

LA NARRATIVA HIPERMEDIA: LOS RELATOS DEL SIGLO XXI

Rosa María Muñoz Lozano

Universidad de Alicante

Recurro a Cervantes para iniciar mi camino hacia la nueva forma de construir relatos: Cervantes le pide al lector, la atención y participación que Sancho demanda a Don Quijote, pidiéndole que no pierda detalle de la historia porque esta le debe su evolución. Pues bien, nuestro maestro, reconoce así, la autoría del autor y la autonomía propia de la obra desligada del autor. La obra puede discurrir por múltiples sendas y solo la participación interactiva puede iluminar y completar cada una. Nunca hubiera imaginado Cervantes que llegaríamos a escribir relatos digitales. Si el cine y la televisión han sido los medios protagonistas del siglo XX, parece que los hipermedia lo serán del siglo XXI. Su crecimiento ha sido espectacular y su influencia sobre los medios tradicionales es cada vez mayor. Es un hecho que está revolucionando los negocios, la educación y la utilización del tiempo libre.

Transitar por los laberintos digitales comienza a ser tan común para las nuevas generaciones como ir al cine o ver la televisión; pero su conocimiento es caótico y los senderos enrevesados. Los bloqueos cognoscitivos convierten en estatuas digitales a muchas personas que no se atreven a usarlos por miedo a perderse. Si un espectador se duerme en una película, esta no se detendrá; sin embargo, un programa multimedia interactivo sí. Luego el receptor de los multimedia no es un espectador pasivo, sino un lector activo y participativo, un *lectoautor*, un coautor del relato que puede optar por distintos tipos de participación. En un texto tal, la habitual dicotomía lector-escritor sencillamente desaparece.

La narrativa hipermedia plantea apasionantes interrogantes a autores, *lectoautores* e investigadores. Las musas de la literatura y la tecnología convergen hacia un mismo interés narrativo.

El gran reto que se le plantea a la narrativa hipermedia es dar cuenta de los procesos creativos de esta nueva narrativa surgida de la convergencia de

expresiones audiovisuales, fotográficas, etc., amalgamadas interactivamente por programas informáticos capaces de producir relatos según la participación de los *lectoautores*.

1. El hipertexto. Definición

Un hipertexto está formado por textos y *enlaces (links)* que pueden abrirse o activarse para remitir a otros textos, a otros tipos de información visual o auditiva que, a su vez, contienen enlaces que remiten a nuevos textos, y así, sucesivamente. En teoría, la red de remisiones, no tiene principio ni fin: cada hipertexto procura la posibilidad de continuar la lectura de otros hipertextos, y así *ad infinitum*.

Se atribuye a Theodor Nelson, la utilización, en la década de los sesenta, del término *hipertexto* para referirse a la *escritura no secuencial* que no llegaría a materializarse hasta los años ochenta con la formación de Internet, esto es, el sistema internacional que permite la publicación de textos relacionados entre sí por medios electrónicos.

Con frecuencia la definición quiere incorporar también la experiencia de los lectores y autores, ya que, por una parte, el hipertexto es proclive a la autoría múltiple, y por otra parte, proporciona al lector múltiples itinerarios de lectura y, por ello, obras expandidas cuyas fronteras y límites son difusos.

Un hipertexto es, en cierto sentido, como una enciclopedia, esto es: una colección de escritos en la que el lector puede moverse libremente en cualquier dirección. Pero a diferencia de una enciclopedia impresa, el hipertexto no se presenta al lector con una estructura previamente definida. Los *enlaces* pueden ser palabras clave o símbolos especiales. Al activarlos, al escribir una frase en un teclado o al hacer una indicación con el ratón, la página indicada aparece en pantalla, y un nuevo texto se despliega ante nuestros ojos, ocultando tras sí otros textos como si de un pliegue de papiroflexia se tratase.

Como bien señala Bolter, el enlace es un signo cuyo significado es el nodo con el que nos enlaza. Esta interminable cadena de significación justifica el

vértigo que dicen sentir a menudo los usuarios de hipertextos, que se van atrapando en una cadena significativa prácticamente interminable.

La tentación de definir y caracterizar comparativamente al hipertexto respecto del libro es comprensible: al igual que los primeros impresos imitaban la estética del manuscrito con sus abreviaturas y llamadas, los textos digitalizados se conciben a veces a partir del libro impreso o se nombran con metáforas relacionadas con él (tienen, por ejemplo, páginas, aunque su disposición sería más semejante a la del rollo que se desenvuelve ante el lector).

Si el hipertexto es muy distinto a una edición del libro de imprenta es porque varía el soporte, ahora electrónico, la capacidad de almacenar información y, sobre todo, de recuperarla de una forma múltiple e instantánea; por ello, multiplica los itinerarios de lectura de forma radical e inmediata. En este caso, la diferencia cuantitativa de accesibilidad y de interrelación sí procura un importantísimo salto cualitativo.

Cada itinerario de lectura será único: toda elección de un lector es exclusiva, ya que una opción cierra la otra como si no existiera, de tal modo, que de las muchas tramas posibles, el lector hipertextual sólo lee una.

Siguiendo en esta línea, Neus Rotger, dice que «jugar significa inventar espacios nuevos: lugares insólitos, regidos por leyes distintas». En cierto modo, la literatura electrónica inventa un juego interminable que propone a los lectores la posibilidad ilimitada de jugar.

Si, como decía Borges, «un buen escritor crea sus predecesores», la nueva escritura hipertextual también ha creado su tradición y sus antecedentes. La teoría literaria ha revisado la historia literaria a la búsqueda de casos de escritura no secuencial en los libros impresos, y, en particular, en la narrativa. La lista de los *protohipertextos* es variada, y también discutible.

Le cabe un lugar de honor a *Rayuela* de Cortázar, que, como todos sus lectores recuerdan, es muchos libros, pero fundamentalmente dos libros: el que se deja leer de forma convencional, siguiendo el orden de páginas y capítulos, y el que sigue un itinerario diverso, que el autor indica en cabecera de página y al final de cada capítulo.

También se cuenta en la breve nómina de recuperaciones, *Il castello dei destini incrociati* de Italo Calvino, *Dans le labyrinthe* de A. Robbe-Grillet, *Pale Fire* de Nabokov, *Tristram Shandy* de Sterne, *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Borges. A todos ellos se pueden añadir los sonetos combinatorios de Raymond Queneau.

De ahí la gran utilidad filológica del hipertexto, las muchas posibilidades que abre a la edición y anotación de textos.

2. La narrativa hipertextual

Así nace la narrativa hipertextual o, traduciendo directamente del inglés, la hiperficción, el hiperdrama o la hiperpoesía. Los lectores se convierten en hiperlectores (porque la lectura ya no es lineal) y los autores en hiperautores porque la construcción de textos requieren nuevas destrezas y previsiones.

De esto se deriva la respuesta a la siguiente pregunta: ¿los instrumentos de la teoría literaria, por ejemplo de la narratología, son aplicables sin modificaciones a la nueva literatura que hace uso de los enlaces hipertextuales, o tales herramientas han de ser modificadas por otras nuevas?

En los siglos XIX y XX, el deseo de ver el mundo en la palabra ha sido sustituido por la tecnología de la *ilusión perceptual*, mientras la prosa popular propia de la era posmoderna parece decidida a imitar el lenguaje de medios como el cine, la televisión o los ordenadores.

En los últimos años el hipertexto ha generado tanto interés que los interrogantes y las polémicas sobre el futuro del libro, abundan tanto en los libros como en la red, que es en sí misma un hipertexto de un tamaño y una accesibilidad sin precedentes.

Muchos creen descubrir un retorno a la cultura oral en las posibilidades que abre la hipernarración: el relato se convierte en una especie de espectáculo de títeres, el autor en un cuentacuentos que representa su obra en el ciberespacio.

El lector activo, el que ejerce el poder, el *escrilector*, es siempre bien recibido en el hipertexto. El autor crea el texto como una propuesta de opciones,

de historias que se forman y deshacen en cada lectura. A veces, los lectores de hipernarrativa suelen quejarse de que se sienten a merced del texto, arrastrados de acá para allá intertextualmente por caminos invisibles, incapaces de saber de qué trata el texto, y menos aún de encontrarlo significativo.

La naturaleza del hipertexto es multilineal, policéntrica, interconectada, fluída, cambiante, indefinida y antijerárquica.

Ahora bien, el hipertexto explora el movimiento, el desplazamiento y la metamorfosis. Ningún nodo es el origen o inicio absoluto, pues el hipertexto nunca es jerárquico ni asume una estructura fija. Esto no quiere decir que no tenga un centro o principio ordenador, lo tiene, pero cambiante y transitorio.

El hipertexto es, en ocasiones, *ilegible*, porque la lectura no termina nunca o porque el texto desaparece físicamente. De este modo, la ficción hipertextual no *es*, sino que *pasa*, ya que sólo existe durante el proceso de lectura.

A la fijación del texto impreso se contrapone, pues, la dispersión del texto en el ciberespacio. El texto físico y material, pasa a ser electrónico y virtual.

La creación de ilusión del autor crea espacios vacíos que piden un ejercicio de inventiva en el lector. Sí, la ilusión se convierte en requisito fundamental para entregarnos al otro mundo que nos propone el texto digital.

3. Comentario lingüístico de *Los estilistas en la sociedad tecnológica*

El libro digital da comienzo con una secuencia descriptiva de la ciudad de Moriana. Es un narrador en tercera persona, estamos ante la ausencia de protagonista, ya sea héroe o antihéroe. Sin dejar la primera página asistimos a un narrador que recurre a la primera persona del plural de modestia o inclusión para avanzar en el relato que sigue inmerso en una descripción. Las únicas referencias que obtenemos a lo que pudiéramos entender como personajes es una mera alusión a « el bosque de los estilistas » (como aquellos anacoretas entregados a la meditación que vivían sobre una columna).

La palabra Moriana le sirve de recurso lúdico, el autor llama la atención sobre ella, ya que aparece sola y repetida cobrando todo el protagonismo (pintada de blanco) en la pantalla sobre un fondo negro.

El narrador nos da una breve explicación de por qué eligió este nombre, y no otro, y en nuestra mente se hace cercano el recuerdo de Italo Calvino. Lo elige porque «se extiende en dos dimensiones como la pantalla de un libro electrónico».

Se produce de manera inmediata un hibridismo con el género lírico, la propia distribución en zigzag de las oraciones en la pantalla recuerdan a un poema. Estamos ante una de las primeras metáforas, de las muchas que recorren este hipertexto, en esta ocasión alude a la propia definición del hipertexto y para ello recurre a una serie de paralelismos sintácticos que otorgan musicalidad al texto: «se vuelve a las ciudades, se vuelve a los libros»; «ninguna es la primera, ninguna es la última» (refiriéndose claramente a las páginas de un libro).

Continúa con un juego de imágenes visuales, las palabras se deslizan y pasean por la pantalla a su antojo obligando a nuestros ojos a seguirlas y a romper con la linealidad de la lectura del libro impreso.

El narrador retoma la historia, esta vez anunciando la llegada a la ciudad de Moriana y escoge a «el hombre» como ser genérico que se encuentra ante ella. «Los grandes cubos de cristal negro» es la siguiente metáfora cuyo elemento A es Moriana. Los edificios no son tales sino «cajas grandes revestidas de cristal». Las casas adquieren una adjetivación trimembre «cúbicas, acristaladas, negras».

Un conector temporal hace avanzar el relato: «Al poco tiempo», frase, por cierto, ambigua y poco clarificadora respecto al tiempo transcurrido desde el inicio de la narración. Ahora el hombre genérico se convierte en «el visitante» y los edificios en «espejos negros», término disémico cargado de una clara connotación negativa.

La ciudad en sí pasará ahora a ser metafóricamente «el miope mastodonte». Una interrogación cubre por sí sola el espacio negro del interfaz elegido por el autor, y la repuesta es tan sorprendente como enigmática: «¿Y las calles de Moriana?», «Moriana no tiene calles», y al carecer de ellas, carece también de memoria. En el centro de la ciudad no está la plaza esperada sino un basurero electrónico. A las afueras, en lugar de los actuales chalés adosados, habita una población en columnas de cemento a modo de estilitas (de aquí el

título del hiperrelato). Recorriendo sus calles no llegamos a la iglesia o a la catedral, pero sí a una cúpula que «asegura una atmósfera transparente».

Memoria y recuerdo forman parte de un campo semántico alejado de los vocablos de la ciudad que otorga al texto su cariz ensayístico, invitándonos a una reflexión sobre la propia evolución de la humanidad.

En este momento se produce una interrupción del relato, y la voz del narrador pasa a ser la del autor que nos hace indicaciones para poder continuar. A través de diferentes enlaces, la historia es interrumpida por él mismo e, involuntariamente, por el lector.

En este paso, la sensación del lector de estar totalmente perdido es enorme. Un mundo de opciones se presentan ante él: «dejar, volver, alcanzar, consultar, glosar, comunicar», sin tener la certeza de qué opción es la válida si desea conocer el final de la historia.

Solo una imagen encontrará el lector que quiera navegar por este hipertexto: la imagen de un hombre frente a un espejo en el que se refleja todo el contenido de la habitación, incluido el sillón en el que está sentado, excepto la imagen de sí mismo. Esta imagen también es una metáfora de la visión distorsionada de la realidad que nos ofrece la sobreinformación que recibimos a través de la pantalla del ordenador.

El espejo es borroso porque absorbe una información desbordante y la comunicación no pasa con nitidez al otro lado. El espectador se va quedando solo en una sociedad de la información pero no de la comunicación. Asistimos a la fragilidad de la burbuja de esta sociedad tecnológica que representa nuevas formas de ignorancia en las sociedades avanzadas.

Poco antes de finalizar llegamos a una metáfora a modo de conclusión y que estaba claramente anunciada en las páginas anteriores: «la sociedad tecnológica es una débil burbuja en el planeta tierra».

El bosque de los estilitas representa a los ciudadanos actuales que viven frente a una pantalla de ordenador y esto ha hecho que se vean mermadas muchas de sus facetas como ser sociable. «Personas sin horario» que ya no precisan bajar a la calle ni siquiera para comprar porque pueden hacerlo a través de la red.

El basurero es la enfermedad de la obsolescencia: cualquier aparato electrónico tiene una corta vida y es una enfermedad que se traslada al hombre, y que establece a su vez una línea divisoria, del mismo modo que anteriormente la establecía el hecho de estar alfabetizado o no, hoy en día es la alfabetización informática la que marca la diferencia entre países, y por lo tanto, entre seres humanos.

Uno de los componentes que hace que un texto sea reconocido como un relato son sus límites, y, precisamente, el hipertexto de Rodríguez de las Heras, no los tiene. Hecho que marca una de las grandes diferencias de la hiperficción electrónica con respecto al libro impreso. La percepción por parte del lector de una situación inicial y una final es uno de los criterios para el reconocimiento de un texto narrativo en el libro impreso, aquí, por el contrario, no existe final.

Si tenemos en cuenta que existen relatos de acontecimientos y relatos de palabras, estamos claramente ante un ejemplo de estos últimos, ya que son las palabras insertas en frases breves y con contenido metafórico las que dominan el texto.

Si comentamos la espacialidad, Rodríguez de las Heras se ha dejado llevar, al igual que Cervantes, y ha pensado una ciudad imaginaria que pudiera representar a cualquier ciudad de la civilización moderna rodeada de avances tecnológicos; el término tan indiscutiblemente de moda, la globalización, le ha servido para denunciar todas las enfermedades de las nuevas sociedades.

4. Conclusiones

Paradójicamente, vivimos en la era de la comunicación, pero la incomunicación es cada vez mayor, el propio eje familiar, entendido como tal, está en crisis y cada vez son más las personas que viven solas; queda muy bien decir que son hombres o mujeres emancipados y con éxito profesional, pero el ámbito personal es el que nos lleva a la felicidad en un porcentaje muy alto, todos buscamos la recompensa del reconocimiento por parte de nuestros seres queridos.

Quién sabe si la película *Matrix* no será una realidad si el hombre no es capaz de dominar las propias máquinas que crea, y demuestra su inteligencia consiguiendo que estas le ayuden a mejorar su nivel de vida, y no al contrario.

La conclusión, a modo de opinión personal, a la que llego después de la lectura de este hipertexto narrativo, es que me ha costado mucho vislumbrar elementos positivos y esperanzadores en el contenido de este ensayo sobre nuestra sociedad tecnológica, que me he servido de elementos del discurso de Genette para una aproximación a su comentario, aun pareciéndome que los lingüistas deben descubrir nuevos métodos de análisis adecuados a este hibridismo de artes que ha supuesto la hiperficción literaria, y que he disfrutado mucho leyendo en la pantalla de un modo totalmente diferente al que estoy acostumbrada, anclada por generación y por profesión a la era Gutemberg, y por tanto, al libro impreso.

Por último, si Rodríguez de las Heras, quería invitar a sus lectores a una reflexión sobre los daños y perjuicios a los que se enfrenta el mundo actual, desbordado por la sobreinformación y por la falta de valores humanos como la conversación y la compañía, lo ha conseguido con creces.

También es cierto, que para quitarnos ese sabor de boca un tanto agrio, he de decir que soy una gran defensora de los avances y que no he pensado, en ningún momento, en que el libro impreso como tal pueda desaparecer, y mucho menos las humanidades, ya que, precisamente, por todos los nuevos modos de lectura que se han generado, creo que la comprensión lectora y la madurez crítica a la que nos lleva su práctica, es del todo imprescindible en la educación actual.

BIBLIOGRAFÍA

- ESTEBANEZ CALDERÓN, D. (2001): *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza editorial.
- GARRIDO DOMINGUEZ, A. (1993): *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis.
- GENETTE, G. (1965): *Estructuralismo y crítica literaria*. Córdoba: Editorial Universitaria de Córdoba.
- LANDOW, G.P. (1994): *Teoría del hipertexto*, (trad. P. Ducher), (ed. Orig. Baltimore/Londres: The Johns Hopkins University Press, 1994). Barcelona: Paidós.
- MORENO, I. (2002): *Musas y nuevas tecnologías. El relato hipermedia*, Barcelona: Paidós Comunicación.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. *Los estilitas de la sociedad tecnológica*, disponible en <<http://www.campusred.net/intercampus/rod8.htm>> [fecha de consulta: 1 de mayo de 2008]
- VEGA, M^a José (ed.) 2003. *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Mare Nostrum.