teatro Crítico Universal* de Feijoo y *La Lozana andaluza*; como ejemplo de texto hipermedia voy a tomar como referente la novela de Dominico Chiappe y Andreas Meier *Tierra de extracción*, por considerar que reúne todas las características propias de la llamada literatura hipertextual y que, por tanto, constituye un magnífico ejemplo al respecto.

2 EXPOSICIÓN ARGUMENTAL

Para llevar a cabo este estudio es necesario que empecemos por el principio, por los cimientos de la estructura. ¿Qué es Literatura? Para intentar acercarnos a este concepto vamos a apoyarnos en la exposición teórica de Miguel Ángel Garrido Gallardo (2009: 11). El término *literatura* deriva del latín *litteratura*, hallado ya en la *Intitutio Oratoriae* de Quintiliano. Su raíz es *littera* (letra), en plural *litterae* (letras), cosas escritas, cartas. Este término entraña una serie de acepciones que Escarpit (citado por GARRIDO GALLARDO, 2009: 11) ha sistematizado con dieciséis connotaciones, de las cuales hemos seleccionado las siguientes por considerar que son las que más nos atañen para nuestro objetivo:

1. Arte de la palabra por oposición a las otras artes (pintura, música, etc.).
2. Arte de la palabra por oposición a los usos funcionales del lenguaje (poesía y escritos científicos).
3. Arte de la expresión intelectual.
4. Artes de escribir obras de carácter perdurable. Pretende distinguir entre lo que es literatura y lo que no lo es (producciones para el consumo de masas sin mayores pretensiones). Igualmente, permite introducir producciones sin intención creadora, pero sobresalientes por su estilo.

5. Composición artificial del discurso.
6. Cultura del hombre de letras o ciencia en general.
7. Conjunto de producción literaria de una época, un país, una región, etc.

Estas son las principales acepciones que hasta nuestros días recoge el término *literatura*. Pretendemos exponer las más significativas, ya que si queremos dilucidar si el hipertexto es literatura tendremos que empezar, al menos, por lo que tradicionalmente se reconoce como tal. Ahora bien, si prestamos atención a las connotaciones de esta denominación, comprobamos que en el texto hipermedia *Tierra de extracción*, los únicos puntos que se pueden tambalear respecto de la definición expuesta de literatura son los puntos (1) y (2).

Hemos tomado referencia, como ya dijimos, la novela multimedia *Tierra de extracción* porque nos parece una obra que abarca un nivel, cuanto menos, artístico que merece ser analizado y que nos lleva a tomarla como modelo de hipertexto y novela multimedia. En ella observamos que los puntos (1) y (2) son los que menos se adaptan en el hipertexto por el mero hecho de que constituyen el de arte de la palabra. ¿Por qué? Porque consideramos que la palabra es lo menos artístico que contienen los textos hipermedia. *Tierra de extracción* es una explosión sensorial de sonidos, colores, escenas en movimiento, que convierten la palabra en lo menos artístico de la obra, a pesar de que una lexía te conduzca a un texto, una imagen, etc. Sin embargo, encaja muy bien en las siguientes denotaciones del concepto literario porque sí que lo consideramos un arte de la expresión intelectual (3); un tipo de texto perdurable (4): no consideramos esta obra hipertextual un producto para el consumo de masas sin intención creadora, ya que este tipo de obras es, en su mayoría, accesible gratuitamente, fuera del terreno editorial y contempla elementos artísticos con valor perdurable en el tiempo; también la consideramos una composición artificial del lenguaje (5); una producción cultural de un hombre letrado (6), y un producto literario –desde nuestro prisma, artístico– de una época (7).

Volviendo al tema de que las palabras forman el punto menos característico de la obra, me gustaría incluir la afirmación del profesor Ferrari Nieto al respecto: «el hipertexto (es) equiparado no a la narrativa sino a la poesía, por su capacidad única para crear imágenes y metáforas nuevas con cada uno de los enlaces» (FERRARI NIETO, 2012: 144). Apoyo completamente esta afirmación, y es que en ninguna de las voces léxicas que usa para argumentar la vinculación del hipertexto con la poesía, utiliza el término *palabra*. Este argumento nos sirve de apoyo a nuestra idea de que las palabras de un texto hipermedia quedan relegadas a un segundo lugar.

Ya que estamos hablando de poética, me parece apropiado insertar los requisitos tradicionales y canónicos de la trama: la tríada que dejó establecida Aristóteles para la tragedia: prótasis o «parte inicial e introductoria de exposición argumental y configuración de la situación que desencadena la acción principal»; epítasis, que «representa el nudo o desarrollo de los conflictos presentados en la parte anterior», y catástrofe, «la que cierra el proceso» (VALLES CALATRAVA, 2002: 519, 337 y 254, respectivamente). En esta línea, Bolter

estableció en 1991 la verdadera ontología del texto hipermedia: «El lector rara vez tiene la sensación de saber dónde se encuentra en el libro [esto no ocurre en el libro impreso]. Un texto electrónico nunca necesita acabar. Es una simple cuestión de ramificarse hacia un nuevo texto o irrumpir en medio de un texto, leer algunas pantallas, y entonces dejarlo» (citado por VOUILLAMOZ, 2000: 125). Bolter nos demuestra así la verdadera naturaleza de un texto electrónico, aplicable a la literatura hipermedia, la cual, desde nuestro punto de vista, se aleja considerablemente de la literatura convencional.

Cuando nos leemos a *Feijoo*, *La Regenta*, *La Lozana andaluza* y otros títulos canónicos de nuestra tradición literaria y cultural, no tenemos, a priori, la intención de leer un capítulo de esas obras y cerrarla; podemos hacerlo, pero no constituye su naturaleza básica. En cambio, si las comparamos con *Tierra de extracción*, en esta sí se cumplen las afirmaciones del teórico: 1) el lector-espectador desconoce el punto del libro en el que se haya; 2) vemos que la intención de acabar no es prioritaria, es decir, carece de una estructura lineal y por ello, entre otras razones, no tenemos la necesidad de llegar al final de la obra; 3) en *Tierra de extracción* sí tenemos ese modo de leer aleatorio que en las obras canónicas no encontramos, y considero que sería impensable. Si un texto no necesita acabar sería una ojeada lo que precisa y no la lectura, como sí la que requieren las obras literarias en sí mismas.

En cambio, si sostenemos la defensa de una modernización de la literatura, tal como abogó Ferrari en un artículo (2012: 144) donde cuestionó si la literatura, «a diferencia de otras artes, no fuera posible que romper algunas amarras que tiran de ella desde hace miles de años [de la norma aristotélica descrita anteriormente]», vamos a continuar con la definición de la literatura, ya que, como vimos, no dista mucho de lo tradicionalmente conocido como tal. Con la analogía que hemos establecido entre la nomenclatura de *literatura* y textos hipermedia, vemos que estos últimos no parece distar mucho de merecer el calificativo de *literatura*. Existen numerosos trabajos, como los de Núria Vouillamo (2000) y Carlos Moreno (1999), entre otros, que abogan por el nexo existente entre literatura y las nuevas tecnologías:

El eco social y cultural de estos temas es ya incuestionable. Las tecnologías informáticas aportan herramientas de extraordinaria aplicabilidad en el terreno de las humanidades: de un lado, proporcionando instrumentos de creación capaces de revolucionar los modos de producción tradicionales; de otro, ofreciendo canales de difusión que renuevan los mecanismos de recepción y las conductas sociales. Superadas las fronteras que separaban las disciplinas tradicionalmente llamadas científicas de las humanidades, la irrupción de los nuevos sistemas informáticos en el ámbito de las artes se ha convertido en un fenómeno social inexcusable [de aquí que me haya decidido por la temática de este ensayo] (VOUILLAMOZ, 2000: 18).

El impacto de la hipermedia en la literatura significa la convivencia de dos sistemas diferentes: el de la literatura asociada a la cultura impresa y el de la producida en y para una plataforma electrónica. Entre ambos términos se dibujan formas alternativas de divulgación

del texto que apuestan por la utilización de canales de difusión alternativos asociados a la palabra impresa; la integración de la imagen junto al texto –lo cual ya existe desde el siglo XV en los libros–, el audiolibro o la novela que integra recursos multimediáticos, apuntan ya hacia una superación de la publicación impresa en la búsqueda de otras vías de edición literaria, según apunta Vouillamoz (2000: 112). En mi opinión, el concepto de audiolibro no supone mucho más que lo que conlleva la digitalización de un libro impreso, ya que constituye el mismo paradigma que comporta el escrito –léxico, entonación, linealidad, actitud pasiva del receptor, etc.–; por lo tanto, no consideramos que pueda asemejarse a un texto hipermedia, sino a un sistema electrónico y a un cambio del soporte textual que no supone más alteración de la obra escrita que el sentido que utilizamos para su recepción –de la vista al oído–.

Los defensores del hipertexto literario sostienen que, en el ámbito de la literatura, la teoría y la producción de este tipo de obras avanzan hacia formas alternativas de entender el fenómeno literario en sí, ya que se aproximan al paradigma asociado a la tecnología hipermedia: a) el texto pasa a concebirse como entidad abierta, polisemántica e intertextual, capaz de generar múltiples significados en cada acto de lectura; b) se recupera la figura del receptor como agente activo en la comunicación literaria, ya que es el lector quien hace explícita la plurisignificación del texto; c) la autoridad del escritor se desdibuja como única voz generadora de significados (VOUILLAMOZ, 2000: 32).

Ahora bien, desde nuestro análisis, los avances anteriormente descritos no los ha creado el texto hipermedia. En primer lugar, la Teoría de la recepción no considera el libro como una entidad cerrada, sino que le otorga al lector la capacidad de interpretar el texto escrito desde su perspectiva, siendo lícito que se distancie de la inicialmente planteada por el autor. Jauss, como recuerda Vouillamoz (2000: 90), que un estudio literario no solo aborda los procesos de composición, sino que además se abre a los procesos de difusión y percepción de la obra: el lector se convierte así en creador. Otro de los precursores Iser, planteó que «la naturaleza polisemántica inherente al texto a una significación individual en el momento de la lectura, de manera que el receptor rechaza las otras posibilidades significativas de la obra para escoger la suya» (VOUILLAMOZ, 2000: 91). En segundo lugar, en cuanto a que se recupere la figura del receptor como agente activo, no siempre el lector de una obra adopta un papel pasivo. En el microrrelato *El dinosaurio*, de Augusto Monterroso, ¿quién adquiere un papel más activo?: ¿el autor o el lector? A pesar de que el hipertexto suponga una materialización de la interpretación o de la lectura del lector-receptor, que no se encuentra en este tipo de obras, como bien afirmó Bolter: «Un libro electrónico es una estructura que alcanza otras estructuras, no solo metafóricamente, como lo hace el libro impreso, sino operativamente» (VOUILLAMOZ, 2000: 125). Consideramos que el papel activo del lector en este tipo de relatos –como en *El dinosaurio*, de Augusto Monterroso– es mucho mayor que el del autor y, por consiguiente, la opción c) –es decir, que la autoridad del escritor se desdibuja como única voz generadora de significados– también se plantea en la literatura impresa. Aunque mantenemos

que estos avances no son propios del texto hipermedia, consideramos que dichas propiedades se magnifican superlativamente en el mismo.

Estamos completamente de acuerdo en que la aparición de composiciones originales concebidas en un marco digital se inscribe en el proceso de evolución de las formas literarias posmodernas. También en que la incorporación de herramientas hipermedia en la creación literaria propone una nueva retórica del discurso, pero cuando Núria VouillamoZ nos afirma que «la literatura electrónica aporta pues unos modelos de producción, recepción y divulgación cuyo estudio requiere una metodología sistémica que conciba la literatura como actividad intelectual, social y cultural» (VOUILLAMOZ, 2000: 101). Antes de la existencia de la literatura electrónica, ¿la literatura no era una actividad intelectual, social y cultural? Evidentemente sí. Supongo que se refiere a la literatura hipermedia, pero no aporta nada consistentemente nuevo, ya que todo lo que lleve el nombre de *literatura* es una actividad intelectual, social y cultural.

Con este tipo de afirmaciones *prohipermedias*, pensamos que se hace un flaco favor al texto hipermedia y que constituyen, cuanto menos, aserciones poco objetivas; al César lo que es del César. Aunque hagamos una exposición redundante de esto, el hipertexto no lo ha inventado la pantalla. El texto hipermedia aprovecha un tipo de narrativa que ya existía en el medio impreso y lo traslada a un soporte disponible del que, hoy día, todos hacemos uso y donde logra materializarse más efectivamente la naturaleza vital de un hipertexto. Supone llevarla a un extremo, pero no inventarla.

Otra cuestión de este estilo es la siguiente: cuando nos intentan convencer de que todo texto es un hipertexto porque nos lleva a otros textos, ¿hay alguna diferencia con lo que ya conocíamos como la Teoría de la reminiscencia? Pensamos que no. Estamos hablando de lo mismo con distintos conceptos.

A colación de esto, afirma VouillamoZ que «Hablar de literatura electrónica significa hablar de la traducción del discurso literario a un formato digital, de manera que desaparece el contexto impreso y la comunicación con la obra se realiza a través de un ordenador» (VOUILLAMOZ, 2000: 41). Básicamente, estas palabras no las compartimos, ya que se le está otorgando una relevancia a la pantalla que, desde nuestra perspectiva es innecesaria. La comunicación siempre la establecen las palabras y no los medios. ¿Una pantalla apagada comunica? ¿Una hoja en blanco comunica? No, comunican las palabras, las imágenes, sonidos o secuencias, y mínimamente el soporte.

De sobra es conocido que este tipo de narrativa, la hipertextual, no es del todo nueva en la historia literaria. Desde hace años contamos con obras en las que el orden secuencial tiende a distorsionarse, generando lo que Eco denominó «módulos en desorden organizado» (*cf.* VOUILLAMOZ, 2000: 79): la voluntad de ruptura de la secuencialidad narrativa está presente desde los cuentos de Borges hasta las novelas de Calvino. Por ello hay que recoger la siguiente afirmación:

El paradigma hipertextual tiene claros precedentes en la producción literaria impresa, pero lo que los avances tecnológicos proporcionan hoy es una plataforma que favorece e incrementa la realización de esos modelos de creación: una novela compuesta sobre el desarrollo de diferentes líneas narrativas paralelas que se interrelacionan no dejará de tener, en su edición impresa, un formato lineal; en su traducción a un entorno hipertextual, el sistema de reproducción no será secuencial y la navegación entre los enlaces resultará, cuanto menos, más cómoda para el lector (VOUILLAMOZ, 2000: 135).

Estamos convencidos de que la literatura hipermedia ha sido una creada como una necesidad viable, gracias a las nuevas tecnologías, desde la literatura impresa hipertextual, que al dar ese paso tan necesario logra materializar la esencia vital de los cuentos de Eco y las novelas de Calvino.

La tesis que defendemos pretende ser todo lo objetiva posible dentro de nuestro conocimiento sobre la materia, no pensamos que sea algo nuevo. De hecho, cuando buscamos información sobre las bases de la hipermedia, se nos trata de convencer, y así ocurre, de que este tipo de textos es un avance de la literatura textual que guarda, a nuestro parecer, poca relación con la literatura canónica:

La hipermedia posibilita que el discurso literario llegue hasta el lector a través de vías alternativas a la palabra impresa: un determinado contenido puede ser expresado a través de una imagen y un poema puede ser recitado en lugar de ser escrito. La navegación hipertextual permite además establecer múltiples enlaces de intertextualidad entre diferentes nodos significativos, sustituyendo un hilo discursivo secuencial por otro multilíneo capaz de ofrecer diferentes lecturas en función de la selección sucesiva de enlaces realizada por el lector. De modo que la estructura jerárquica propia de la edición impresa, en la publicación electrónica se diluye para abrirse un acto receptivo en el que *el lector no centrará únicamente su atención en la palabra escrita, sino también en otros elementos no textuales relacionados con ella y que en muchas ocasiones desviarán la linealidad de la lectura* (VouillamoZ, 2000: 138; la cursiva es nuestra).

Este hecho estaría incluido en los modos de información que estableció M. Poster en 1990, en concreto con el tercero, que está reservado para “El intercambio mediatizado por la electrónica [...], la hipernarrativa o hipertextos configurados en el espacio electrónico” (VALLES CALATRAVA, 2002: 441). A nuestro modo de ver, es un avance necesario que tiene lugar en la escritura, pero que no engloba los pilares fundamentales que tiene, o los que hemos atribuido tradicionalmente al concepto de literatura.

Los textos hipermedia avanzan llegando a un extremo donde la palabra pierde terreno y queda en un segundo lugar, cediendo el protagonismo a los símbolos sonoros, visuales y las secuencias de imágenes. «La invención de la imprenta desarrolló nuestra idea actual de literatura, de autor y de lector» (MORENO, 1998: 12). Como bien afirma el profesor, Literatura existe desde que existe imprenta. Todas las connotaciones que le atribuimos a esta

nomenclatura están enraizadas desde este invento de la humanidad. Previamente no existía la literatura, era poesía.

CONCLUSIÓN

La intención de nuestro ensayo era hacernos eco de uno de los conceptos más novedosos dentro de las humanidades: el texto hipermedia. Los cambios tecnológicos son inseparables de los sociales, por ello nuestra sorpresa al rechazo inicial de los alumnos a este tipo de obras. Cuando hemos expuesto las principales características del texto hipermedia, de todas las alternativas que ofrecen, pensamos que en ellas se halla dicha reacción. Consideramos que esa respuesta negativa a estas obras puede estar sometida a hechos como: 1) la falta de una secuencia lineal del argumento y 2) la necesidad de un lector activo que explore las pantallas de la obra. Todo esto conlleva lo que el profesor Ferrari afirmó en estas palabras: «Todos los entusiasmos que despertaron las posibilidades técnicas del hipertexto se fueron al traste en seguida por la incapacidad, en la práctica, de construir una trama coherente [...] capaz de sumergir al lector en la ficción» (FERRARI NIETO, 2012: 144). Aun así, somos positivos al respecto y consideramos que con la familiaridad de estas lecturas, lograremos verlas con más valor y objetividad.

Por último, queremos mostrar nuestro apoyo a este tipo de textos nuevos que son auténticas obras artísticas y aúnan los nuevos medios tecnológicos y la importancia que en nuestra era tienen –y que no podían pasar por alto en el ámbito literario–. Concedemos al texto hipermedia un lugar relevante dentro de nuestro ámbito y competencias filológicas y, por ello, apreciamos la necesidad de abogar por un lugar apropiado para ellos. Estas obras contienen, como ya se dijo, todo lo que podemos considerar como relevante dentro de la denominación de literatura excepto las letras. Consideramos que el protagonismo de los textos hipermedia se halla en los signos icónicos, es decir, las secuencias que relegan a un eslabón secundario a los signos verbosimbólicos.

Bibliografía

- FERRARI NIETO, Enrique (2012), «Preámbulo para una hermenéutica del hipertexto», *Bajo palabra. Revista de filosofía*, Época II, n.º 7: 141-151.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel [dir.] (2009), *El lenguaje literario: vocabulario crítico*, Madrid: Síntesis.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (1999), *Literatura e hipertexto: de la cultura manuscrita a la cultura electrónica*, Madrid: UNED.
- VALLES CALATRAVA, José R. [dir.] (2002), *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada: Editorial Alhulia.

VOUILLAMOZ, Núria (2000), *Literatura e hipermedia: la irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*, Barcelona: Paidós, D.L.