

Francisco Chico Rico, Universidad de Alicante, España*

Teoría retórica como teoría del texto y narración digital como narración hipertextual. Perspectivas de estudio entre la tradición y la modernidad¹

Resumen

El principal objetivo de este estudio es cubrir un capítulo que cada vez se hace más necesario en cualquier foro de debate sobre las tecnologías de la creación en la era digital: el relativo a la consideración de la llamada *hiperficción* desde la perspectiva teórico-metodológica del sistema retórico. Para ello revisamos el concepto de “hipertexto”, tipologizamos las líneas de fuerza más importantes en el estudio de la literatura electrónica y damos cuenta de la importancia del análisis de la narración digital como narración hipertextual, desde el punto de vista de la teoría retórica.

Palabras clave: Retórica, texto, teoría literaria, crítica literaria, narración hipertextual.

* Es Doctor en Filosofía y Letras, División de Filología, Sección de Filología Hispánica, por la Universidad de Alicante, España, en la que se desempeña como Catedrático de Universidad del área de conocimiento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.
Correo electrónico: francisco.chico@ua.es.

¹ Esta publicación proviene de la investigación “Retórica y narración digital” y es resultado de la investigación realizada en el proyecto de Referencia CCG06-UAM/HUM-0282 de la Universidad Autónoma de Madrid cofinanciado con la Comunidad de Madrid.

Abstract

Rhetorical theory as textual theory and digital fiction as hypertextual fiction. Perspectives for study between tradition and modernity

The main object of this study is to deal with a necessary chapter in any forum of debate on the technologies of creation in the digital era: the consideration of the so-called “hyperfiction” from the theoretic-methodological perspective of the rhetorical system. For that we will review the concept of ‘hypertext’, we will classify the more important lines of force in the study of electronic literature and we will defend the importance of the analysis of digital fiction as hypertextual fiction from the rhetorical theory point of view.

Key words: Rhetoric, text, literary theory, literary criticism, hypertextual fiction.

Planteamientos y objetivos

El principal objetivo de este estudio es cubrir un capítulo que cada vez se hace más necesario en cualquier foro de debate sobre las tecnologías de la creación en la era digital: el relativo a la consideración de la llamada *hiperficción* o, para hablar con propiedad, *narración hipertextual* –como narración literaria de linealidad no fijada y comunicada a través de la pantalla de un ordenador– desde la perspectiva teórico-metodológica del sistema retórico, entendido como teoría del texto. Con el fin de situar los contenidos e ideas que abordaremos a lo largo de este trabajo, intentaremos, en estos primeros momentos, enlazar con cuestiones tan generales de la Ciencia de la Literatura como las que tienen que ver con la definición de la Teoría de la Literatura y con sus relaciones con la Retórica.

Para nosotros, la Teoría de la Literatura es la disciplina científico-literaria y, por tanto, filológica encargada del estudio teórico de los problemas generales que afectan al texto literario en particular y al hecho literario en general –a la construcción de la obra de arte verbal en particular y a su comunicación en general–. Hasta hace poco tiempo la Teoría de la Literatura se las tenía que ver única y exclusivamente con el texto literario manifestado a través de la escritura y de la oralidad, pero desde hace unos cuantos años también ha de enfrentarse a las características de un nuevo modo de construir y de comunicar textos pretendidamente artísticos. Hacemos referencia al hipertexto literario y a la comunicación hipertextual literaria a través de la pantalla de un ordenador.

En el contexto de la Teoría de la Literatura, la Retórica no es solo antecedente histórico de aquella, sobre todo en lo relativo a la sistematización de los recursos elocutivos garantes de la expresividad poética inherente a la obra de arte verbal; también es plataforma teórico-metodológica desde la cual abordar el análisis literario, tanto desde

el punto de vista de la construcción del texto literario como desde la perspectiva de su comunicación.

La utilización del sistema retórico, pues, en el estudio del hipertexto literario y de la comunicación hipertextual literaria puede arrojar luz –o más luz, ya que empiezan a ser abundantes las investigaciones relacionadas con este tema– sobre este nuevo modo de construir y de comunicar textos pretendidamente artísticos.

La galaxia Internet y el hipertexto

Ciertamente, resulta ya un tópico afirmar que vivimos en la sociedad de la información y que ella gira fundamentalmente en torno a la llamada por Manuel Castells galaxia Internet, jugando con la continuidad del concepto de galaxia Gutenberg². Desde hace algunos años, el vertiginoso desarrollo de la informática y de los nuevos medios electrónicos de comunicación social viene poniendo a nuestra disposición posibilidades prácticamente ilimitadas de acceso a informaciones y a materiales de todo tipo. Los recursos disponibles hoy en día para cualquier usuario de la red telemática mundial –o www, de World Wide Web, en su denominación internacional– presentan como principales características su constante mutabilidad –orientada, desde luego, a su crecimiento y desarrollo– y, sobre todo, su sobreabundancia y heterogeneidad, que los convierte en absolutamente inútiles y, a veces, peligrosos, si no se sabe administrar con rigor tanto su búsqueda como su utilización, pero que los hace altamente interesantes, si se actúa con conocimiento y perspicacia.

En este contexto, también resulta ya un tópico afirmar que la comunicación escrita –o, si se quiere, la tecnología de la escritura– ha experimentado un cambio de paradigma (Moulthrop, “El hipertexto...” 23) cuya manifestación canónica la constituye el hipertexto (Pajares Tosca). Como afirma Stuart Moulthrop, teórico, crítico y creador de narrativa hipertextual:

Cuando los estudiosos de las humanidades descubrieron el poder de los ordenadores, en los años sesenta, comenzaron también a descubrir que el modo predominante de organización textual, el libro impreso y el código, no es necesariamente la mejor manera de organizar la expresión. El libro no es el instrumento más logrado para permitir el acceso aleatorio a la información (“El hipertexto...” 23).

² Al jugar con la continuidad del concepto de “galaxia Gutenberg”, tan utilizado para hacer referencia al mundo de la letra impresa, del libro y de la comunicación escrita (véase a este respecto McLuhan), Manuel Castells, uno de los más importantes expertos españoles en cuestiones de este tipo, enfatiza la importancia y el significado que la informática y los nuevos medios electrónicos de comunicación social tienen en el marco de nuestra sociedad. De este autor es precisamente la obra titulada *La galaxia Internet*. Su lectura es hoy, a nuestro juicio, imprescindible para entender la sociedad en la que vivimos y la cultura que esta produce (véase también *La era*).

Es así como Theodor H. Nelson propuso, precisamente en la década del sesenta, un sistema de “escritura no secuencial, con ramificaciones que permiten la elección del lector”, para el que acuñó el mencionado término de “hipertexto” (*Computer Lib/Dream Machines* 12), aunque este no alcanzaría la deseada extensión y generalización hasta mediados de los años ochenta, cuando los ordenadores personales empezaron a tener suficiente capacidad para operar con pequeños sistemas hipertextuales (Moulthrop, “El hipertexto...” 24).

Si hacemos uso aquí de una de las más recientes definiciones del concepto de “hipertexto”, este

... está formado por texto y enlaces (*links*) que pueden abrirse o activarse para remitir a otros textos (o a otros tipos de información visual o auditiva) [o nodos], que, a su vez, contienen enlaces que remiten a nuevos textos [o nodos], y así sucesivamente. En teoría, la red de remisiones no tiene principio ni fin: cada hipertexto procura la posibilidad de continuar la lectura de otro u otros hipertextos, que, a su vez, están unidos a otros y así *ad infinitum*. Los enlaces no solo relacionan entre sí textos distintos, sino también textos y otros medios no verbales (Vega, “Literatura...” 9)³.

Siguiendo de nuevo a Moulthrop:

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 “artículos” de un hipertexto no están organizados por título o materia: antes bien, cada pasaje contiene vínculos o remisiones a otros pasajes. Los marcadores de una remisión pueden ser palabras del texto, palabras clave entrañadas en él o símbolos especiales. Al activar el enlace, al escribir una frase en un teclado o al hacer una indicación con cualquier tipo de puntero (o ratón), la página indicada aparece en pantalla (“El hipertexto...” 23).

³ Como afirma Emilio Blanco (65), insistiendo en este mismo concepto, “La imagen de la red es apropiada en un primer momento para entender el concepto, porque aleja al lector de la noción lineal de lectura para abrirle a lo que sería una galaxia de posibilidades: es posible, desde luego, la lectura lineal del hipertexto, al modo en que tradicionalmente se ha consumido la literatura durante toda la historia, pero cabe igualmente activar esos enlaces y saltar de una unidad de información a otra, de manera que el hipertexto ofrece la posibilidad de acceder a otro u otros hipertextos distintos, que a su vez podrían remitir a nuevas unidades de información. Las posibilidades son, pues, infinitas”. Estas son algunas de las definiciones del concepto de “hipertexto” más cercanas a nosotros, aunque la bibliografía que lo aborda es ya amplísima (véanse, entre otros muchos, Nelson; Bolter; Landow; Laufer y Scavetta; Scavetta; Lanham; Joyce; Gaggi).

A pesar de su aparente novedad, sin embargo, si nos basamos en las ideas de “escritura no secuencial” y de “interrelación textual”, hay que decir que el hipertexto no es en absoluto hijo de la informática y de los nuevos medios electrónicos de comunicación social. Como muy oportunamente nos recuerdan algunos autores, como María J. Vega, “basta adoptar el punto de vista de la filología y la crítica literaria para reconocer muchos casos de escritura no secuencial dispuesta sobre la página del libro convencional” (“El hipertexto...”⁴). Lo que con ello se quiere decir es que “las definiciones de hipertexto basadas en la idea de *escritura no secuencial* y de *interrelación textual* son [...] insuficientes” (10), porque lo que verdaderamente define al hipertexto frente al texto tradicional es

... el soporte, ahora electrónico, la capacidad de almacenar información y, sobre todo, de recuperarla de forma múltiple e instantánea, ya que el hipertexto es [...] una vastísima biblioteca más que un libro, y, por ello, multiplica los itinerarios de lectura de forma radical e inmediata. En este caso, la diferencia cuantitativa –de custodia, de accesibilidad, de interrelación– sí procura un importantísimo salto cualitativo (10-1) [con relación al texto y al modo de comunicación tradicionales].

Este nuevo medio de interacción comunicativa, el hipertexto, conlleva la transformación no solo de los modos tradicionales de producción y de organización textuales –puesto que la linealidad o, mejor, la secuencialidad, deja paso a la multisequencialidad–, sino también de los modos tradicionales de recepción y de valoración discursivas –puesto que los itinerarios de lectura resultan ser múltiples y, en teoría al menos, no coincidentes de acto de recepción a acto de recepción–. En primer lugar, el hipertexto nos permite acelerar nuestro acceso a la escritura en general, automatizando y simplificando la tarea de movernos por textos complejos y no secuenciales. En segundo lugar, y quizá esto es lo más importante desde el punto de vista del intérprete, el hipertexto tiene como característica distintiva el ofrecimiento al lector de “múltiples itinerarios de lectura” y, por ello, de “obras expandidas cuyas fronteras y límites son difusos” (9). Desde este punto de vista, el hipertexto, al presentar una red de textos o nodos que el lector puede recorrer libremente en todos sus sentidos, libera a este de la secuencialidad

⁴ “Repárese, por ejemplo [sigue argumentando Vega], en la complejidad de las ediciones anotadas y con aparato crítico, que contienen varios bloques de texto asociados entre sí, remiten a otras lecciones y a otros libros, a los que incorporan de forma abreviada, parcial o fragmentaria (ya sea mediante cita, alusión, paráfrasis, referencia bibliográfica), poseen ‘enlaces’ entre palabras, lugares y pasajes de un texto y otros textos que esclarecen los anteriores mediante explicación o colación. [...] Una humilde nota a pie de página, a la que conduce, desde el texto, un número volado, es ya, de hecho, una forma de enlace, quizá la primera y la más simple, si dejamos a un lado la glosa marginal y la interlineal (que tampoco, por cierto, son secuenciales y, además, ponen en relación al menos dos textos distintos, el glosador y el glosado, que, a su vez, puede incorporar un tercero, y así sucesivamente)” (“Literatura...” 10).

cerrada y limitadora de la escritura tradicional, libertad del lector que muy a menudo se correlaciona con la suplantación –y, en los casos más extremos, con la negación– del autor como categoría constructora o creadora de la obra de arte verbal.

Muy en relación con estas apreciaciones y consideraciones, hay que situar las que tienen que ver con el hecho de que “El hipertexto presupone un sistema en el que coexisten proposiciones diversas e incluso antitéticas en una única estructura, capaces todas ellas de emerger en el acto de lectura” (Moulthrop, “El hipertexto...” 24). Ciertamente, el concepto de hipertexto “debe mucho a la crítica y al disenso políticos de los años sesenta y setenta” (25); no en vano, Nelson, pionero del hipertexto, como ya hemos dicho, “se describía a sí mismo como un intelectual rebelde y como un crítico social” (Nelson, *Computer Lib/Dream Machines* 2-10) y consideraba “su nuevo sistema de escritura como parte de un movimiento social más amplio, cuya tendencia era la de descentralizar la autoridad y conceder poder a los individuos” (Moulthrop, “El hipertexto...” 25)⁵. Si en el ámbito de la informática y de los nuevos medios electrónicos de comunicación social ocurría esto, en el dominio de la Teoría de la Literatura algunas orientaciones teórico-críticas preparaban el camino a la deconstrucción –o desconstrucción– de los métodos tradicionales de interpretación:

...Con una política intelectual que en muchos aspectos no era desemejante de la de Nelson [escribe Stuart Moulthrop en este sentido], los críticos posestructuralistas contemplaban una literatura centrada en los lectores. “El fin de la obra literaria (o de la literatura como obra)”, escribía Roland Barthes a fines de los sesenta, “es hacer del lector no un consumidor, sino un productor del texto” (25).

La literatura electrónica y su estudio

Conectando con lo dicho al principio sobre la Literatura, la red telemática mundial, al igual que ha contribuido a revolucionar y enriquecer las tradicionales vías de acceso a la información, ha ayudado a descubrir posibilidades impensables, hace tan solo unas pocas décadas, para la construcción y para la comunicación artísticas en general y literarias en particular. En este contexto es donde ha nacido el concepto de “literatura electrónica” y, especialmente, el concepto de “hiperficción”⁶ –que sustituimos por el de “narración hipertextual”–, y donde se ha desarrollado la práctica de la

⁵ Esos, precisamente, eran los principios básicos del Proyecto “Xanadu” que Theodor H. Nelson trató de materializar (véase, a este respecto, *Literary*).

⁶ Término de origen inglés (*hyperfiction*) formado por el prefijo “hiper-” (*hyper-*), procedente del término “hipertexto” (*hypertext*), y por el sustantivo “ficción” (*fiction*), relativo a la modalidad narrativa de la expresión literaria en los contextos teórico-literarios y crítico-literarios anglosajones. Comoquiera que el sustantivo inglés *fiction* no tiene en español el significado de “narración” o “relato”, sino el de “ficción”, el término “hiperficción” constituye en nuestra lengua un claro ejemplo de anglicismo que conviene evitar.

misma, entendida en general como escritura ficcional no secuencial que se ramifica y ofrece opciones al lector y está destinada en particular a ser leída en la pantalla de un ordenador, en una pantalla interactiva.

Desde su nacimiento, hacia 1985, la narración hipertextual ha venido dando lugar a una larga serie de estudios teóricos que –en general y de acuerdo con las valiosísimas apreciaciones y conclusiones de Jan Baetens, uno de los mayores conocedores del panorama actual de dichos estudios– podrían clasificarse en tres grupos fundamentales, todos ellos interesados, de uno o de otro modo, por el llamativo impacto de esos “nuevos medios electrónicos de comunicación social” sobre el proceso particular de la producción literaria y sobre el proceso general de la comunicación de las obras narrativas hipertextuales resultantes (1-13)⁷:

1. El primer grupo, que podríamos considerar de estudios sobre las nuevas tecnologías y los nuevos medios electrónicos de comunicación social en general, estaría representado por autores como Marshall McLuhan –*Understanding Media. The Extensions of Man* (1964)⁸–, Brian Winston –*Misunderstanding Media* (1986)– y Jay D. Bolter y Richard Grusin –*Remediation. Understanding New Media* (1999)–, entre otros. En su marco, la ficción literaria, tal como la entendemos desde una perspectiva más tradicional, no parece ser condenada al olvido, sino sometida a una redefinición sobre la base del poder y de las oportunidades que a aquella le confieren la implantación y el desarrollo, ciertamente vertiginosos, de las nuevas tecnologías de la escritura. Sin embargo, la Literatura en sí misma desempeña solo un papel menor –o es un objeto de atención secundario– en este tipo de investigaciones, donde el *hardware* continúa siendo visto como el eje principal de estudio y análisis.
2. El segundo grupo, que podríamos considerar de estudios sobre los nuevos medios electrónicos de comunicación social desde un punto de vista más filosófico o teórico-crítico, estaría representado por autores como Jay D. Bolter –*Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing* (1991)–, George P. Landow –*Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (1992)⁹–, Michael Joyce –*Of Two Minds. Hypertext Pedagogy and Poetics* (1995)– y John Tolva –“La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la era tardía de la imprenta” (2003)–, entre otros. En su marco, la literatura electrónica viene siendo aceptada como el equivalente literario en la era tecnológica de la literatura oral y escrita tradicional, entendiendo que “la transición del libro a la red

⁷ Por su indudable interés, seguimos muy de cerca, para dar cuenta de dichos grupos, el estudio de Baetens al que acabamos de remitir.

⁸ Trad. al español: *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*.

⁹ Trad. al español: *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología* (véase también Landow *Teoría*, y Landow y Delany).

electrónica lleva el sello de la necesidad histórica” (Moulthrop, “El hipertexto...” 42). El enfrentamiento entre estos autores y pensadores más nostálgicos, como Sven Birkerts –*The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age* (1994)¹⁰, un título que paga, una vez más, tributo al de *La galaxia Gutenberg* de McLuhan (1962)—¹¹, fue tenso durante algún tiempo, pero la desigualdad de las fuerzas en pugna era ciertamente tan considerable que aquel enfrentamiento pronto se convertiría en una relación de compasión hacia todos aquellos que dudaban y todavía pueden dudar de que un día podremos llevar nuestros libros electrónicos a la cama o podremos leerlos en la bañera¹². Otras voces, sin embargo, aunque relacionadas de manera similar con el llamado “giro tecnológico” (*technological turn*) de la escritura y con la reflexión sobre la misma, han sido más cautelosas desde el comienzo. Este puede haber sido el caso del ya citado Moulthrop, cuyo pensamiento informa de una manera muy interesante sobre la cuestión de la supervivencia de la impresión¹³.

3. El tercer grupo, que podríamos considerar de estudios culturales contemporáneos aplicados a la literatura electrónica y/o a la cultura electrónica, estaría representado por autores como Katherine Hayles –*How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999)—. En su marco, la literatura electrónica, más que un dispositivo técnico o un *apparatus*, más que una forma y un contenido específicos, más que un nuevo contexto institucional, más que la expe-

¹⁰ Trad. al español: *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*.

¹¹ Muy interesantes resultan, a este respecto, las consideraciones de Enrique Santos Unamuno en su trabajo “En torno a una posible tradición de escritura no secuencial” (73 ss.).

¹² Según John Tolva, en el enfrentamiento entre unos autores y otros “intervienen más factores que la simple aversión al cambio” (32), y esos factores pueden resumirse en términos de “temores y ansiedades” (32-33), temores y ansiedades derivados de, “en primer lugar, la desconfianza en la palabra escrita —que es un legado platónico— y, en particular, el temor a que el lenguaje, sin la mediación o la presencia física de los interlocutores, pierda su función comunicativa y se convierta en un mero receptáculo de información; en segundo lugar, el escurridizo estatus ontológico del texto digital, la necesidad de entender el mundo digital como objeto y, en particular, la ansiedad generada por su desconcertante carencia de presencia física y material; y en tercer y último lugar, la vaga distinción entre los elementos verbales y no verbales de la textualidad electrónica, y, en concreto, la capacidad del hipertexto para simular la simultaneidad y la tercera dimensión, que son características habitualmente asociadas a las artes visuales. Es común a estos tres temas la sensación de que se están borrando los límites tradicionales y formales entre el autor y su obra, entre el significante y el significado, entre lo visual y lo verbal, y así sucesivamente” (33). Véase también Moulthrop, “Por el arcén...” 43 ss.

¹³ Para Stuart Moulthrop “La nueva tecnología promete una brusca inflexión respecto de la tradición literaria, una incursión en extraños mundos nuevos que tienen una forma polivalente y polivocal. Pero esta inflexión es una elipsis y no una huida. Nuestro movimiento centrífugo no supera el tirón de la fuerza de la gravedad cultural, así que, en algún momento, se producirá el retorno. Pues no podremos luchar contra la línea sin enfrentarnos también contra la red. Si el hipertexto implica cambio, también implica resistencia. Y no entenderemos ni el hipertexto mismo ni los grandes avances culturales a los que está ligado si no aclaramos antes esa resistencia” (“Por el arcén...” 43). Véase Nunberg.

riencia extrema de proximidad, de inmersión, de interactividad, etc. que genera, sería, por el contrario, el conjunto total de todos esos elementos interrelacionadamente cambiantes que Raymond Williams llamó “forma cultural”. Desde la perspectiva de los estudios culturales contemporáneos aplicados a la literatura electrónica y/o a la cultura electrónica, la diferencia entre, por ejemplo, la radiodifusión pública británica y la televisión comercial americana –el principal ejemplo estudiado por Williams en su investigación de las prácticas culturales– no es una cuestión de nuevos formatos, de nuevos modos de producción, de nuevos tipos de público, ni de un cambio de máquinas, sino una cuestión de cambio global de un sistema de elementos interrelacionados por otro –de una forma cultural por otra–. En este tipo de investigaciones, pues, la transición de la escritura y de la lectura no electrónicas a la escritura y lectura electrónicas se aborda en términos culturales globales: las nuevas formas culturales nacen del surgimiento de los nuevos medios electrónicos de comunicación social, pero, como formas culturales, abarcan esos medios y no se restringen a ellos.

Muy recientemente es posible añadir a esta estimulante diversidad de estudios y de puntos de vista teóricos el análisis –llamémoslo así– formal o estructural, intrínseco o inmanentista de la obra de arte narrativa hipertextual. Hasta ahora, ciertamente, poca atención han recibido los textos narrativos hipertextuales en sí mismos, como si no fueran nada más que el pretexto anecdótico para una interrogación diferente. Sin embargo, desde hace unos pocos años, algunos autores, como Silvio Gaggi, han comenzado a ofrecer análisis muy cuidados y críticos de la “escritura” literaria y de los “mecanismos” de la composición de algunas de las más importantes obras de narración hipertextual: entre otras, *Afternoon. A story*, de Michael Joyce¹⁴ –el primer texto narrativo hipertextual incluido en la Norton Anthology of American Writing–¹⁵, y *Victory Garden*, de Stuart Moulthrop¹⁶ –obra considerada generalmente como uno de los logros más acabados de la *première vague* del género de la narración hipertextual, junto al entorno narrativo de dominio público *Grammatron*, de Mark Amerika¹⁷.

¹⁴ Eastgate Systems Inc., 1990 (<http://www.eastgate.com/catalog/Afternoon.html> [20/04/07]).

¹⁵ Explica Moulthrop (“Por el arcén...” 48) con relación a esta narración hipertextual: “En un encuentro con *Afternoon* el lector puede hallar esta frase: ‘Quiero decir que podría haber visto a mi hijo morir esta mañana’. Si elige la palabra ‘hijo’ seguirá una dirección narrativa; si prefiere ‘muriéndose’, ‘Quiero’, o cualquier otro conjunto de palabras, tomará un camino completamente diferente”. Véase también Vilaríño y Abuín.

¹⁶ Eastgate Systems Inc., 1995 (<http://www.eastgate.com/catalog/VictoryGarden.html> [20/04/07]).

¹⁷ Como puede leerse en la sección introductoria de esta narración hipertextual: “The GRAMMATRON project is a ‘public domain narrative environment’ developed by virtual artist Mark Amerika in conjunction with the Brown University Graduate Creative Writing Program and the National Science Foundation’s (NSF) Graphics and Visualization Center as well as with the support of many individuals without

En este mismo contexto, habría que citar el interesante trabajo de recopilación y edición de estudios que han dirigido y publicado Jan Van Looy y Jan Baetens (eds.) bajo el título *Close Reading New Media. Analyzing Electronic Literature* (2003). En él intervienen autores como Joseph Tabbi, Elisabeth Joyce, Raine Koskimaa, Richard Saint-Gelais, René Audet, Jack Post, Paul A. Harris y Mark Amerika –quien también interviene en el libro editado en nuestro país por Laura Borràs Castanyer (ed.) *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura* (2005)–, además de Van Looy y de Baetens. Con él, lo que estos intentan es cubrir ese vacío teórico-literario y crítico-literario relacionado con el estudio formal o estructural, intrínseco o inmanentista –como decía antes– de la obra de arte narrativa hipertextual. Esta publicación pone de manifiesto que ese vacío es, por una parte, deplorable y, por otra, claramente empobrecedor, tanto desde un punto de vista metodológico como desde perspectivas teóricas e ideológicas, e intenta poner remedio a esa situación aplicando el método neocrítico de la lectura atenta (*close reading*) al estudio de la literatura electrónica.

Con todo, si comparamos el volumen de los estudios teóricos sobre la narración hipertextual referidos en los tres primeros grupos fundamentales con los centrados en el estudio formal o estructural, intrínseco o inmanentista de la obra de arte narrativa hipertextual, llama poderosamente la atención la poca entidad de este último frente a aquellas orientaciones de corte más tecnológico, filosófico o cultural. Sin duda alguna, esta circunstancia de vacío –que, con todo, comienza a llenarse– no es difícil de explicar acudiendo, como lo hace

whom none of this would be possible. / The project consists of over 1.100 text spaces, 2.000 links, 40 + minutes of original soundtrack delivered via Real Audio 3.0, unique hyperlink structures by way of specially-coded Javascripts, a virtual gallery featuring scores of animated and still life images, and more storyworld development than any other narrative created exclusively for the Web. A story about cyberspace, Cabala mysticism, digicash paracurrencies and the evolution of virtual sex in a society afraid to go outside and get in touch with its own nature, GRAMMATRON depicts a near-future world where stories are no longer conceived for book production but are instead created for a more immersive networked-narrative environment that, taking place on the Net, calls into question how a narrative is composed, published and distributed in the age of digital dissemination”.

La *deuxième vague*, por su parte, estaría representada sobre todo por las ficciones que definen su marco textual no en términos estrictos de lectura, sino en términos amplios de experimentación de una “realidad virtual” (véase, a propósito de estas formas de la textualidad electrónica, Murray). En este contexto, como explica Stuart Moulthrop (“Por el arcén...” 48-49): “El hipertexto ha ido dejando paso a artefactos ‘multimedia’ más complejos, la ficción interactiva también ha empezado a incorporar sonido e imagen. *Ambulance* de Monica Moran (Electronic Hollywood, 1993) traslada la estética del cómic para adultos a la forma electrónica. *Uncle Buddy’s Phantom Funhouse*, de John McDavid (Eastgate Systems, 1993 [<http://www.eastgate.com/catalog/Funhouse.html> [20/04/07]]), obsequia al lector con cuadernos de guiones electrónicos, fotomontajes digitales y cintas de audio. *Madness of Roland*, de Greg Roach (Hyperbole, 1991), combina el texto verbal y el video interactivo. Ninguna de estas ficciones hace desaparecer, hablando en términos de Hardison, la experiencia literaria. [...] La literatura no desaparece, absorbida por la ‘esponja’ de la red electrónica, sino que más bien precipita en cada encuentro con ella”.

Jan Baetens en su estudio, a una serie de razones que se refuerzan mutuamente y que, en cierto modo, justifican el hecho de que el estudio formal o estructural, intrínseco o inmanentista de la obra de arte narrativa hipertextual no haya seducido todavía a los teóricos y críticos literarios contemporáneos:

1. En primer lugar, existe la convicción básica de que una atención crítico-literaria como esta simplemente no importa o, incluso, no es adecuada para el estudio de obras que pertenecen a un medio comunicativo cuya esencia es la ausencia de significantes y de significados (literalmente) fijos –agregamos el adverbio “literalmente” para no olvidar que en la visión tradicional de la *close reading* este método de análisis crítico-literario no apunta a producir (o construir) *el* significado *del* texto, sino, ante todo, a desenterrar (o descubrir) todos los tipos posibles de ambigüedades y de ironías contenidos literalmente en él.
2. En segundo lugar, existe también la idea de que la narración hipertextual ha nacido dentro de los márgenes de un medio comunicativo, el ordenador, que al menos en sus orígenes era más *hardware* que *software*, y que continúa probablemente siendo así en gran medida.
3. En tercer lugar, podemos también aludir al argumento de que el campo de la narración hipertextual todavía no ha dado como fruto suficientes obras de arte merecedoras y justificativas de un giro metodológico hacia un estudio crítico más literal y literario del material con el que están construidas; este argumento, como el anterior, no es del todo falso, puesto que muchas obras narrativas hipertextuales no merecen ser objeto de una actividad crítico-literaria seria. No obstante, necesario es decir que también existe un gran desconocimiento en relación con la producción narrativa hipertextual existente y con respecto a la calidad de las obras narrativas hipertextuales concretas. Estamos haciendo referencia a la carencia de lo que podríamos llamar un “canon vivo” –es decir, un canon permanentemente actualizado y transformado– de obras y de autores, a pesar de las connotaciones más bien negativas de este concepto en el marco de la erudición teórico-crítica actual, sobre todo en el marco de la erudición teórico-crítica relacionada con los estudios culturales¹⁸. Pero, sin duda alguna también, esta carencia de un canon vivo no tendrá solución, hasta que no se aborde desde un punto de vista coherente y responsable –que en principio debe ser, en mi opinión, formal o estructural, intrínseco o inmanentista– el mayor número posible de obras de arte narrativas hipertextuales. Una de las ambiciones secretas de la ya mencionada *Close Reading New Media* (Van Looy

¹⁸ Sobre la cuestión del canon y la literatura electrónica, véanse, entre otros, Landow (*Hipertexto*); Landow y Delany; Moreno; Blanco. Sobre la cuestión del canon desde un punto de vista más general, véanse Bloom; Pozuelo (*El canon*); Pozuelo y Aradra (*Teoría*); Sullà.

& Baetens) es indudablemente esa: la de ayudar a avanzar en la construcción de ese canon vivo¹⁹.

Retórica y narración hipertextual

En este contexto, se llama la atención sobre la conveniencia –y la necesidad– de estudiar la narración hipertextual desde el punto de vista, más amplio que el anterior, de la teoría retórica, convencido de que las características diferenciadoras –o la especificidad artística– de la obra de arte narrativa hipertextual y del proceso de su comunicación –de su producción y de su recepción– pueden ser descritas y explicadas satisfactoriamente, con la posibilidad de relacionarlas con las anteriores vías de estudio, desde la perspectiva integral o global del sistema retórico tradicional incardinado en el marco teórico-metodológico de una Retórica General de base textual, como la concebida y presupuestada hace ya algunos años por Antonio García Berrio (“Más allá ...”, “Retórica como...”, *Teoría* 140-79, “Retórica general...”, “Más sobre...”).

Ciertamente, se parte de la convicción de que la Retórica constituye una completa y verdadera Teoría del Texto, desarrollada y actualizada por las ciencias modernas del discurso, especialmente por la Lingüística del Texto y por la Poética Lingüística, definida esta en su momento, también por Antonio García Berrio, como la sección de la Lingüística Descriptiva centrada en el estudio del material lingüístico de la obra de arte verbal (*Significado* 112, “Crítica...”, “La Poética...”, “Más allá...”, *Teoría* 18, “Más sobre...”), pero susceptible de ser entendida en la actualidad, de manera ampliada, como el conjunto de métodos teórico-críticos orientados a la descripción y explicación del texto literario en particular y del hecho literario en general, desde una fundamentación, lógicamente, pragmática.

La teoría retórica, entendida como teoría del texto, pues, y en un marco interdisciplinar como el diseñado por la Retórica General de base textual, está capacitada para dar cuenta de las características semántico-extensionales, sobre la base de la operación retórica de *inventio*; semántico-intensionales de orden macroestructural, sobre la base de la operación retórica de *dispositio*; semántico-intensionales de orden microestructural, sobre la base de la operación retórica de *elocutio*; y pragmáticas, sobre la base de la operación retórica de *intellectio*, de cualquier tipo de texto. La teoría retórica, entendida como teoría del texto, pues, está perfectamente capacitada, como lo demuestran los trabajos publicados a este respecto por Tomás Albaladejo Mayordomo solo y por Albaladejo, Chico y Del Río (eds.), para dar cuenta del texto narrativo hipertextual y del hecho

¹⁹ A ese mismo fin, entre otros, apuntan sin duda alguna los muy importantes esfuerzos llevados a cabo desde hace ya algunos años por el Grupo HERMENEIA. *Estudios literarios y tecnologías digitales*, de la Universitat Oberta de Catalunya, bajo la dirección de Laura Borràs Castanyer. Véase, a este respecto, http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/cast/HERMENEIA_home.htm [20/04/07].

narrativo hipertextual, en el que aquel entra en una relación de dependencia con su autor, con su lector, con el contexto comunicativo del que forma parte, con el sistema referencial que fundamenta su estructura semántica y, en fin, con el universo cultural al que en última instancia se debe.

Es obvio que en el marco de un estudio como este no se dispone del espacio suficiente para profundizar en el análisis teórico-retórico de ninguna obra narrativa hipertextual, por breve y simple que sea. No obstante, solo con la intención de aproximar estas disquisiciones teóricas a la realidad objeto de estudio, haremos referencia a una obra y a unas intuiciones que pueden constituir la base de la descripción y explicación teórico-retórica de, al menos, lo que podemos considerar el género narrativo hipertextual actual.

La obra, de dominio público, es la titulada *253, or Tube Theatre. A novel for the Internet about London Underground in seven cars and a crash*, de Geoff Ryman (1996) (Figura 1). Esta obra narrativa hipertextual está construida, básicamente, a partir de 253 textos o nodos que sirven para presentar y describir a los 253 pasajeros/personajes que viajan en un metro de Londres —distribuidos en un total de 7 vagones, con 36 pasajeros/personajes cada uno, más el conductor—. La presentación y descripción de cada pasajero/personaje se lleva a cabo atendiendo a su aspecto exterior (*outward appearance*), a su historia interior (*inside information*) y a lo que en esos momentos hace o piensa (*what he is doing or thinking*) (Figura 2), y el texto utilizado para ello siempre contiene varias conexiones o enlaces hipertextuales que remiten al lector a los textos que presentan y describen a los pasajeros/personajes relacionados de uno o de otro modo con los anteriores. Si bien la lectura de la obra puede realizarse de forma lineal, es decir, yendo de vagón en vagón (Figura 3) y de pasajero/personaje en pasajero/personaje (Figura 4), también, y fundamentalmente, puede llevarse a cabo de manera transversal, esto es, saltando de pasajero/personaje a pasajero/personaje mediante la apertura o activación de aquellas conexiones. De este modo, dichas conexiones pueden considerarse como lugares de encuentro, como cruces de caminos, que guardan una correspondencia con las conexiones del metro, constituyendo no solo el fundamento de la ficción, sino también una metáfora de su organización verdadera. Las conexiones sirven fundamentalmente para mostrarnos lo que se oculta detrás de los nombres mencionados en el texto y para poner a unos pasajeros/personajes en relación con otros, siguiendo una ruta encadenada. Estas conexiones hipertextuales no constituyen la base para generar historias narrativas diferentes siguiendo una dirección de lectura u otra; constituyen la base de un componente narrativo que, si bien no está ausente, se caracteriza por su debilidad —y por su conversión en componente más bien descriptivo—. En *253, or Tube Theater*, la ficción no ofrece historias narrativas diferentes, sino, más bien, piezas fragmentarias de una única historia, un *collage* de cortes sincrónicos de muchas vidas, un *patchwork* de notas biográficas que, a modo de *enumeración caótica*, con apariencia de incoherencia, proporciona una imagen de la vida cotidiana londinense de coherencia más general y profunda.

Algo diferente es lo que ocurre en *Victory Garden*, de Stuart Moulthrop. Se trata de una obra narrativa hipertextual que podría ser definida como una máquina, o sistema, textual que genera diferentes historias alternativas que, en principio, no mantienen ninguna relación con una posible historia general o maestra (Vilariño y Abuín).

En otras obras narrativas hipertextuales, sin embargo, como *Califia*, de M. D. Coverley²⁰ –pseudónimo de Marjorie C. Luesebrink–, nos encontramos con un archivo que desarrolla una sola historia general o maestra: la de la búsqueda de un tesoro perdido en algún lugar de California. El archivo es muy amplio y puede ser abierto y usado de diferentes maneras y en diferentes órdenes. Sin embargo, las formas de usar el archivo no alteran la historia general o maestra: solo permiten ir adelante y atrás, acceder a documentos e informaciones complementarias e incluso entrar en la Biblioteca Pública de Los Ángeles²¹.

Sea como fuere, tanto en *253, or Tube Theatre* como en *Victory Garden* y en *Califia* la narración hipertextual consigue liberar al lector de la tiranía de la secuencialidad –y de la narratividad– única impuesta por el escritor tradicional. Elevado el lector al mismo estatus del autor, puede ejercer su libertad cruzando la red narrativa hipertextual como lo desee y construyendo sus propias historias narrativas o sus propias percepciones de la realidad a partir de las posibilidades ofrecidas por el texto narrativo hipertextual, que puede considerarse, en este sentido, como la materialización, llevada quizá a sus últimos extremos, del concepto posestructuralista de “galaxia de significantes” de Roland Barthes, y del concepto, íntimamente ligado al anterior, de “obra abierta” de Umberto Eco.

Sin embargo, y poniendo en relación la teoría retórica como teoría del texto con este objeto de estudio, que, para bien o para mal, comienza a reclamar –si no exigir– aproximaciones teórico-críticas sistematizadas y sistematizadoras, una mirada apriorística a la narración hipertextual desde planteamientos teórico-retóricos nos puede asegurar la descripción y explicación de:

1. Las características generales y las modulaciones particulares de las estructuras de conjunto referencial o estructuras de mundos de la narración hipertextual, afectadas a primera vista por la fragmentariedad y la discontinuidad, por la suturación de fragmentos de mundo, por la traslación de los conceptos de *collage* y *patchwork* del ámbito de las artes plásticas al ámbito de la literatura electrónica. Si esa es nuestra impresión, a primera vista, de las estructuras de conjunto referencial o estructuras de mundos de la narración hipertextual, en el nivel semántico-extensional correspondiente a la operación retórica de *inventio* aquellas no pueden sustraerse a la necesidad de construir mundos ficcionales caracterizados por la presencia de seres, estados, procesos, acciones e ideas lógicas y causalmente relacionados entre sí. Teniendo en cuenta que muchas de las narraciones hipertextuales juegan con diferentes modos de unión entre

²⁰ Eastgate Systems Inc., 2000 (<http://www.eastgate.com/catalog/Califia.html> [20/04/07]).

²¹ Véase, a propósito de *Califia*, Orihuela.

esos seres, estados, procesos, acciones e ideas para permitir y explicar la lectura de historias diferentes, necesario es pensar que, en el caso de la narración hipertextual, la operación retórica de *inventio* debe de ser, si cabe, mucho más consciente y controlada que la de los textos narrativos tradicionales, caracterizados por una única secuencia lineal.

2. Las características generales y las modulaciones particulares de la organización macroestructural de dichos fragmentos de mundo en el esquema intensional del texto narrativo hipertextual, afectado, de manera fundamental y diferenciadora, por una sintaxis multisequencial y polivalente. Efectivamente, y quizá sea esta la característica más claramente diferenciadora de la narración hipertextual frente al texto narrativo tradicional, la operación retórica de *dispositio*, encargada de ordenar macroestructuralmente la información semántico-extensional proporcionada por la *inventio*, conduce siempre, de uno o de otro modo, a la presentación de múltiples itinerarios de lectura, de múltiples vías de acceso al mundo, o mundos, de la narración hipertextual, de múltiples formas de experimentar *cognitiva* y *hedonistamente* con la realidad o con las realidades propuestas, y, por tanto, a la posibilidad insoslayable de construcciones, interpretaciones y lecturas (así como valoraciones) plurales.
3. Las características generales y las modulaciones particulares de la organización microestructural del texto narrativo hipertextual, afectado, también de manera fundamental y diferenciadora, por una realización multimedial –si bien de base esencialmente verbal, como diría János S. Petöfi en el marco de la Textología Semiótica (“Verso una...”, *A humán...*, “Lenguaje poético...”, “La textologie...”, “De la...”, “El contexto...”)-. Tal realización multimedial, basada en la complementación o, mejor, implementación de lo verbal a partir de su interacción con lo visual y lo auditivo, resultante de una operación retórica de *elocutio* especialísima, no haría más que llevar a sus últimos extremos, hasta sus últimas consecuencias, la esencia y la funcionalidad del *ornatus*, como cualidad elocutiva destinada no ya a hacer atractivo el discurso, sino, sobre todo, a coadyuvar, a partir de la expresión, en la construcción del significado y del valor artísticos de las obras narrativas hipertextuales. Con la fusión, en el nivel microestructural, del medio verbal y de otros medios comunicativos, así como con el juego con el espacio gráfico-escritural de la pantalla del ordenador, la actividad elocutiva en el dominio narrativo hipertextual conduce a la potenciación de las virtualidades de la expresividad poética, atribuidas, como se sabe, a las llamadas “figuras de expresión”, “figuras de pensamiento” y “tropos”.

De alguna manera, podría decirse que lo que hace la narración hipertextual en particular y la literatura electrónica en general es llevar a sus últimos extremos, hasta sus últimas consecuencias, las posibilidades de ficcionalización (*inventio*), de estructuración, –o macroestructuración– (*dispositio*) y de presentación –o microestructuración– (*elocutio*) artísticas de la literatura de todos los tiempos, apoyándose en las muchas ventajas que para ello ofrecen las nuevas tecnologías de la comunicación.

Una descripción y explicación teórico-retórica de la construcción narrativa hipertextual como la que acabamos de realizar no solo no debilita el papel y la responsabilidad del autor en el proceso de la creación artística, sino que los aumenta y refuerza enormemente, hasta hacerlo responsable de las posibilidades de libertad lectora, interpretativa y valorativa que aquél —el autor— le otorga conscientemente al lector²².

²² A estas mismas conclusiones llega José L. Orihuela, para quien, “Lejos de los temores maximalistas, la ficción interactiva no plantea la desaparición del autor, ni del narrador, sino más bien la apertura de algunas de sus funciones a un lector con avidez de participar en el proceso narrativo de un modo más activo, sin que ello le eleve a la categoría de autor, ni se convierta a las máquinas y a sus programas en nuevos narradores. / La pluralidad de voces narrativas en hiperficción, la reconfiguración de las tradicionales funciones de enunciación narrativa y un mayor grado de compromiso del lector en la constitución del universo de ficción, son algunos de los elementos que caracterizan al género y exigen revisar las convenciones vigentes. Bolter [...] lo ha expresado con claridad meridiana: ‘Necesitamos comprender cómo esta multiplicidad de voces, cómo estos cambios abruptos, pueden contribuir tanto a ampliar la tradición de la narrativa como a desarrollarla’. / La redefinición de las categorías narratológicas que hasta ahora fueron útiles, el paulatino establecimiento de pactos de lectura más sólidos y una mayor familiaridad de los lectores con los entornos interactivos acabarán convirtiendo lo que hoy resulta extravagante en un instrumento común para compartir y preservar las historias que nos importan. Al decir de John Pavlik: ‘La hiperficción bien puede llegar a convertirse en parte del modo en que se transfieren los valores culturales y las costumbres de generación en generación. Así como muchas culturas orales no dependieron de la palabra escrita, la próxima generación de nuestra sociedad puede acabar dependiendo de modo creciente en la hiperficción basada en ordenadores como un importante instrumento para compartir y transferir símbolos y significados culturales’. / Como un jardinero que conoce los laberintos del jardín, la figura del narrador aparece en los entornos de ficción interactiva básicamente asociado a los sistemas de ayuda a la navegación, permitiendo así que la arquitectura poliédrica de estas nuevas narraciones no diluya el sentido ni la emoción de las narraciones de siempre”.

Figura 1

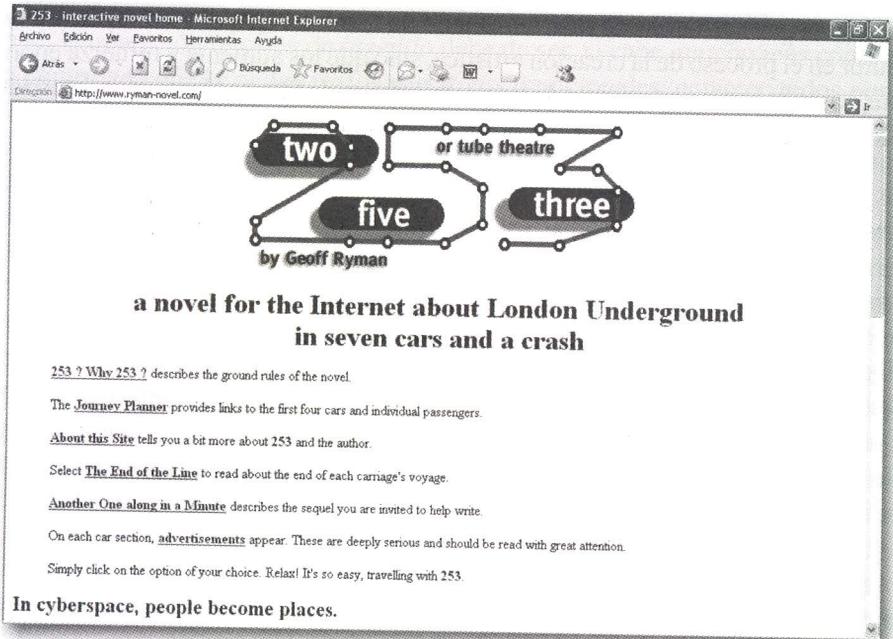


Figura 2

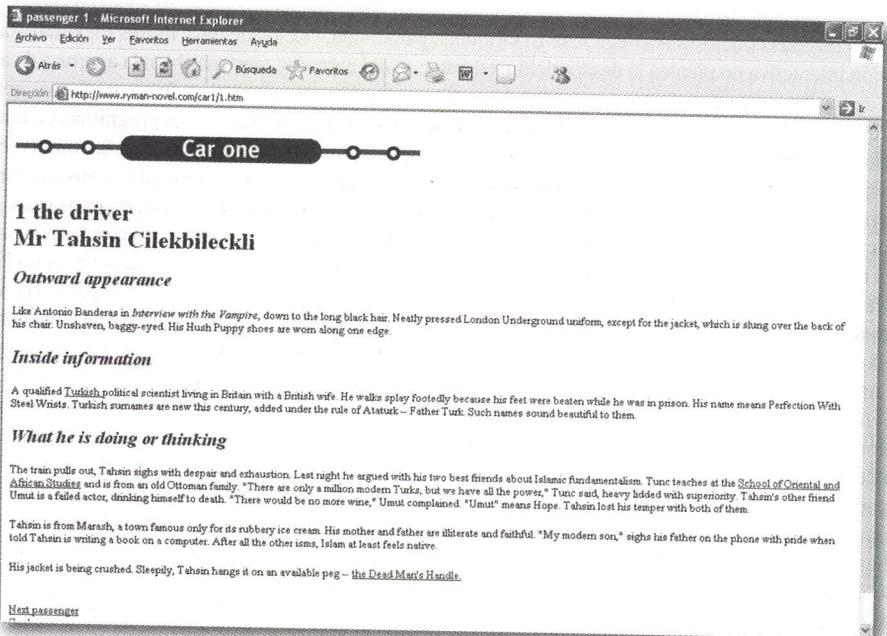


Figura 3

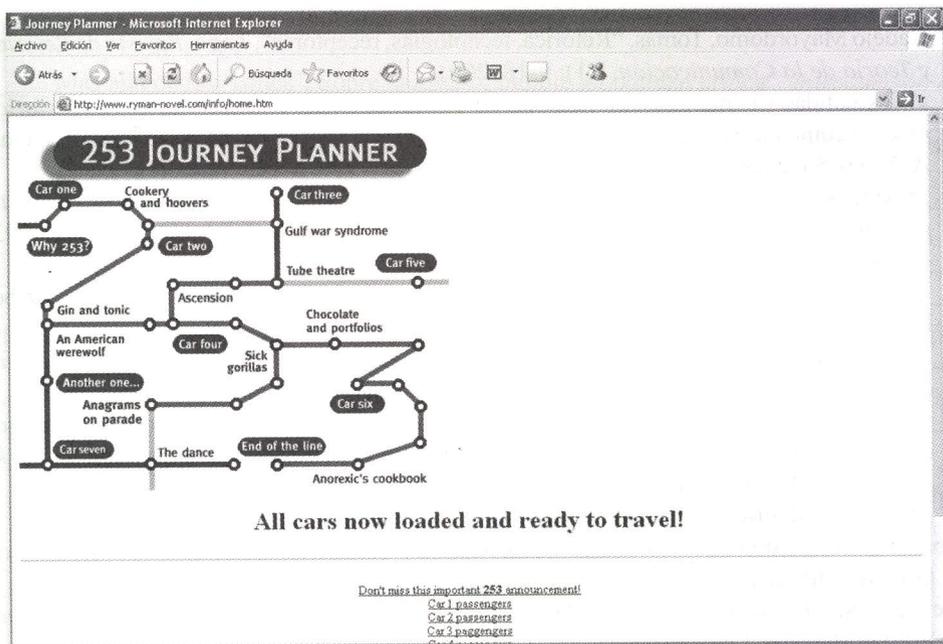
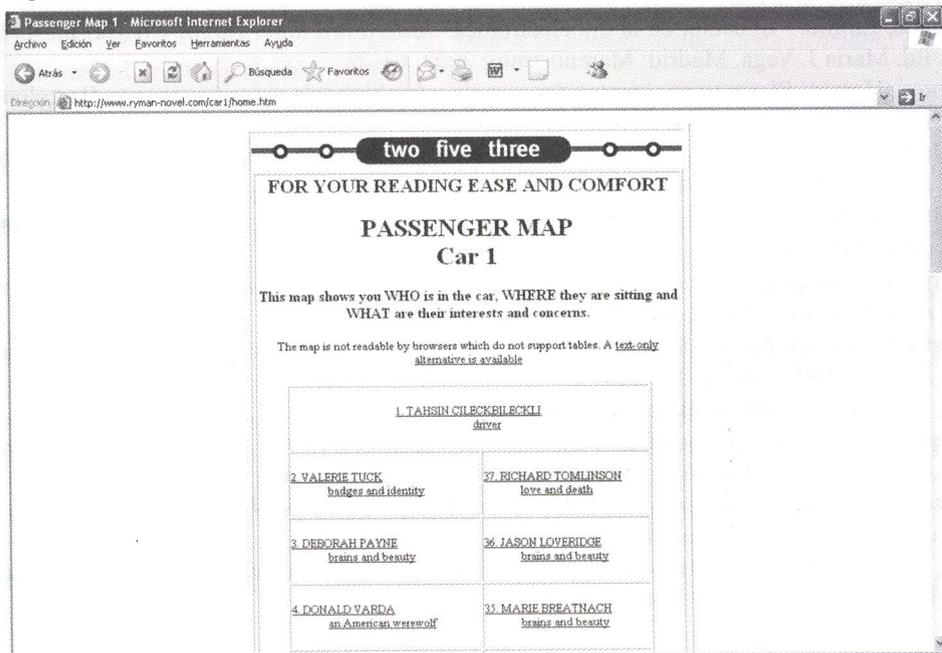


Figura 4



Obras citadas

- Albaladejo Mayordomo, Tomás. "Retórica, tecnologías, receptores", *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, I(1): 9-18. 2001.
- _____. "Textualidad y comunicación: persistencia y renovación del sistema retórico (La *rhetorica recepta* como base de la retórica moderna)". *Retórica y texto*. Coords. A. Ruiz Castellanos, A. Viñez Sánchez y J. Sáez Durán. Cádiz: U Cádiz; 1998. 3-14.
- _____. "Algunos aspectos pragmáticos del sistema retórico". *Teoría de la Literatura. Investigaciones actuales*. Comp. Mercedes Rodríguez Pequeño. Valladolid: U Valladolid; 1993; 47-61.
- _____. "Retos actuales de la Retórica". *Retos actuales de la Teoría literaria*. Coord. Isabel Paraíso. Valladolid: U Valladolid; 1993. 51-60.
- _____. "The Pragmatic Nature of Discourse-Building Rhetorical Operations", *Koiné. Annali della Scuola Superiore per Interpreti e Traduttori "San Pellegrino"*, III; 1993. 5-13.
- _____. "Estructuras retóricas y estructuras semióticas (Retórica y hecho literario)". *Investigaciones Semióticas, III. Retórica y Lenguajes (Actas del III Simposio Internacional de la AES)*. VV.AA. Vol. I. Madrid: UNED; 1990. 89-96.
- _____. *Retórica*. Madrid: Síntesis; 1989.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás; Francisco Chico Rico y Emilio Del Río Sanz (eds.). *Retórica hoy*. Madrid-Alicante: Verbum-U de Alicante (*Teoría/Crítica*, 5); 1998.
- Baetens, Jan. "Close Reading Hyperfiction. An Introduction". *Close Reading Hyperfiction*. Ed. Jan Baetens. Leuven/Maastricht: U Leuven/U Maastricht; 2003. 1-13. Mimeo.
- Birkerts, Sven. *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*. Boston-London: Faber and Faber; 1994 (Trad. al español: *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*. Madrid: Alianza; 1999).
- Blanco, Emilio. "El canon en la era electrónica". *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María J. Vega. Madrid: Marenostrium; 2003. 63-72.
- Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama; 2004 (1994).
- Bolter, Jay D. *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum; 1991.
- Bolter, Jay D. y Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge-Londres: MIT; 1999.
- Borràs Castanyer, Laura (ed.). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: UOC; 2005.
- Castells, Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. 3 vols. Madrid: Alianza; 1997-1998 (1996-1997).
- _____. *La galaxia Internet*. Barcelona: Areté; 2001.
- Gaggi, Silvio. *From Text to Hypertext. Decentering the Subject in Fiction, Film, the Visual Arts, and Electronic Media*. Philadelphia: U of Pennsylvania P; 1997.
- García Berrio, Antonio. *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. 2 ed. revisada y ampliada. Madrid: Cátedra; 1994 (1989).
- _____. "Más sobre la globalidad crítica". *Teoría de la crítica literaria*. Ed. Pedro Aullón de Haro. Madrid: Trotta; 1994. 511-41.

- _____. "Retórica general literaria o Poética general". *Investigaciones Semióticas, III. Retórica y Lenguajes (Actas del III Simposio Internacional de la AES)*. VV.AA. Vol. I. Madrid: UNED; 1990. 11-21.
- _____. "Más allá de los 'ismos': Sobre la imprescindible globalidad crítica". *Introducción a la crítica literaria actual*. Coord. Pedro Aullón de Haro. Madrid: Playor; 1984. 347-87.
- _____. "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General)", *Estudios de Lingüística* 2:7-59. 1984.
- _____. "La Poética lingüística y el análisis literario de textos", *Tránsito*, h-i:11-7. 1981.
- _____. "Crítica formal y función crítica", *Lexis* 1(2):187-209. 1977.
- _____. *Significado actual del Formalismo ruso (La doctrina de la escuela del método formal ante la Poética y la Lingüística modernas)*. Barcelona: Planeta; 1973.
- Hayles, Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: U of Chicago P; 1999.
- Joyce, Michael. *Of Two Minds. Hypertext Pedagogy and Poetics*. Ann Arbor: U of Michigan P; 1995.
- Landow, George P. *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins UP; 1992 (Trad. al español: *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós; 1995).
- _____. *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós; 1997 (1994).
- Landow, George P. y Paul Delany (eds.). *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge-London: MIT; 1991.
- Lanham, Richard A. *The Electronic Word. Democracy, Technology, and the Arts*. Chicago: U of Chicago P; 1994.
- Laufer, R. y D. Scavetta. *Texte, Hypertexte, Hypermédia*. París: PUF; 1992.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Cambridge-London: MIT; 1964 (Trad. al español: *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós; 1996).
- _____. *La galaxia Gutenberg. Génesis del "Homo typographicus"*. Barcelona: Círculo de Lectores; 1993 (1962).
- Moreno Hernández, Carlos. *Literatura e hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*. Madrid: UNED; 1998.
- Moulthrop, Stuart. "El hipertexto y la política de la interpretación". *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María J. Vega. Madrid: Marenostrom; 2003. 23-31.
- _____. "Por el arcén. El principio de la resistencia al hipertexto". *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María J. Vega. Madrid: Marenostrom; 2003. 41-62.
- Murray, Janet H. *Hamlet en la holocubierto. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona: Paidós; 1999 (1997).
- Nelson, Theodor H. *Computer Lib/Dream Machines*. Redmond: Tempus Books; 1987.
- _____. (ed.). *Literary Machines. The report on, and of, project Xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution, and certain other topics including knowledge, education and freedom*. San Antonio: T. Nelson; 1987.
- _____. *Literary Machines*. Swarthmore: T. Nelson; 1981.
- Nunberg, Geoffrey (comp.). *El futuro del libro. ¿Esto matará eso?* Barcelona: Paidós; 1998 (1996).

- Orihuela, José L. "El narrador en ficción interactiva. El jardinero y el laberinto". 2000. Online.
- Pajares Tosca, Susana. *Literatura digital. El paradigma hipertextual*. Cáceres: U de Extremadura, 2004.
- Petőfi, János S. "Verso una teoria e filosofia semiotica della comunicazione umana prevalentemente verbale", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata* XXII-XXIII:621-41. 1989-1990.
- _____. *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé / Towards a Semiotic Theory of the Human Communication*. Szeged: Gold Press; 1991.
- _____. "Lenguaje poético y poesía", *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 3:105-38. 1992.
- _____. "La textologie sémiotique et la méthodologie de la recherche linguistique". *Fondements de la recherche linguistique: Perspectives épistémologiques*. Ed. Mortéza Mahmoudian. Lausanne: Université de Lausanne; 1995. 213-36.
- _____. "De la gramática de la poesía a la textología semiótica de la poesía", *Castilla. Estudios de Literatura* 21:129-44. 1996.
- _____. "El contexto disciplinar de la investigación textológica", *TONOS Digital. Revista electrónica de estudios filológicos* 1. 2001. Online.
- Pozuelo Yvancos, José M. y Rosa M. Aradra Sánchez. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra; 2000.
- _____. *El canon en la teoría literaria contemporánea*. Valencia: Episteme; 1995.
- Ryman, Geoff. *253, or Tube Theatre. A novel for the Internet about London Underground in seven cars and a crash*. 1996. Online.
- Santos Unamuno, Enrique. "En torno a una posible tradición de escritura no secuencial". *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María J. Vega. Madrid: Marenostrum; 2003. 73-104.
- Scavetta, D. *Le metamorfosi della scrittura. Dal testo all'ipertesto*. Firenze: La Nuova Italia; 1992.
- Sullà, Enric (comp.). *El canon literario*. Madrid: Arco; 1998.
- Tolva, John. "La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la era tardía de la imprenta". *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María J. Vega. Madrid: Marenostrum; 2003. 32-40.
- Van Looy, Jan y Jan Baetens (eds.). *Close Reading New Media. Analyzing Electronic Literature*. Leuven: Leuven UP; 2003.
- Vega, María J. "Literatura hipertextual y teoría literaria". *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Ed. María J. Vega. Madrid: Marenostrum; 2003. 9-19.
- _____. (ed.). *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Marenostrum; 2003.
- Vilariño Picos, María T. y Anxo Abuín González (comps.). *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. Madrid: Arco; 2006.
- Williams, Raymond. *Television. Technology and Cultural Form*. Londres-Nueva York: Routledge & Kegan Paul; 1990 (1975).
- Winston, Brian. *Misunderstanding Media*. Londres-Nueva York: Routledge & Kegan Paul; 1986.