

LECTURA DEL HIPERTEXTO



Consideraciones para la lectura del hipertexto

Podemos definir el *hipertexto* como una estructura digital de múltiples lexias enlazadas entre sí, y que establecen relaciones intertextuales en diversos niveles de contextualización a través de medios verbales (signos de escritura, la palabra hablada, etc.) y no-verbales (imágenes, sonidos). Utilizamos el término “lexia” (préstamo del campo lingüístico) para indicar el concepto de “bloques de textos relacionados.”

Nos encontramos en la actualidad en un proceso de transición del texto impreso al texto digital. El uso del hipertexto está todavía en su infancia, tanto desde la perspectiva de quien lo construye como desde la perspectiva de quien lo lee. Y sí, tenemos que aprender también a leer hipertextos. La lectura de un libro es una lectura forzada: de la primera página se va a la segunda y de ésta a la tercera, y así hasta el final del libro. El hipertexto coloca al lector en dominio de la lectura. Ahora es el lector quien debe decidir qué enlace desea seguir. No estamos acostumbrados a esa libertad, y eso nos confunde. La libertad es siempre complicada.

Debemos considerar para qué y por qué leemos un texto concreto. Por ejemplo, el equivalente impreso de las páginas colocadas hasta la fecha en la estructura de este curso son varias decenas de miles de páginas. Se incluyen también páginas que responden a varios niveles de dificultad. No se espera que ningún participante en el curso pueda llegar a leerlas.

Leer un hipertexto, por tanto, significa tomar conciencia de lo que se lee y las razones por las que se lee. Los enlaces son opciones, pero no siempre opciones que se deban seguir (esa es la mentalidad del texto impreso). El lector debe decidir, dentro de su comprensión del texto, si necesita o no la información que el enlace promete.

Un buen hipertexto siempre va a proporcionar enlaces para regresar a la página central. Debemos reconocer que todas las lexias son complementarias, pero secundarias y subordinadas al texto central. También debemos recordar que algunas lexias nos pueden llevar a otros textos centrales que a su vez tendrán otros enlaces a sus páginas complementarias.

El término de “red” explica bien la realidad del conocimiento como un complejo de innumerables relaciones. En teoría, cada punto puede ser comienzo y fin, como en una enciclopedia o en un diccionario, donde cada entrada es autónoma. En la práctica del hipertexto, sin embargo, lo más frecuente es que los autores lo construyan con indicaciones precisas que unen (a la vez que separan) el texto principal de los “secundarios” (los textos subordinados al principal). Estas mismas páginas están presentadas en forma de hipertexto. También está presentada en forma de hipertexto, por ejemplo, la contextualización y estudio del ensayo de Emilio Castelar “La abolición de la esclavitud”. Ambos ejemplos presentan modelos distintos de un mismo concepto.

Leer un hipertexto, pues, es hacer una lectura inteligente en función de nuestros propios intereses como lectores. Leer un hipertexto implica también conocer las normas que lo gobiernan. En realidad, lo mismo que sucede con el texto impreso, el hipertexto requiere ciertos elementos mínimos: orientación, navegación, puntos de inicio y puntos de salida:

- A. **Orientación.** Aquellos elementos del hipertexto que tienen que ver con estructuras de ubicación, es decir, indicaciones que facilitan –se aseguran que el lector sepa en todo momento dónde se encuentra en el complejo de lexias de un hipertexto. Por ejemplo, el uso de múltiples ventanas en una página que permite colocar a la izquierda el índice de una estructura concreta. Así también los enlaces que se encuentran a pie de página y que dirigen a páginas centrales.
- B. **Navegación.** Además de los enlaces que unen a las diversas lexias, todo hipertexto necesita igualmente estructuras de navegación que permitan al lector en cualquier momento y en cualquier lexia que se encuentre, iniciar una secuencia de pasos que le lleven a la lexia que desea leer. En este sentido los enlaces a las páginas centrales y los enlaces a páginas de índices, de temas, o de términos.
- C. **Puntos de inicio.** Desde la perspectiva del lector, cualquier lexia puede ser el punto de inicio. Es decir, el lector puede llegar a un hipertexto a través de un enlace que encontró en otra estructura hipertextual, y que lo unía con la lexia que era pertinente para aquel hipertexto, pero que puede resultar muy secundaria en la nueva estructura de la cual la lexia forma parte. El autor necesita prever, por tanto, que cada lexia de su estructura puede ser el punto inicial del lector, y estructurar los enlaces en dicha lexia de modo que orienten y permitan la navegación hacia las lexias centrales que fijan los objetivos que el autor desea comunicar a través de su hipertexto.
- D. **Puntos de salida.** Parte de la esencialidad del hipertexto es la de potenciar un texto abierto. Es decir, que desde una lexia dada el lector pueda tener acceso a otras estructuras de hipertextos. Estos puntos de salida, relaciones complementarias al hipertexto, no deben crear situaciones de rivalidad. El objetivo de comunicación y de comunicar algo que se propone el autor, podría desvanecerse si el lector pudiera, quizás incluso sin percibirlo, trasladarse de un hipertexto a otro. Estos puntos de salida son necesarios y cada vez serán más fundamentales en cualquier hipertexto, pero el autor es quién coloca dichos enlaces y ellos deben estar en función de sus propios objetivos, tanto señalando que se sale de la estructura, como facilitando el regreso a la misma.

INTERNET, UNA INVENCION LITERARIA

Por Pablo Escandón M.

Ensayo solicitado por la Universidad Católica Andrés Bello de Venezuela para su revista de Comunicación. En esta oportunidad, el autor aborda cuatro textos literarios y los compara con las estructuras de los sitios web y con el uso y función de los hipertextos para demostrar que las novelas y las historias que utilizan recursos literarios ya inventaron Internet. Las obras analizadas son cuatro: *Evangelios*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *Diccionario jázaro* y *Cien años de soledad*.

Introducción

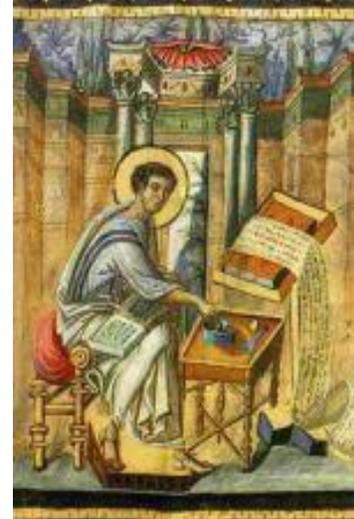
"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella remota mañana en que su padre lo llevó a conocer el hielo." (1990). Así inicia la maravillosa obra de García Márquez que acaba de cumplir cuatro décadas de ver la luz editorial y que, a pesar de haber llegado al millón de libros impresos, muchos de los jóvenes nacidos, amamantados y criados frente a un monitor de computador no conocen ni la han leído.

Esta aseveración se la constata cada semestre con los estudiantes universitarios a quienes al inicio del curso se pregunta si han leído *Cien años de soledad* y por lo menos el 80% no lo ha hecho. De ese porcentaje, el 100% ha navegado en Internet y cuenta que prefiere la lectura en pantalla a la que se realiza en papel, ya que con el ratón y el cursor puede hacer saltos, avances, retrocesos y paralelismos que el libro les impide realizar. En efecto, el libro, heredero del códice, es una herramienta físicamente estática que no puede competir con la espectacularidad del monitor, pero que genera mayor interactividad mental.

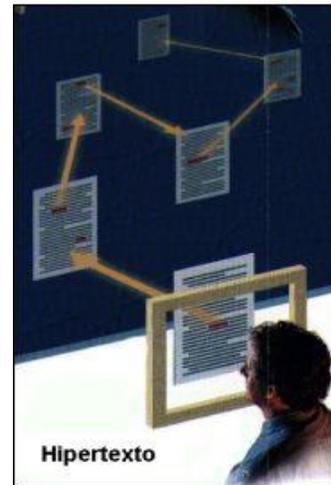
La obra máxima de García Márquez realiza una interacción infinita con el lector, mediante la cual se reconstruye la historia de Macondo: desde su esplendor se hace un retroceso hasta los orígenes del poblado, para desembocar en su ocaso. Esta novela establece un gran desafío para el lector, ya que la saga de los Buendía está poblada de Aurelianos y José Arcadios.

¿Qué tiene que ver una novela publicada en soporte papel, en formato libro, hijo del códice, con la Red Internet y sus aplicaciones? Todo, puesto que las estructuras narrativas que rompen con la linealidad del tiempo y de la acción en una historia son las que organizan a los sitios web del mundo cibernético, a los juegos de video y a los de realidad virtual.

Internet se plasmó digital y tecnológicamente con la invención del browser, pero de manera mental, se estructuró con las historias construidas por Sterne, Cervantes, Flaubert, Faulkner, Borges, Vargas



Escritor medieval



Hipertexto

Llosa, entre otros, quienes eliminaron de su narrativa la linealidad y propusieron la tabularidad asociada al pensamiento leonardiano, expresada en el entramado de la historia, mediante la cual se realizan asociaciones, evocaciones e interpretaciones de diversa índole, similares a las mismas que realizamos cuando damos clic sobre un hipertexto. De esta manera, establecemos una interactividad mental y asociativa entre nuestros conocimientos y el texto.

Así, entonces, veremos cómo Internet utiliza las mismas estructuras narrativas que por centurias, los escritores han desarrollado y aplicado para contar sus historias, por ende podemos afirmar que Internet es un invento de la ficción literaria. Para ello abordaremos los conceptos de linealidad y tabularidad; conoceremos qué es el pensamiento leonardiano y cómo se aplican al hipertexto, luego nos centraremos en cuatro obras literarias que ya utilizaron un hipertexto mental y estructural, pero no informático.

Linealidad y tabularidad

Una historia que desde su inicio hasta el fin respeta la lógica temporal y el orden preestablecido de las acciones tiene una escritura lineal, mientras que las obras que no se ciñen a este orden y crean una ruptura de tiempo y espacio, son tabulares.

La linealidad la encontramos en la base fundamental de todo texto, pues una historia tiene que estar constituida desde su inicio hasta su final, de manera lógico-temporal, pues como dice Christian Vandendorpe (1999) en **Del papiro al hipertexto, ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura**: "A primera vista, el relato es el prototipo de una masa verbal lineal y de una tabularidad débil o nula" (39), pero no todo relato merece ni tiene que ser contado con esta estructura, lineal, pues de lo contrario se banalizaría el hecho artístico, que propende a romper las estructuras de lo canónico y a alejarse de la linealidad. "De hecho, la noción misma de texto, que viene del latín *textus*, remite originalmente a la acción de "tejer, entrelazar, trenzar", lo cual supone el juego de varios hilos sobre una trama determinada, y, por su retorno periódico, la posibilidad de crear motivos".

Es importante recordar los conceptos de trama y argumento, desarrollados por los formalistas rusos. De Aguiar e Silva en su obra **Teoría de la literatura** (1986) expone la diferencia:

La trama está indisolublemente ligada a los procedimientos artísticos utilizados por el narrador, a la manera de presentar personajes, al modo de describir los acontecimientos, al tratamiento del espacio y del tiempo, etc. El argumento puede resumirse en breves palabras, pero la trama no puede sintetizarse más o menos parafrásticamente, so pena de mutilar la complejidad de la obra novelesca.

Construir y distinguir el entramado de una historia es lo interesante, ya que como escritores, quienes trabajamos con palabras y figuras etéreas que mueven las acciones, construimos de manera rústica y artesanal un andamiaje que pasa casi desapercibido por el lector, a quien le interesan los motivos de los personajes, las consecuencias y las relaciones. Lo lineal se conforma con la estructura básica de presentar el conflicto, desarrollarlo, llegar a su clímax y resolverlo, forma persistente en todo relato, pero que varía y se rompe en las grandes obras de la literatura universal.

Es así que autores como Cortázar y Borges buscan nuevas formas narrativas para abolir la linealidad del relato y hacerlo tabular, con la finalidad de que el lector recree, reestructure y reorganice su pensamiento para configurar la historia, que no le ha sido contada como un cuento folclórico o una narración oral, es decir, de principio a fin. Romper con la unidireccionalidad propuesta por Aristóteles en su **Poética** es generar un texto tabular que, a su vez, produce múltiples motivos, originados por similares causas, que de igual manera establecen nuevas formas de presentar la historia, de leerla y de comprenderla.

No todas las historias lineales son completamente predictivas, pues entre ellas tenemos al relato policial o de enigma, ni tampoco todas las tabulares son muy inteligentes, pero sí simulan, mucho más, los ejercicios mentales que hacemos a diario en nuestra vida, pues representan un desafío para nosotros.

Pensamiento leonardiano versus pensamiento aristotélico

En "Correspondencias", Luis Racionero (1997) establece dos tipos de pensamiento: el lógico de causa y efecto, el aristotélico, y el de la analogía, el isomorfismo y las correspondencias, el leonardiano. En este brevísimo ensayo, explica que el pensamiento aristotélico es cuantitativo y se expresa en ecuaciones matemáticas, mientras que el leonardiano de sincronidad es cualitativo y se expresa en imágenes simbólicas que comparan cada cosa con una de las demás en sí mismas, sin reducirla a unidad común, como en la metáfora. "Ahí está el trabajo, ahí la obra: conectar, siempre conectar, todo con todo; significativamente: imaginación" (Racionero 1997:118).

Estas conexiones mentales son tomadas por Internet y materializadas con el hipertexto. Así, esta herramienta informática se constituye en la concreción de lo tabular y leonardiano, pues permite anular lo lineal y establece conexiones con las analogías y correspondencias.

Hipertexto

El hipertexto, mediante el cual se erige Internet, es una herramienta informática que enlaza textos, fotografías y gráficos entre sí o entre ficheros almacenados.

El hipertexto, base fundamental de todo documento en la Red, rompe con la linealidad y con la lógica de causa-efecto o acción-reacción y unifica las nociones de espacio y tiempo, por ello Internet es un medio tabular, pues "permite el despliegue en el espacio y la manifestación simultánea de diversos elementos susceptibles de ayudar al lector a identificar sus articulaciones y encontrar lo más rápidamente posible las informaciones que le interesan" (Vandendorpe 1999:114).

Con el hipertexto se rompe la linealidad y se acaba con el pensamiento aristotélico, ya que al utilizarlo, el usuario de la Red puede acceder de manera tabular, bajo una concepción leonardiana a cualquier información diseminada en el ciberespacio, sin necesidad de ir desde un inicio hasta un final.

Christian Vandendorpe (1999) establece cuatro tipos de hipertexto:

1. Selección. El caso más sencillo de selección es aquel en que el lector escoge en una lista o determina por una entrada en el teclado el bloque de información que está interesado en leer. Los diversos bloques de información constituyen otras tantas unidades distintas entre las cuales no hay ningún enlace esencial. El lector es guiado por una necesidad de información muy precisa que se agota no bien logró la satisfacción. (...) el modo más frecuente de selección lo ofrecen las "hiperpalabras", denotadas por un color particular, y sobre las cuales el usuario es invitado a clickear para explorar el contenido que encubren.
2. Selección y asociación. El lector escoge el elemento que quiere consultar, pero también puede navegar entre bloques de información dejándose guiar por las asociaciones de ideas que surgen con el fluir de su navegación y de los enlaces que se le proponen. Este modelo es típico de la enciclopedia.
3. Selección, asociación y contigüidad. Además de los modos precedentes, los bloques de información son accesibles de manera secuencial, como lo son las páginas de un libro. Este modelo conviene a un ensayo o a un artículo científico y sobre todo será utilizado para adaptaciones sobre CD-ROM de obras impresas sobre papel. Corresponde a una transposición simple del formato código al formato electrónico (...).
4. Selección, asociación, contigüidad y estratificación. Además de ser accesibles mediante los modos precedentes, los elementos de información pueden ser distribuidos en dos o tres niveles jerarquizados según su grado de complejidad, lo cual permite responder a las necesidades de

diversas categorías de lectores o satisfacer, en un mismo lector diversas necesidades de información. Este modelo de hipertexto combina al máximo las ventajas del código con las posibilidades abiertas por la computadora, sobre todo por la consideración de una nueva dimensión del texto, que es la de la profundidad. Al superponer distintas "capas" de texto sobre un mismo tema o, según otra metáfora, satelizar alrededor de un núcleo central distintos documentos complementarios cuyos usos son bien definidos, un hipertexto estratificado ofrece de hecho varios libros en uno.

El hipertexto hace que los textos de la Red se abran de manera estructural, temática e interpretativa; en este sentido tiene una correspondencia con lo propuesto por Umberto Eco en *Obra abierta* (1990), en el cual toma al texto literario como el que mejor representa la apertura hacia la interpretación y posterior consumo. En este sentido, el hipertexto es el medio por el cual se abren los textos, de manera estructural, temática e interpretativa.

Esta tipología sobre la cual se estructuran todos los sitios de la Red, proviene de la cultura libresco y, particularmente, de la épica narrativa, pues cada tipología describe a una obra narrativa, por ello Internet y el multimedia son herederos de las estructuras propuestas por las grandes obras y maestros universales del cuento y de la novela.

La épica: tabular y leonardiana

Contar historias, como dice Kundera en *El telón* (2006), es una acción que asimila y transforma un hecho, es decir, la realidad en manos de un narrador no es inmutable y al fundamentarse en esta base, el relato es lo más adecuado para que el pensamiento leonardiano se desarrolle. Entonces, la ficción literaria, el periodismo y el ensayo son hijos de esta concepción que conecta algo con lo demás, derivando lo central hacia lo satelital.

Aprehender el mundo y transformarlo, siempre desde un punto de vista, es lo principal de la prosa y la analogía, el isomorfismo y las correspondencias estructuran los mensajes que rompen con la lógica de causa-efecto.

Si bien toda la literatura, incluida la lírica, está construida con este pensamiento, es en el relato donde mejor se anida, pues las estructuras narrativas, desde las más simples hasta las más complejas realizan correspondencias y analogías, temporales y lógicas.

Narrar historias, sean reales o de ficción, así como exponer temas mediante el ensayo o la divulgación científica, siempre emplearán el pensamiento leonardiano, pues por medio del lenguaje se explican y se cuentan los hechos, no en este orden. Con cada palabra o frase, el narrador evoca mundos, olores, sabores y sonidos, y así crea un efecto artístico, pero los conceptos e ideas, en el caso del ensayo, generan sentido lógico.

Si bien ambos textos, estructurados lógicamente, hacen que el lector recuerde y transforme lo leído, esas mutaciones se dan mediante el pensamiento leonardiano de correspondencias y asociaciones mentales que se desarrollan durante toda la vida del ser humano y quienes trabajan con la palabra buscan apretar ese gatillo preciso que desencadenará lo deseado en su lector, pero que con cada uno es completamente distinto, ya que las experiencias vitales son particulares e irrepetibles.

A partir del pensamiento leonardiano que anula la lógica aristotélica de causa y efecto, se concibe la tabularidad, que anula la linealidad, tanto de pensamiento como de acciones. Esta clase de hipertextos (Vandendorpe, 1999) que se presentan en documentos hipermedia de la Red pueden presentarse aislados o reunidos y no son sino aplicaciones binarias de lo que hace el cerebro humano: selecciona una palabra o idea, la asocia con otras, las combina y todo ello genera un grado de dificultad deseado, es decir, genera un mensaje destinado a un receptor modelado por el autor.

Hasta este momento hemos expuesto conceptualmente lo que Internet ha tomado de los libros y de la narrativa mundial, ahora demostraremos cómo la tipología hipertextual desarrollada por Vandendorpe (1999) se aplica a los evangelios, a **El jardín de los senderos que se bifurcan, DE JORGE LUIS BORGES** al **Diccionario Lázaro, DE Milorad Pavic** y a **Cien años de soledad**, para confirmar que la invención de Tim Berners-Lee es producto de la narrativa y de su lógica tabular.

Los evangelios: selección y asociación

La buena nueva que cuentan los textos atribuidos a **Mateo, Marcos, Lucas y Juan** no es otra que la vida de Jesús de Nazareth, desde que es engendrado por el Espíritu Santo hasta que sube a los cielos. Una historia contada cuatro veces, con un mismo protagonista, narrada desde distintos puntos de vista y con diferentes maneras de comenzar la historia. Es decir, cada evangelista propone su forma tabular de contarnos la vida de Jesús, pues no todos inician en el mismo punto.

Es así que Mateo empieza con la exposición genealógica de la estirpe de la cual desciende Jesús, mientras que Marcos lo hace desde que es bautizado por Juan, El Bautista. Lucas comienza con la aparición del ángel a Zacarías, quien le anuncia que su esposa Isabel dará a luz a Juan, El Bautista. Y el último evangelio, el de Juan, inicia con el primer testimonio de la venida del Mesías, declarado por El Bautista.

Así, pues, quien desea leer sobre la vida de Jesús lo puede hacer mediante cualquier entrada, por cada uno de los cuatro evangelios, que entre sí tienen la asociación de estar conectados por un mismo protagonista.

La Biblia, al estar estructurada por libros y cada uno marcado por capítulos y versículos, se constituye en un texto tabular, pero además, cada evangelio establece una conexión con el otro y estos con los demás textos del Nuevo Testamento. Entonces, este libro con sus múltiples entradas y asociaciones diversas cumple con las dos primeras clases del hipertexto establecidas por Vandendorpe: selección y asociación. En este sentido, todos los sitios en Internet nos ofrecen, como primer grado de hipertextualidad, la selección, pues el usuario de la Red tiene en el monitor un listado que le permite escoger y determinar su itinerario de lectura o el tema.

La vida, milagros, pasión y resurrección de Jesús es el motivo aglutinante de estas historias que se convierten en el punto de partida de lo que siglos más adelante será desarrollado por Mijaíl Bajtín en su teoría de la polifonía.

Los milagros son narrados en cada evangelio de manera distinta y están conectados entre sí por el hecho y el protagonista. En Internet, estas conexiones están presentes y materializadas por el hipertexto mediante los anclajes de palabras o imágenes, que asocian términos o hechos.

Los diferentes finales de cada uno de los evangelios, son uno solo y nos presentan como películas fragmentadas el mismo relato desde diversas perspectivas que van sumando a la comprensión del hecho, como las versiones en un juicio, que completan o contradicen lo expuesto; así, el hipertexto se convierte en un punto de vista independiente y complementario que por sí solo es un libro, pero construye uno más grande.

Con esta idea de inserción está construida la Biblia: cada texto es independiente, pero es un ladrillo más de la gran edificación sólida que es. Cada libro tiene su conexión, pero solo los Evangelios han tendido una red tan imbricada por lo cual han podido destacar al personaje de sus historias. He ahí una de las virtudes estructurales de estos libros.

Al momento de hacer los saltos entre libros, podemos notar que establecemos itinerarios de lectura interna, es decir, que no salen del gran libro, la Biblia. En términos de navegación por la red, diríamos que establecemos enlaces internos dentro del mismo sitio, sin necesidad de recurrir a contextos

externos. La configuración de la Biblia hace que sea un sitio con enlaces internos que, estructuralmente para ser comprendida, no necesita de enlaces fuera de ella.

Un verdadero desafío hipertextual comprendería en enlazar internamente los libros, hechos, personajes, profecías, etc., con la finalidad de dar una mayor cohesión y contextualización a cada una de las referencias que se presentan en todos y cada uno de los capítulos y versículos de este gran libro, tomando como modelo las conexiones existentes en los evangelios. De esta manera, nos daríamos cuenta de que la Biblia sería un gran laberinto del cual solo Dédalo podría salir.

Borges, el ciego inventor de una Red multicausal

El escritor argentino Jorge Luis Borges pensó en la literatura como una malla reticular llena de selecciones, asociaciones, contigüidades y estratificaciones y plasmó esta concepción en la semejanza que encontró entre el laberinto y la biblioteca, en donde reposa el saber infinito asido por el ser humano. No existe una vía única para llegar al conocimiento, así como existen alternativas para salir de un laberinto.

Aquí retomamos la idea expuesta en lo pertinente a los evangelios y sus conexiones, pues una misma historia nos genera versiones, que no son sino bifurcaciones de un camino.

En **El jardín de los senderos que se bifurcan** (1941), Borges propone alternativas paralelas para el fin de su relato. La realidad no es única y la multicausalidad, que no es otra cosa que tener la alternativa de seleccionar y asociar ideas, personajes, espacios, hechos, crean nuevos finales, nuevas rutas de lectura por las que el lector puede transitar.

En el relato, que no resumiré para que el lector acceda a él, se habla de un laberinto y un libro, por separados, pero uno de los personajes, quien luego expondrá la multicausalidad, dice:

-Un laberinto de símbolos -corrigió-. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. Al cabo de más de cien años, los pormenores son irrecuperables, pero no es difícil conjeturar lo que sucedió. Ts'ui Pên diría una vez: Me retiro a escribir un libro. Y otra: Me retiro a construir un laberinto. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Límpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pên murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí.

[...] -Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de Las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de sus mayores. Esas conjeturas me distrajeran; pero ninguna me parecía corresponder, siquiera de un modo remoto, a los contradictorios capítulos de Ts'ui Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan. Casi en el acto comprendí; el jardín de los senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirieron la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio.

La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta -simultáneamente- por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.

Es en este cuento y no en otro que Borges crea la Red multicausal y acaba con la tradicional forma de contar historias que presentan un solo final y una explicación única de los sucesos.

La multicausalidad borgeana está opuesta a la univocidad existente en la lógica del relato policial, que asume como explicación ordenadora del mundo a las ciencias naturales y físicas, pero no a la complejidad del ser humano y sus formas. En este sentido, los relatos borgeanos apelan más a las múltiples causas que generan un suceso y no a uno solo, es decir, a las conexiones infinitas que encontramos en la vida, tanto en los planos físicos y materiales como en los espirituales y del pensamiento racional y metafísico.

¿Por qué el escritor-creador de un libro-laberinto es de cultura oriental y no occidental? Pues, porque nuestra cultura está completamente intoxicada con el racionalismo unívoco y positivista de las ciencias, mientras que la oriental se guía por los movimientos impredecibles de la naturaleza, que está organizada en una red.

Internet es un camino múltiple con inicios y destinos que se bifurcan con cada clic. Cuando buscamos información en ese laberinto, las opciones se multiplican y las verdades son distintas, desde las comprobadas hasta las réprobas, pero cada una tiene su importancia y aporte al hecho, palabra o definición que deseamos consultar, conocer o dilucidar.

Al igual que Ts'ui Pên y su antecesor Dédalo, Tim Berners Lee creó un laberinto con textos (comprendiendo texto a todo entramado de signos), en el cual establecemos un itinerario o una ruta por la cual transitaremos y así será nuestro conocimiento: unívoco o con bifurcaciones. En este caso, la ruta más corta entre dos puntos es un hipertexto que nos llevará a un sinfín de asociaciones, ideas, realidades paralelas y contiguas que nos explican el mundo, que no es único ni compacto, sino múltiple y estratificado, como los hipertextos.

En otro mundo, dice Stephen Albert, el personaje de **El jardín de los senderos que se bifurcan**, o en otra realidad, él mata a su asesino o escapa, pero no en uno anterior o posterior, sino en uno paralelo, pues los caminos propuestos por Borges existen en el espacio y en el tiempo, por ello coexisten, al igual que cualquier tipo de hipertexto, que está en el ciberespacio y depende del final que queramos darle a nuestro viaje la elección de uno u otro, pero debemos tener la certeza de que ese no es el único hipertexto que nos puede llevar al conocimiento de una realidad, pues el mundo no es único, existen mundos y múltiples causas que los generan, por ello los caminos se bifurcan y los laberintos existen.

Borges hizo de cada uno de sus textos: cuentos, ensayos y poemas un nodo desde el cual se puede recorrer no solo su obra, con un itinerario interno, sino el desarrollo del pensamiento del ser humano, es decir con un itinerario de enlaces externos, también. Pues la obra total de este escritor está estructurada como hacen los sitios que conectan sus páginas internas entre sí y que, además, nos dan mayor información o nos remiten a sitios y/o páginas que están fuera de su servidor. Es la idea borgeana de la biblioteca infinita, en la que un libro se comunica con otro, no solo en lo físico sino en lo temático, pues los enlaces se dan en el aquí y ahora y en el tiempo.

Un laberinto posee tantas entradas como salidas y las vías para llegar a ellas no siempre son únicas, por ello, en **El jardín de los senderos que se bifurcan**, el final es como su inicio: desconcertante y múltiple, aunque el asesino logre su objetivo, Stephen Albert puede escoger su destino, como nosotros lo hacemos con las palabras, para nombrar a alguien o a algo.

Una novela-diccionario

Un diccionario es una obra de consulta para conocer los significados o acepciones de palabras o términos, y se encuentra ordenado internamente de forma alfabética. Los diccionarios son buenos ejemplos de obras tabulares, pues cada término es una entrada que tiene vínculos con otras, pero ninguna establece nexo con todas.

Esta idea tabular de presentar un término o una palabra como elemento de conexión es la que desarrolla **Diccionario jázaro** (1989) del autor balcánico Milorad Pavic. La diferencia de esta obra con un diccionario tradicional es que cada una de las entradas (palabras, términos o personajes) tiene relación total entre sí, es decir, en esta obra cada enlace (hipertexto) es selectivo, asociativo, contiguo y estratificado, lo que no ocurre en un diccionario normal.

Pavic cuenta la historia del pueblo jázaro desde sus tres influencias culturales y religiosas: la musulmana, la católica y la judía. Dividido en tres libros, con cada versión del origen de los jázaros, respectivamente, el autor nos entrega un camino de bifurcaciones que aniquilan las verdades absolutas y unívocas, pues cada término, personaje y hecho tienen su justificación e interpretación por las tres fuentes que configuraron a esta etnia: la judía, la musulmana y la católica.

Este juego textual permite establecer un itinerario de lectura completamente aleatorio y no convencional, pues el lector lo puede hacer independientemente por palabra, que se conecta con la misma en las otras dos versiones, de inicio a fin, o por cada uno de los libros.

Al igual que los evangelios que cuentan una misma historia, **Diccionario jázaro**, narra el origen, desarrollo y esplendor de este pueblo desde distintos puntos de vista culturales y religiosos, pero además agrega el elemento lúdico de poder establecer itinerarios de lectura, al igual que lo hace un hipertexto. Esta estructura de diccionario permite que el lector haga saltos entre uno y otro libro y contraste, confronte y haga sus deducciones acerca de un hecho histórico o de cómo los héroes para los musulmanes son los villanos para los judíos o para los católicos y viceversa.

El lector puede seleccionar la entrada a la historia y decide la asociación que realiza debido a la contigüidad existente y de esa manera jerarquiza o estratifica los sucesos. Pero esta actividad no es única, es múltiple como el jardín de Borges y su laberinto. Es decir, esta novela se convierte en un verdadero laberinto de palabras del cual saldremos una vez que hayamos consultado todas las palabras que, a su vez, son independientes y complementarias, como los evangelios y los textos borgeanos.

Estructuralmente, el diccionario es uno de los antecesores de Internet, pues nosotros seleccionamos la palabra que queremos consultar y a partir de ello establecemos nexos y conexiones con sus similares u opuestas, que es lo que hace la novela de Pavic, pues toma a todas las entradas del diccionario como sinónimas y antónimas sin las cuales no se podría entender la historia del pueblo jázaro.

Internet es un gran diccionario en el cual seleccionamos y establecemos asociaciones y jerarquizamos la información recibida, pero esta información no es única, como no es única la forma de leer **Diccionario jázaro**, una obra que además de presentar una estructura que rompe con la linealidad y se fundamenta en la tabularidad de pensamiento y escritura, es lúdica e interactiva, pues el lector es quien establece el itinerario de su placer de lectura, lo que no ocurre con obras lineales.

Cabe mencionar que esta novela, además de aplicar la tabularidad en su máximo grado, presenta dos tipos de volúmenes: uno masculino y uno femenino, que varía en su presentación y hasta en su contenido, pero que, al igual que la estructura interna, cada uno está conectado con el otro y establece una red, una sucesión de enlaces continuos pero finitos que llevan al lector por todo el laberinto, sin que exista un extravío eterno, pues sí se llega a la salida y eso se convierte en un triunfo del lector, como el de Teseo luego de matar al Minotauro.

Cien años de Aurelianos y José Arcadios

Gabriel García Márquez narra la saga de los Buendía, cofundadores de Macondo, testigos y generadores de la historia del pueblo. En su gran novela, el Nobel colombiano establece una dinastía familiar que repite los nombres de los principales hombres que construyeron la familia: José Arcadio y Aureliano.

La novela inicia con el coronel Aureliano Buendía frente al pelotón de fusilamiento, no es el primer Aureliano, pero sí el más importante, antes de él hubo más y después de él, otros; ninguno como él, que murió en la plaza de Macondo y su sangre bañó al pueblo.

La creación de la dinastía Buendía con la repetición de los nombres puede ser considerada como una estructura hipertextual, ya que podemos establecer asociaciones en la sucesión de Aurelianos y José Arcadios, es decir, el coronel fusilado nos establece conexiones con sus antecesores y predecesores. Quienes lo antecedieron, lo fueron configurando y los que le sucedieron son ecos de su presencia. El Aureliano que muere en la plaza de Macondo vive la centuria en los otros que llevan su nombre, pues cada Aureliano es único pero complementario del otro y todos del fusilado.

Cien años de soledad es, además, una obra que anula, como las anteriormente citadas, la linealidad de la historia y la lógica narrativas, sin mencionar que el realismo mágico deroga la racionalidad occidental y positivista, y por ello, va más hacia el pensamiento leonardiano, ya que todos los personajes y hechos tienen sus asociaciones y nexos, complementarios que van construyendo la obra.

La novela inicia en "medias res", cuando Macondo ya enterró al primer Buendía que ayudó a fundar el pueblo, y mantiene los saltos temporales de avance y retroceso para comprender en su totalidad la historia de la familia y del pueblo, pues mientras el coronel Aureliano va a ser fusilado, recuerda la mocedad de Macondo y el narrador inicia con la contabilidad de los José Arcadios y Aurelianos.

Esta novela, tabular en estructura y esencia, está construida como si tuviera hipertextos de asociación y contigüidad, que son los personajes, que a su vez, se constituyen en anclajes, por medio de los cuales se establecen las analogías complementarias de lo que es Macondo y de lo que es la familia Buendía, pues existe correspondencia entre el pueblo y la saga.

Las bifurcaciones de la historia son los personajes y el laberinto es Macondo; los itinerarios de lectura son los distintos Aurelianos y José Arcadios que se ubican y se repiten temporalmente en el espacio del pueblo.

A manera de salida del laberinto

Saltos temporales: adelantos, retrocesos, asociaciones entre personajes, abducciones, inducciones, deducciones, iniciar un relato desde el final o desde el medio de la historia son técnicas que por más de mil años los escritores han utilizado para anular la linealidad y que ahora Internet ha hecho suyas, y que muchos consideran que la Red lo ha inventado todo, sin considerar que tan solo es un producto de la invención humana, que aplica y usa todo lo conocido, descubierto e imaginado por el ser humano hasta ahora.

El pensamiento leonardiano, plasmado en las obras literarias narrativas, es el que ha trascendido y el que ha establecido escuelas o movimientos artísticos en el mundo. El pensamiento aristotélico subyace en toda historia, pero las analogías y correspondencias apelan a una interactividad con el lector, que no la crearon los dispositivos electrónicos, sino las verdaderas obras de arte, como las grandes novelas y cuentos.

Borges, Onetti, Sábato, Cortázar, Ángel F. Rojas, García Márquez, Vargas Llosa y todos los escritores del denominado "boom latinoamericano" son los creadores de una nueva forma de narrar, de hacer pensar las historias, de ver el mundo, de contarlo... Por ello, la narrativa novelesca, la tradición de la épica, que nace con Cervantes y prosigue con todos sus cultivadores como Sterne, Proust, Faulkner, son los reales mentalizadores de Internet. Tim Berners Lee es su desarrollador, o en analogía religiosa, es el profeta, pero los escritores son los dioses.

Internet es hijo de la filosofía clásica y moderna, es una invención literaria, es una práctica política, tiránica y democratizadora, y quien crea que es una invención que crea o que refunda el mundo, es porque pertenece a aquellas estirpes condenadas a cien años de soledad que no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra (García Márquez 1987).

BIBLIOGRAFÍA

- De Reina, Casiodoro y Cipriano Valera. *Santa Biblia* (1995). Quito: Sociedad Bíblica Ecuatoriana.
- De Aguiar e Silva, Víctor. *Teoría de la literatura* (1986). Madrid: Gredos.
- Borges, Jorge Luis. Nueva antología personal (1980). Barcelona: Bruquera.
- Eco, Umberto. *Obra abierta* (1990). Barcelona: Lumen.
- García Márquez, Gabriel, Cien años de soledad (1990). Bogotá: Oveja Negra.
- Kundera, Milán. *El telón* (2006). Barcelona: Tusquets.
- Pavic, Milorad. Diccionario jázaro (1989). Barcelona: Anagrama.
- Racionero, Luis. *El genio del lugar* (1997). Madrid: Planeta.

Vandendorpe, Christian. *Del papiro al hipertexto, ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura* (1999). México: Fondo de Cultura Económica.

ACTIVIDAD

I. Investigue la trama de las obras: **EVANGELIOS, EL JARDÍN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN, DICCIONARIO JÁZARO Y CIEN AÑOS DE SOLEDAD**, y explica la similitud de estas con el **HIPERTEXTO**.

II. Complete el siguiente cuadro sinóptico.

**ELEMENTOS
DEL
HIPERTEXTO**

ORIENTACIÓN:

NAVEGACIÓN:

PUNTOS DE INICIO:

PUNTOS DE SALIDA: