

**NO ES EL TIEMPO QUIEN DECIDE SI EXISTE UNA NARRATIVA HIPERTEXTUAL****It is not the time who decides wheter or not a hipertextual narrative exists.****Autor:** Carlos Labbé<sup>1</sup>**Filiación:** Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.**E-mail:** [celabbe@yahoo.com](mailto:celabbe@yahoo.com)**16 de agosto de 2009**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet y, distrayéndome en el correo electrónico, me encuentro con «La palabra del día», boletín de divulgación etimológica que semanalmente manda un tal Ricardo Soca, madrileño, a juzgar por su apego a la lengua castellana:

*Miniatu*ra: Los diccionarios indican que miniatura es un objeto de pequeñas dimensiones y, miniaturización, el arte de producir piezas y mecanismos de tamaño sumamente reducido. Se podría suponer que *miniatura* guarda alguna relación etimológica con el prefijo *mini-* o con el adjetivo *mínimo*. Sin embargo, la palabra proviene del italiano *miniatura*, lengua en la que significó inicialmente “pintado con minio”, esa pintura rojo anaranjada hecha con óxido de plomo que hoy se usa, sobre todo, como antioxidante. Como las miniaturas solían ser pinturas de tamaño relativamente reducido, el uso popular le dio el sentido de “objeto pequeño”, que los diccionarios acabaron recogiendo.

Entregado a las maneras divagatorias tan propias del hipertexto, no quiero hacer una definición científica de un fenómeno que –creo– la mayoría de ustedes conoce y practica a diario: intentaré dar saltos entre las diferentes versiones que ha adquirido mi atención a la narrativa hipertextual, saltos en el tiempo y en el espacio.

No sólo el hipertexto se caracteriza por su brevedad. Son pocos los que prefieren leer en pantallas y no en el papel de un libro: [el mismo lector de hipervínculos se fragmenta y reduce el significado de esta prosa a](#) *lexías*, bloques escritos de sentido en la definición de Barthes; yo mismo me he perdido en los pedazos incontables de esta investigación que –espero– no tiene fin, y [quien yo era el año 2000](#), cuándo descubrí la existencia de una llamada Teoría del Hipertexto, mantiene apenas unos pequeños puntos de contacto, puntos de fuga con respecto al que soy ahora, el que fui el 2005 o el 2001, cuando escribía y publiqué una hipernovela llamada [Pentagonal: incluidos tú y yo](#). Hoy pienso que la literatura en internet es parte de un movimiento contemporáneo de compresión textual, que no hay distancia entre una hipernovela y algunas novelas de Walser, Eltit, Percec, Cortázar, Bellatin, Pavic, Zambra o Shimada. Como Borges comprobó que en literatura no hay causa, efecto, antes ni después, lo importante no es que el hipertexto esté hecho de textos breves enlazados por frases color azul que se pintan color rojo anaranjado cuando uno las vincula, cuando hace que signifiquen entre sí, sino que ese rojo anaranjado es aquel del óxido de

plomo que se utiliza como antioxidante. La pregunta es si estas lexías, miniaturas, ficciones súbitas, hipertextos van a quedar pintados de rojo para sobrevivir al paso del tiempo y si así [no se oxidarán como las máquinas que los hacen posible](#).

### 13 de agosto de 2009

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet y me pregunto cómo me escucharán ustedes, cuán comprensible será [este experimento de ponencia académica](#), si es cierto que se pueden establecer previamente las palabras, las frases o los párrafos con que el lector establecerá el sentido. Podemos citar a Teun Van Dijk y sus teorías del discurso del modo en que un tal o una tal Pepamol lo hace en su página web para imaginar que usted

me escucha buscando un motivo genérico aunque consciente y trata de hallarlo mediante una lectura global de todo lo que hablo. reconoce mis palabras y las escucha en un sentido amplio, sin un objetivo específico. me escucha con un propósito informativo perfectamente definido y no pone atención a nada luego que ese propósito se cumple. divaga sin rumbo; [el provecho de esta ponencia proviene del movimiento y no de lo que estoy diciendo](#).

### 16 de agosto de 2009

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet, pasa el tiempo y sólo el paso del tiempo, no la fragmentación en el espacio, definirá la pregunta que intento responder. Hipertexto, relato y fragmentación: ¿existe la narrativa hipertextual?

1. La narrativa hipertextual existe mientras una persona esté siguiendo un hipertexto en busca de cualquier significado. [Mientras escribo esto la narrativa hipertextual existe](#).
2. La narrativa hipertextual existe mientras haya narraciones que utilicen fragmentos, secuencias y argumentos alternativos.
3. La narrativa hipertextual existe mientras un lector [entienda desde un punto de vista diferente al de otro lector](#), incluso al del mismo autor, un texto que es el mismo para los tres.
4. La narrativa hipertextual existe mientras sea posible entender el mundo como múltiples versiones de lo mismo, mientras exista la posibilidad de reescribir.
5. La narrativa hipertextual existe mientras un lector pretenda [reconstruir una totalidad a partir de una sugerencia aislada](#).

### 16 de agosto de 2009

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto como de cualquier otra escritura de internet y me acuerdo del año 2000. Yo estudiaba un magíster en la Universidad Católica de Chile, me encontraba buscando bibliografía sobre el fragmento como estrategia textual y di con el libro de George Landow, *Hipertexto*. Pronto me encontré estudiando el fenómeno de la literatura en internet más allá de la discusión teórica: como una posibilidad de experimentar con la narrativa. Y la narrativa como una manera de discutir teóricamente sobre asuntos [de los que no se puede hablar en una novela o en un congreso académico](#). Uno de los primeros fragmentos que escribí para una hipernovela [hablaba de eso](#).

### 13 de agosto de 2009

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet; cómo hacerlo en un texto lineal, bien leído, escrito en ocho páginas y así tener el tiempo suficiente como para pronunciar con lentitud y respirar bien, con una lógica lineal de texto impreso, modelo cerrado donde nadie podrá volver atrás.

Mejor: una estructura paralela que propusiera una entrada única y luego [una sola ramificación que continuara de forma lineal](#).

Mejor: una estructura arbórea donde la primera página diera lugar a varias alternativas que, a su vez, derivarían en nuevas alternativas y así sucesivamente.

Mejor: una estructura reticular, que mezclara las posibilidades relacionales al extremo de que lograra perderlos a ustedes sin que yo me perdiera a mí mismo.

#### **4 de mayo de 2009**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet, que sólo tienen en común su mutabilidad. Aunque el hipertexto con los años ha pasado a llamarse multimedia, hipermedio o texto colaborativo, sucesivamente, la discusión sobre su posibilidad de volverse literatura parece no tener fin. Y así como el ámbito técnico de los computadores personales sigue afectando a las formas de la escritura –nos olvidamos de la caligrafía, los escritores han dejado de serlo para convertirse en generadores de contenidos, diariamente se escriben millones de mensajes electrónicos y así la nuestra se vuelve una era de grafomanía cuanto más analfabetos hay–, los centenares de artículos, reportajes y estadísticas del ámbito académico y del periodismo en torno al hipertexto no logran definir de manera exacta [el quiebre en las prácticas tradicionales de lectura](#) que se produce cuando un texto literario es leído a saltos electrónicos y fragmentos breves en una pantalla, ya no con [el discurrir de las páginas de papel](#).

#### **12 de enero de 2005**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet. En ese momento creo que la narrativa hipertextual afecta principalmente el relieve estructural de una obra, no tanto el proceso creativo ni el estilo. Me refiero a que para escribir una novela –sea hipertextual o textual– construyo someramente una línea de personajes, principio, clímax y desenlace, pero no planifico al detalle cada proceso narrativo, de manera que la escritura de esa línea cronológica me sorprenda con improvisaciones, giros inesperados, personajes que se toman el relato, voces que reclaman contar la historia, en fin. [La novela convencional requiere un tiempo de siembra y otro de cosecha](#) que yo diría es el tiempo más esforzado, porque se necesita sobre todo orden y claridad para sacar de la novela muchas cosas, dejar una narración más o menos dispersa y variable según las necesidades expresivas de la misma novela, labrar una superficie estilística que aúne o disperse las estrategias para ser leído y para ser no leído. Para ser transparente o ilegible. La novela hipertextual, en cambio, necesita mostrar en lo posible sus vísceras, exponer sus vínculos narrativos, semánticos, léxicos, gramaticales, metafóricos o de cualquier otro tipo para proponer así relaciones textuales físicas y [que el lector se anime a modificar la línea narrativa a voluntad](#).

#### **16 de agosto de 2006**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet: la narrativa a saltos es transitoria, está destinada a desaparecer en una forma artística que todavía no podemos imaginar, que también fagocitará los videojuegos y las experiencias colaborativas de internet. Tal vez lo que será puesto a prueba en esa forma por venir es la misma noción épica-aristotélica de narrativa, en beneficio de [una especie de cotidianidad sinestésica colectiva y seudoficticia](#). Me imagino una mezcla entre los MUD, el MSN y The Sims, donde más que novela estaremos escribiendo dramaturgia en tiempo real.

[El videojuego \(y el cine\) ya fagocitó muchos experimentos que la hipernarrativa hizo a partir de la multilinealidad](#). Sin embargo, la hipernarrativa posee una característica que ninguna otra manifestación tiene: la posibilidad de ponerse en el lugar de otro, de adquirir la polifonía como capacidad de escuchar. La disciplina del respeto y la consideración. Y eso es un efecto de la lectura. Por eso la lectura es fundamental, ahora y siempre, y no creo que pierda su campo de interés. Todo lo contrario.

### **24 de julio de 2001**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet y se me hace difícil mostrarlas en un formato estático como el papel impreso. Es momento de trabajar la teoría sobre una obra hipertextual concreta. La primera novela conocida elaborada en hipertexto es *Afternoon: a story*, publicada en 1989 por el norteamericano Michael Joyce. La resonancia de voces internas que nos provoca el apellido del autor no es una simple coincidencia: a partir de la primera oración de la pantalla inicial –«quiero decir que pude haber visto morir a mi hijo esta mañana» [la traducción es mía]– nosotros, lectores, nos enteramos no sólo de que se trata de un monólogo interior, sino de que la acción se limita a unos minutos –u horas o segundos, dependiendo del itinerario de lectura escogido– durante la tarde de este Stephen Dedalus electrónico. La prosa digresiva que James Joyce adaptó desde el *Tristram Shandy* es reelaborada por su tocayo Michael, esta vez con una variación en la materialidad de la experiencia: el lector no sólo fluye entre las relaciones mentales de la voz narrativa, sino que también escoge sobre cuáles *desea saber más*, consciente de que su decisión influirá en las nuevas relaciones que se le darán por opción.

Se suele comparar peyorativamente la narrativa hipertextual con la serie de libros juveniles *Elige tu propia aventura*, en cuales el lector decidía la página a leer manipulando la voluntad del personaje en el instante de decidir realizar una u otra acción, seguir uno u otro camino. *Afternoon*, en cambio, reclama [la calidad literaria de la indeterminación y la sugestión](#) que tendría esa focalización interna en el narrador protagonista; en cada vínculo, el lector elige no determinar el curso de los hechos, sino indagar señales en la percepción, memoria, sentimientos y raciocinios que permitan dilucidar de alguna manera la verdad de esa acción de la cual el narrador duda: si hubo un accidente y quiénes fueron las víctimas, [eso lo tendrá que decidir cada lector](#).

### **16 de agosto de 2006**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet. Antes debo decir que a pesar de que Borges es claramente el iniciador de la narrativa contemporánea y del hipertexto, y también de lo que llamamos desconfiadamente [literatura posmoderna](#), si entendemos bien sus cuentos no hay ahí una

fundación ni un origen, sino la reunión de tradiciones semejantes y a la vez lejanas, por primera vez: Borges impone la anacronía referencial y literaria como estrategia creativa, donde Lull se puede encontrar con el *I Ching*, el panóptico de los místicos con el laberinto griego, el *Popol Vuh* con Bloy y la Gauchesca con Swedenborg. Borges sí fue el primero en *vindicar* [la imaginación analítica](#) como método narrativo e histórico.

#### **24 de julio de 2001**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet, del hecho de que estos experimentos de narración electrónica quieran reproducir casi de modo naturalista los procesos de nuestro lenguaje anterior a la verbalización. Hay un censor en nuestra mente: de otra manera no podríamos realizar ningún enunciado, puesto que necesitamos excluir otras frases que se nos vienen a la cabeza simultáneamente a esa que nos aprestamos a pronunciar. Asumir que el hipertexto es una expresión fiel de la manera en que trabaja el pensamiento humano es una falacia. [Afternoon, la primera novela hipertextual](#), no es una novela simultánea, porque no puede existir la literatura simultánea, ni siquiera en el momento de epifanía mística, que es indecible. El hipertexto se articula a nivel de discurso, de acuerdo; pero todo discurso a su vez se integra de palabras y de letras y de fonemas y no sé qué otra unidad que hayan inventado los estructuralistas. Se invoca la *no linealidad* de la ficción hipertextual y sin embargo no hay tal: debe distinguirse entre no linealidad en el tiempo y no linealidad en el espacio. La no linealidad en el tiempo es imaginaria; ya que el habla y la escritura son fenómenos temporales, es una contradicción decir que el tiempo no es lineal, al menos ese tiempo que uno necesita para leer y escribir hipertextos. Las posiciones en el espacio, en cambio, pueden ser no lineales entre sí: una vez alguien escoge un fragmento narrativo, sin embargo, éste es sacado de su contexto no lineal y puesto en la cadena lineal del tiempo condicionado personal. Sólo el ideal descorporizado de *la alternativa* es no lineal y no normada: distintas alternativas se pueden presentar ante una decisión, pero sólo se pueden explorar de una en una y siempre con algún criterio, incluso inconsciente.

El hecho de que una lectura en hipertexto obedezca siempre a elecciones hace que sea más adecuado caracterizar la narrativa hipertextual como un fenómeno multilíneal. [El paradigma libertario del postestructuralismo](#) ha conseguido un ensanchamiento en las posibilidades de lectura de un hipertexto, pero no logrará nunca –mientras la literatura sea una disciplina y un arte de palabras– escapar a la tiranía de la elección.

#### **24 de julio de 2001**

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet citando a William Dickey: el elemento narrativo del azar en la poesía y narrativa hipertextual imita el «rechazo de organizaciones lineales causales» que hacen las artes plásticas. El lector es capaz de *entrar* en la hipernarrativa casi por cualquier parte, igual que un espectador de una pintura o escultura. Un pequeño subgénero narrativo, la écfrasis, que consiste en describir la experiencia de la visión, es citado como antecedente de la literatura hipertextual cuando se la llama escritura *topográfica*. El hipertexto es ecfástico si el lector realiza su recorrido solamente según estrategias visuales, mediante una elección de signos sucesivos que remiten a otros ausentes. Es la concreción de una literatura sintagmática y, como nunca, paradigmática. [El riesgo de la hipertextualidad está en que su atractivo se vuelva su epitafio](#): la frontera entre la visualidad –la multimedia, la

interdisciplinaria, la imagen– y el texto impreso, sucesivo, autoral, se mantendrá mientras se privilegie su carácter *performativo*, su naturaleza práctica y efímera. Ya que en el hipertexto el significado se sitúa en el lugar intermedio de la escritura y el lector, es posible decir que [los vínculos son los portadores de sentido](#). Una crítica literaria hipertextual deberá analizar los elementos connotativos que unen la conciencia del lector y la porción de texto que desea. Al igual que una crítica de teatro, se ocupará de los aspectos fijos de la obra – el texto– pero estará consciente de que la interpretación reside crucialmente en cómo actúa el lector.

### 16 de agosto de 2006

Me siento a escribir sobre las posibilidades literarias del hipertexto y de cualquier otra escritura de internet pensando en la relevancia de todo esto en un mundo asolado por ambiciones de poder que se convierten en Corporaciones que manejan Estados y que regulan incluso el clima del planeta. Hay un asunto estadístico: de cien personas en Chile, diez leen libros. Y de estas diez personas que leen libros, sólo una es capaz de considerar el computador como un medio para imbuirse en una ficción hipertextual. Y estoy siendo optimista con las cifras. [Pero no hay que confundir cifras con relevancia artística y cultural](#). ¿Qué es más importante que imaginar el potencial expresivo de un texto en el cual millones de personas interactúan diariamente sin conciencia de los límites de ese texto, formando [un coro involuntario](#)?

Yo quiero ser una voz voluntaria de ese coro. Yo quiero elegir con quién mi línea melódica formará una armonía.

Fecha de recepción: 08/03/12  
Fecha de aceptación: 24/05/12

1 Carlos Labbé nació en Santiago de Chile en 1977. Se licenció en Letras con una tesina sobre Juan Carlos Onetti. Más tarde obtuvo un Magíster en Letras con una tesis sobre Roberto Bolaño. Ha publicado artículos y ensayos, dos poemas, la novela hipertextual *Pentagonal: incluidos tú y yo* (2001), las novelas *Libro de plumas* (2004), *Navidad y Matanza* (2007, con edición en alemán en 2010) y *Locuela* (2009), más la novela hecha de cuentos *Caracteres blancos* (2010/2011) y los discos de música *Doce canciones para Eleodora* (2007), *Moniacofonía* (2009) y *Mi nuevo órgano* (2011). Compiló la antología *Lenguas* (dieciocho jóvenes cuentistas chilenos) (2005). Ha participado en la dupla pop *Ex Fiesta* y en la banda *Tornasólidos*. Entre otros trabajos de escritura audiovisual, ha coescrito con Cristóbal Valderrama las películas *Malta con huevo* (2007), *Yo soy Cagliostro* (en preproducción) y *El nombre* (en producción). Fue parte del sitio de investigación *Archivodramaturgia.cl*, ejerce la crítica literaria en la revista *Sobrelibros.cl*, que también dirige, y desde 2008 es coeditor *Sangría Editora*. En enero de 2013 publicará su nueva novela *Piezas secretas contra el mundo*