

## Recepción, interpretación y crítica del hipertexto

*Cósimo Mandrillo<sup>1</sup>*

### Resumen

El presente artículo recorre algunos de los problemas que reiteradamente se asoman al estudiar el hipertexto y se concentra de modo particular en la propuesta de una forma de crítica que, dispuesta ella misma hipertextualmente, pudiese superar los problemas con los que se ha encontrado la crítica tradicional al enfrentarse a este nuevo modo de edición, especialmente lo concerniente a la delimitación de su objeto de estudio. Para su desarrollo se efectuó un análisis descriptivo fundamentado en aportes teóricos relacionados con el libro impreso y el hipertexto. Se concluye, que sólo la ulterior evolución de la tecnología y la construcción progresiva de un corpus literario hipertextual cuantitativa y cualitativamente importante, nos señalarán el camino a seguir. Por lo tanto, se parte del hecho que si la disgregación del discurso al que da origen el hipertexto propicia un acceso al mismo, más personal por parte del lector, la vulneración de la unidad propia del texto impreso parece redefinir en profundidad el acto de leer, interpretar y criticar ese mismo texto.

**Palabras clave:** Hipertexto, crítica, lectura, lector.

Recibido: 07-10-04    Aceptado: 22-11-04

---

1    Escritor. Profesor Titular de la Universidad del Zulia. Doctor en Letras. Coordinador del Programa de Estudios para Graduados en Literatura. Adscrito al Programa de Promoción al Investigador (PPI) Nivel 1.

## Reception, Interpretation and Criticism of Hypertexts

### Abstract

This article runs through some of the problems that frequently come up when studying hyper-text; the article concentrates on the proposal of a critical way that, itself hypertextually willing, could overcome the problems that traditional criticism has faced when facing this new form of edition, specially regarding the delimitation of its study object. In order to do this, a descriptive analysis was performed, supported on theoretical aspects related to printed books and hyper-text. It is concluded that only technology's ulterior evolution and the progressive construction of a quantitatively and qualitatively important hypertextual literary corpus, will show us the path to follow.

**Key words:** Hypertext, criticism, reading, reader.

### Introducción

La tan discutida nueva tecnología de edición digital y su hijo legítimo, el hipertexto, han sido analizados recurrentemente atendiendo a los cambios dramáticos que producen en el proceso mismo de edición, en los materiales para ello utilizados, en los mecanismos de difusión de los textos editados, y en una pretendida democratización del acceso a los mismos.

Mucho menos se ha discutido acerca del modo cómo afectan el proceso de la lectura atendiendo a las dificultades que las nuevas tecnologías instauran a la hora de la constitución del "objeto" textual.

Si la disgregación del texto al que el hipertexto da origen propicia un acceso al mismo más autónomo, individual y participativo por parte del lector, la vulneración de la unidad textual propia del texto lineal parece redefinir en profundidad el acto de leer y nuestra idea de lo que es un lector.

El lector-usuario del hipertexto se enfrenta a varios centros interpretativos independientes y autónomos sin ninguna disposición jerárquica. Este modo de organización del texto parecería permitir una adecuación a los intereses, búsquedas, base de conocimiento y nivel académico del lector-usuario.

### Libro impreso *versus* Hipertexto

Partamos, pues, de la afirmación escueta según la cual las nuevas formas de edición hipertextual vulneran la concepción tradicional de lectura, interpretación y recepción del texto literario. El libro impreso, como lo conocemos hoy, generó una percepción específica del acto de editar y de lo que había que entender por conocimiento, transmisión de ese conocimiento, lectura, estética, etc. Los dispositivos creados por la imprenta prohicieron una función lector que puede intuirse desde la organización y estructura del libro

hasta, por supuesto, el contenido y disposición del texto que ese libro contiene. Estructuralmente, el proceso clásico de edición tiende a la delimitación de un lector dependiente que responda, tan cerradamente como sea posible, a las directrices incorporadas al libro.

La delimitación de un rol particular del lector mediante el acto de edición no debe suponerse inocente, pues ahora sabemos que el uso de determinados recursos en la edición de un texto ha inducido y de hecho privilegiado ciertas interpretaciones sobre otras. Es lo que Roger Chartier llama "las estrategias de control o de seducción del lector" (Chartier, 1995: V). De esas estrategias, Chartier destaca las que usan la materialidad del libro, la extensión y organización del texto, entre otros elementos, para el fin de condicionar una particular recepción de ese texto.

La alternativa contemporánea al libro impreso y a sus estrategias de seducción del lector es la edición hipertextual. Este tipo de edición se propone una nueva modalidad de lectura que parece romper con los cánones de recepción propuestos por el libro. Hasta ahora se ha teorizado abundantemente acerca de cómo incide el hipertexto en el proceso de creación estética. Menos atención, sin embargo, se le ha prestado a una eventual crítica

hipertextual; así tal crítica estará en capacidad de transmitir una visión coherente de la obra dado que el concepto mismo de obra, concebido en su unicidad y linealidad, se pondría en cuestión; y, en fin, hasta dónde se afecta la interpretación y recepción del texto literario visto desde la perspectiva de esa crítica hipertextual.

La creación literaria hipertextual precipita la crisis de nociones y categorías cuya solidez es más o menos inapelable en el libro impreso. ¿Qué sucede, por ejemplo, con el lector? El lector modelo (Eco, 1987) del hipertexto creativo parece ser la antítesis del lector del libro impreso. Categorías como autor y lector modelo persisten por ahora, y quizás persistirán por mucho tiempo, en el hipertexto, lo que se problematiza, en todo caso, son los mecanismos necesarios para que tanto el autor como el lector modelo cumplan con la función intratexto que la teoría literaria ha delimitado para ellos. Hasta ahora hemos considerado con Eco (1987:79) que, para el autor, "generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro", es decir, adivinar los movimientos del lector. ¿Qué sucede con esa estrategia de predecir al lector si se fragmenta el texto en un número indeterminado de *lexías*<sup>2</sup> entre las cuales cada lector navegará libremente sin una ruta pre-determinada?

---

2 Lexía: unidad mínima de lectura.

Si bien es cierto que el lector dispondrá de más libertad de la que tenía en el marco de la edición clásica; no lo es menos, cuando se vea privado de la mayor parte de los elementos orientadores allí dispuestos. El hipertexto, por ejemplo, carece de la materialidad del libro, no reside en ninguna parte; no tiene un orden que pueda ser seguido por el lector; prólogos, glosas, notas y otros recursos del libro, no necesariamente tienen una ubicación precisa ni tenderán a significar lo mismo para más de un lector. En fin, puede afirmarse que en el hipertexto no hay una lectura en el sentido que puede haberla en el libro. Leer debe entenderse aquí como un acto que si bien depende de la voluntad, la educación, la información y el contexto cultural del lector en cuanto individuo, es al mismo tiempo un acto orientado, dirigido por la disposición del texto y demás recursos propio de la edición. Un ejemplo de cómo la industria editorial condiciona el modo de recepción del libro por parte del lector es el cuidado con que se eligen y diseñan las carátulas. No es un secreto para nadie que en muchas ocasiones la carátula influye en el ánimo del comprador de libros bastante más que la tabla de contenidos del mismo. De modo que la lectura del libro, como lo hemos conocido hasta hoy, debe considerarse un proceso orientado por la voluntad de quienes intervienen en la producción del mismo, autor y editor, y que, sabiéndolo o no, el lector se somete de alguna forma a esa voluntad. De allí que las lecturas del libro, no importa cuanto

varíen de un lector a otro, siempre tendrán suficientes elementos comunes como para dar origen a la crítica, que no es más, al fin y al cabo, que el acto de compartir la lectura de un texto con otros receptores. Del hipertexto, en cambio, puede decirse que es un texto con lectores pero sin lectura, en cuanto la voluntad del autor y del editor está mucho más diluida o desactivada y la recepción del lector tiende a ser más autónoma, personal y, diríamos, casi anárquica.

### **El género en la hipertextualidad**

Otra noción profundamente afectada por la aparición del hipertexto es la de género. En Platón y Aristóteles ya se consagra una clasificación de formas destinadas a ordenar e identificar la producción creativa. La relación del escritor con su obra se clasifica de acuerdo a esta ciencia normativa que marca cánones en la gestación artística. Tal noción de género entra en crisis al enfrentarla al hipertexto. Sería exagerado decir que lo que se plantea de una vez por todas es la desaparición de los géneros, pero no cabe dudas que se limita su alcance gracias al violento viraje que sufren los procesos de recepción, interpretación y representación ligados a la edición hipertextual.

Los géneros, entendidos como grandes contenedores de la creación literaria, pierden validez al enfrentarse a la creación hipertextual, pues su raíz profunda está anclada en el

concepto libro. Sin embargo, Anderson Imbert (1993) asocia la noción de género a conceptos como “orden” y “tradición”. Corti (1976), por su parte, afirma que un género literario “se configura como el espacio en que una obra se sitúa en una compleja red de relaciones con otras obras”.

Anderson Imbert (1993) y Corti (1976) enfatizan, como fundamento del concepto de género, el sentido de orden, de tradición, de guía y de conjunto. ¿Cómo pueden sostenerse tales parámetros en un tipo de organización textual cuya esencia es la fractura? Y si el viejo concepto de género, de por sí ya cuestionado en el ámbito del libro impreso, no se adapta, no sirve, como norma clasificatoria en la edición hipertextual, ¿hacia qué tipo de clasificación habría que marchar a fin de comprender y delimitar las nuevas opciones que la crítica y la teoría descubren en el hipertexto?

En la creación literaria hipertextual, la movilidad y circularidad propiciada por la forma y continuada por la posibilidad de infinitas lecturas problematiza la idea de género por cuanto limita al extremo su capacidad de organizar, de establecer una tradición cualquiera, de guiar al lector y mucho más de proveer una sensación de conjunto. La fragmentariedad, como ya se asomó, parece hacer realidad algunas de las propuestas más estimadas de la literatura contemporánea. Hoy, Joyce o Cortazar hubiesen visto excedido cualquiera de sus sueños de manipulación del texto en la pantalla de una computadora.

## **Crítica literaria e hipertexto**

¿Cuál es entonces el papel de la crítica en este contexto y de cual crítica estamos hablando?

La crítica puede ser vista, en el marco de estas ideas, desde al menos dos perspectivas. Como metadiscurso lineal cuyo objeto es un hipertexto literario o como metadiscurso construido él mismo en forma hipertextual y dedicado a estudiar indistintamente un texto lineal clásico o un texto dispuesto hipertextualmente.

En el primer caso, se suele simplemente negar la viabilidad misma de la crítica. Si la crítica es un modo de compartir la interpretación de una obra, si se la considera básicamente un intercambio de opiniones, o si tiende a generar un modelo analítico de esa obra, hay que concluir que su ejecución se dificulta al extremo, para no decir abiertamente que se hace imposible, en el caso de la literatura hipertextual. Ello se debe a la imposibilidad de fijar la obra en cuestión. A este respecto, la pregunta inevitable es ¿de cuál obra estamos hablando? Usemos un ejemplo matemático para dar una idea clara de cuantas opciones de lectura hay en una creación hipertextual. En un relato hipertextual con apenas diez vínculos o lexías, uno o más lectores de ese relato podrían realizar tal cantidad de lecturas distintas como para que el sólo acercarse a la cifra produzca vértigo. Claro que entretenerse en ese tipo de cálculo

podría parecer un juego, y quizás lo sea hasta cierto punto, pero no hay dudas de que pone en jaque la propia noción de obra, de objeto de estudio, al desbordar los cauces de la unicidad lineal cuyas raíces se hunden en la más cartesiana racionalidad en la que sustenta el pensamiento occidental. Tal vez haya que resignarse a que las opciones de la crítica se acorten en la misma medida en que se amplíe el horizonte de posibilidades del lector

¿Y si la crítica misma es hipertextual? Hasta hoy los archivos electrónicos, esos monumentales depósitos de información sobre escritores u otros temas, disponibles en Internet, se han dedicado sólo a recopilar y poner al alcance del lector la mayor cantidad posible de materiales de o referidos a un autor. Es posible imaginar un archivo que además de la recopilación y enlace de materiales ya existentes, incluyese textos críticos redactados *ad hoc*, dispuestos hipertextualmente, que cumplieren con el objetivo a la vez pedagógico y de investigación que son propios de estos archivos. Es decir una crítica literaria que aprovechara al máximo la propiedad preformativa del hipertexto (Marsh, 2003).

La crítica, como la conocemos hoy, es, en general, la formalización de actividades con carácter esencialmente social como lo son la interpretación y análisis del texto. El crítico suele emitir juicios de valor sobre la obra; o compartir con el lector su interpretación de la misma; o aportar a otros lectores información de tipo histórico o biográfico o

contextual que él considera importante para la correcta comprensión de la obra en cuestión. Todas esas tareas requieren, al menos como las hemos concebido hasta ahora, de varias condiciones: la existencia de dos discursos separados: el de la obra literaria y el de la crítica; la presencia de un autor capaz de organizar el texto en el marco de una secuencia de pensamiento racional que responda al esquema causa-efecto; y, en fin, el necesario autor implícito que se encargue de contener lo que Foucault llamó la tendencia del lenguaje a la dispersión.

Si se analizan estas condiciones en el marco del hipertexto, es fácil ver de qué modo las mismas fallan. Tomemos como ejemplo un archivo electrónico que incluya el texto de una novela y textos críticos referidos a la misma. En primer lugar, aunque el texto de la novela preexista a cualquier tipo de lexía con contenido crítico que se redacte acerca de ella, la necesaria accesibilidad que deberá implementarse en el hipertexto terminará por acercar de tal modo ambos textos, el crítico y el narrativo, que el carácter de uno contagiaría, casi irremisiblemente, al otro. Probablemente, la movilidad del lector entre el texto de la novela y los vínculos con materiales críticos amenazaría con fundir los dos discursos.

De otra parte, ¿qué sucedería con lo que podríamos llamar las interpretaciones ortodoxas de ésta o de cualquier otra novela ventajosamente instalada en el canon? Muchas

de esas interpretaciones suelen estar densamente cargadas de contenidos ideológicos y no pocas veces sus raíces se extienden al campo de la historia del país de origen hasta terminar formando parte de los marcadores de la así llamada identidad nacional. Piénsese por ejemplo en la conocida interpretación de *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos como encarnación literaria de la oposición entre civilización y barbarie. Para la crítica impresa, este tipo de contenido es fácilmente estructurable y transmisible por vía de los recursos de condicionamiento del lector utilizados por el libro impreso de los que hablamos antes. Para la crítica hipertextual sería cuando menos difícil garantizar que dos lectores-usuarios distintos tuviesen acceso al mismo tipo de información, y llegasen conclusiones similares. Estamos hablando aquí de la desmovilización de ese crítico que Northrop Frye (1977:17) llama “pionero de la educación y formador de la tradición cultural”, cuya presencia evita, siempre de acuerdo con Frye, que el público “brutalice las artes y pierda su memoria cultural”.

El lector-usuario del hipertexto es un individuo facultado para hacer un uso extremo de su individualidad. El hipertexto se constituye como un nuevo orden espacial que propone el caos como método de aprendizaje. Modela a un lector que construye por parcelas un todo. La globalidad del texto ya no se encuentra en el libro impreso sino en la capa-

cidad del lector de construirlo en base al recorrido que elija como lectura.

Ello significa la posibilidad de escapar, al menos hasta cierto punto, al condicionamiento de lo que Stanley Fish (1980), ha llamado la comunidad interpretativa. Esa comunidad interpretativa se expresa, además de otras vías, por medio del rol de coerción que asume el autor de un texto. Aunque, como se decía arriba, el autor implícito no desaparece en el hipertexto, su función se ve disminuida y competida por el lector-usuario quien asume el trabajo de organizar el texto, modificando con esta organización los contenidos y el tipo de conocimiento y/o interpretación a la que pueda llegarse por medio de la lectura y poniendo en jaque cualquier interpretación previa del texto literario o recepción ordenada del texto crítico.

El carácter esencial del hipertexto y por tanto de la futura crítica hipertextual refleja objetivamente el nihilismo que Vattimo (1995) contrapone con la metafísica, como lugar de la fundamentación absoluta, y, en último caso, con el tipo de verdad concebida y buscada por la racionalidad cartesiana. Sabemos que el hipertexto es una estructura descentrada y que en sus predios buscaremos en vano un centro identificable con el significado de la obra, intención del autor, punto focal del discurso o cualquier otra denominación del sentido propuesta y sustentada por las teorías contemporáneas. De

modo que la esencia de una probable crítica hipertextual va mucho más allá de la dificultad de interpretar un texto editado linealmente. La crítica literaria hipertextual tendrá que vérselas con esta desaparición de la verdad e intentar generar para sí misma, al menos en lo que a interpretación se refiere, un método de trabajo propio si es que pretende conservar entre sus tareas la de interpretar el texto literario.

Describir siempre será más fácil y el formato hipertextual no parece oponer una especial resistencia -más allá del esencial problema de la constitución de objeto de estudio- a la crítica descriptiva. Al fin y al cabo, para este propósito la obra en sí es ya un objeto de estudio, de manera más o menos independiente del número de organizaciones distintas que puedan tener sus partes. No sucede lo mismo si lo que el crítico se propone es interpretar.

### **Conclusiones: hipertexto y creación literaria**

Concluamos diciendo que, por lo visto, hemos llegado a un punto en el que se presenta como inevitable un profundo proceso de redefinición de categorías y conceptos asociados a la producción y recepción del texto en general y del literario en particular. El hipertexto parece conducir a la redefinición de lo que hasta hoy hemos entendido por lectura, de lo que es un género, de la no-

ción de crítica, de su función y, quizás, y como resultado de todo este proceso de redefinición, nos encontramos ahora mismo frente al predicamento de cambiar la percepción misma de lo que es un texto, especialmente en el caso de la literatura.

Quizás el futuro nos depare una obra literaria cuya definición tenga pocos o ningún punto de contacto con nuestra concepción actual. No son escasos quienes anuncian un texto integral y omnicomprendido, al estilo internet, cuyo usuario podrá, simultáneamente, acceder, disfrutar y modificar en un acto que eventualmente sería identificable con un hecho integral de lectura y crítica. Pero mientras ese nuevo texto literario llega a imponerse, quienes sin duda moriremos con nuestra actual concepción de lo que es un texto con valor estético, independientemente de que la edición o disposición de ese texto sea distinta a la lineal, estamos obligados a construir mecanismos que nos permitan ejercer tanto la función de lector como la de crítico manteniendo en nuestra mente y en nuestros sentidos la misma idea de lo literario que nos legó la tradición moderna.

Puesto que estamos aún en un momento de intensa teorización acerca del impacto del hipertexto en la creación literaria, es poco lo que se ha hecho hasta hoy en el plano estrictamente crítico. No es además difícil encontrar que algunos de los textos que con más ardor defienden y promueven la experiencia hipertextual elijan para sí mismos con



preferencia la forma lineal aunque sean editados digitalmente.

Una crítica literaria que se conformase con observar la creación literaria hipertextual desde la distancia, no sólo estaría colocándose a sí misma en una condición de estancamiento, sino que, además, se arriesgaría a no ser capaz de aprehender el carácter múltiple y dinámico de la creación hipertextual.

Desde esta perspectiva, la alternativa a ese riesgo de estancamiento, tal vez sea una eventual crítica literaria construida ella misma en forma de lexías y adosada a cada una de las lexías que conformen el texto literario. En este caso habría que medir la casi segura pérdida de la visión de la obra como totalidad y el riesgo para la crítica de ganar para sí los mismos elementos de dispersión y disolución que se han señalado para la literatura hipertextual.

Como puede verse, es imposible por lo pronto llegar a conclusiones definitivas y, al igual que en muchos otros aspectos, sólo la ulterior evolución de la tecnología y la construcción progresiva de un corpus literario hipertextual cuantitativa y cualitativamente importante, nos señalarán el camino a seguir. No es, de otra parte, descabellado suponer que si la crítica no encontrase alternativas viables y eficientes desde el punto de vista social y teórico para cumplir con el rol que le corresponde en relación a la creación hipertextual, su ausencia terminaría por convertirse en un freno al desarrollo de esa nueva

literatura del siglo XXI que algunos aupan con entusiasmo y otros combaten con horror.

Para tranquilidad de muchos, hay que decir que la evolución de esta nueva textualidad, hecha posible por el desarrollo de los medios digitales, no ha sido tan veloz como en algún momento se adelantó. Quienes hace una década previeron una catástrofe inminente en su modo de ser lectores; aquellos otros que, alarmadísimos, anunciaron la muerte del libro; y quienes, por fin, vieron a la humanidad al borde de un abismo de ignorancia generalizada, cuya causa sería lo que ellos mismo llamaron la banalización del conocimiento, producida por ese hipertexto esencial que llamamos Internet, están obligados por ahora a reflexionar con mayor agudeza sobre un fenómeno que si bien nos alcanza a todos, no ha demostrado ser, al menos hasta hoy, el cataclismo una vez imaginado.

## Bibliografía

- Anderson Imbert, E. (1993). "El género cuento". En Pacheco, Carlos y Barrera L. Luis (Eds). *Del cuento y sus alrededores*, Caracas, Monte Avila.
- Chartier, R. (1995). *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.
- Corti, M. (1976). *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1987). *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen.

Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class?* Cambridge, Harvard University Press.

Frye, N. (1977). *Anatomía de la crítica*. Caracas, Monte Avila.

Marsh, B. (2003). Points for Hypermedia Critics. [Versión electrónica], en *Journal of Digital In-*

*formation* Vol. 3, Issue 3 Recuperado el 9 de septiembre de 2004 de <http://jodi.ecs.soton.ac.uk/Articles/v03/i03/Marsh/pointsfor-critics.html>

Vattimo, G. (1995). *Más allá de la interpretación*, Barcelona, Paidós.