

January 2010

La lectura de textos literarios y las nuevas tecnologías de la información

Yolanda Álvarez Sánchez

Universidad de La Salle, Bogotá, vacademi@lasalle.edu.co

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls>

Citación recomendada

Álvarez Sánchez, Y. (2010). La lectura de textos literarios y las nuevas tecnologías de la información. *Revista de la Universidad de La Salle*, (53), 191-213.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Revista de la Universidad de La Salle* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

La lectura de textos literarios

y las nuevas tecnologías de la información

Yolanda Álvarez Sánchez*

■ Resumen

Dentro de las habilidades que debe desarrollar un muy buen lector está la de identificar a qué tipo de texto se enfrenta y, en consecuencia, a qué tipo de lectura. La lectura puede ser lineal, si efectivamente el texto muestra una secuencia de hechos o de acontecimientos que paulatinamente llevan al lector hasta su punto final. La exigencia que el lector se hace en este tipo de lecturas es mínima, basta con seguir de manera secuencial el texto para comprender el significado o el sentido de la información que este tipo de lectura le presenta.

Algunos otros textos no permiten que se haga una lectura lineal; para comprender el sentido de este tipo de textos se hace necesario hacer una lectura no lineal o no secuencial. Eso significa que el texto que se lee puede ser el resultado de otros textos; los indicios, las citas, los nombres de lugares o de personajes, pueden estar remitiendo a otros textos que es necesario leer para comprender el significado último del texto en cuestión. Cuando se encuentran este tipo de “pistas” en un texto cuyo formato de almacenamiento es cualquier material impreso (libros, revistas), las llamamos intertextos; pero si el formato de almacenamiento es la Red, le llamamos hipertexto. El hipertexto establece una telaraña

* Licenciada en Ciencias de la Educación de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo, Seminario Andrés Bello. Especialista en Gerencia de Recursos Humanos de la Universidad de América. Becaria en estudios de Doctorado de la OEA. Docente de la Facultad de Ciencias Administrativas y Contables en la Universidad de La Salle.

de relaciones que permite al lector seguir la secuencia que considere le llevará al significado último del texto. Librementemente el lector determinará qué secuencia seguir y en su camino se combinará la imagen, el sonido, el movimiento y la palabra escrita, una mezcla de lenguajes que le complementarán y le harán placentera la lectura.

Palabras clave: lectura, texto, intertexto, hipertexto.

Introducción

Con el desarrollo de nuevas tecnologías de información se han generado serias preocupaciones sobre la situación del libro y en consecuencia de la lectura. Éstas han puesto en jaque concepciones, sin duda, tradicionales de la función y la razón del libro en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Cuando se habla de enseñanza de la literatura casi siempre, si no siempre, se está relacionando ésta de manera inmediata con el libro; los docentes asumen que enseñar literatura equivale, necesariamente, a leer libros y a leerlos de manera lineal (secuencial) con el objeto de identificar personajes y argumentos; seguramente, por esta razón las bibliotecas están llenas de anaqueles en los que aparecen resúmenes y análisis de obras literarias que los estudiantes prefieren consultar porque no hay propuestas metodológicas, por parte de los docentes, que ofrezcan posibilidades de lectura más allá de lo anteriormente enunciado. Se desconoce, quizá, que la literatura es de las ciencias y de las artes la que mejor aproxima al ser humano, a su razón de ser en el mundo. Tan cierta es la afirmación que no hay un solo ser humano que no se sensibilice con la palabra.

Actualmente, los estudiantes, no estudiosos de la literatura, al asumir el libro como una práctica necesaria crean un rechazo casi inmediato, calculan el tamaño del libro, de la letra, preguntan si es agradable y aceptan casi con escepticismo su lectura. Con esto no se justifica, ni promueve el rechazo del libro como material impreso; simplemente se plantea, además del libro, la apertura hacia nuevas posibilidades que permitan a los estudiantes acercarse al fenómeno literario haciendo uso de las nuevas tecnologías.

La palabra oral y la escritura

Antes de la imprenta, la palabra oral y las representaciones pictográficas daban cuenta de las relaciones que el hombre establecía y mantenía con la naturaleza y con sus semejantes; obedecían, estas formas de representación, a un momento de la historia de la humanidad que satisfizo necesidades básicas como el alimento. Las representaciones pictográficas, con el tiempo, el hombre las usará para representar pensamientos cada vez más complejos y crear con ellos formas jeroglíficas.

Los primeros indicios de escritura fueron inventados por los Egipcios y los Mesopotámicos durante el siglo IV (hace aproximadamente 4000 años), así se da paso a un tipo de escritura con la que los hombres establecerán relaciones sociales y comerciales cada vez más prósperas. Los materiales usados para plasmar su pensamiento serán diversos, cuevas, tablillas, papiros, servirán para dejar la huella de la historia de civilizaciones de hombres que sintieron una clara necesidad de llevar la memoria de su cotidianidad.

Al mismo tiempo que la escritura se iba desarrollando, la palabra oral se consolidaba, también, como una práctica cotidiana de comunicación, de argumentación y de debate. Fueron los griegos los primeros en desarrollar y cultivar el arte de la palabra mediante una práctica denominada retórica. La plaza pública se convierte en el escenario donde la voz, la palabra y la fuerza de la argumentación versarán sobre los más variados temas. El discurso oral continuará marcando en adelante las pautas de un arte propio de las plazas públicas, los discursos políticos, la declamación y la cuentería, rezago éste último del género juglaresco¹ propio de la Edad Media.

¹ El que cantaba, hacía música, decía poesías de los trovadores o recitaba para recreo de los reyes y público en general. En España se menciona por primera vez la palabra en 1116 época en que aparecen los Juglares en León. Los juglares son de más antiguo origen que los trovadores. En la Edad Media la gente no iba en pos de las distracciones, ellas venían a ellos. Al principio a los que llevaban estas distracciones: tocar flauta, algún instrumento, hacer malabares, cantar eran llamados Ministriles; sí alguno complacía al señor feudal de una manera especial era llamado el Bufón del señor feudal. Los trovadores eran los poetas que iban de un lado a otro. Usualmente, sus obras contaban las hazañas de príncipes o héroes. Muchos de ellos eran nobles pero eran amantes de la libertad y solo esta profesión les brindaba el espacio libre que requerían. Puede consultarse más información en: <http://www.yliakazama.com/juglares/index.html>.

La aparición de la imprenta marcará el inicio de una nueva era para la humanidad, y aunque muchos años antes a Gutenberg, ya se habían hecho algunos adelantos en la técnica de la impresión de caracteres en China (año 960), fue a éste a quien se le atribuyó su invención.

su mérito fue el de fundir letras sueltas y adaptar una prensa de uvas renana para la impresión de pliegos de papel, que es lo que constituyó la imprenta primitiva (1440); le sigue en importancia Peter Schöffer quien concibió los punzones para hacer las matrices y fundirlas en serie, y finalmente, Johan Fust, quien aportó el capital para llevar a buen término la genial empresa.

Con el nacimiento de la imprenta se podrán elaborar libros y se podrá recoger el pensamiento de los hombres. La imprenta permitirá guardar la memoria a largo plazo y abrirá nuevas perspectivas de conocimiento.

El texto y su relación con el lector

El texto es el resultado de múltiples prácticas semióticas. Dichas prácticas se van construyendo en el tiempo, de tal forma que el texto se constituye en el resultado de un proceso de construcción de sentido. El texto, en consecuencia, es un inter-texto, en términos de Kristeva (1981), pues en éste “se entrecruzan y se neutralizan múltiples enunciados, tomados de otros textos”. El texto, al ser el resultado de prácticas sociales y culturales, “asimila” diversas prácticas semióticas a las que Kristeva denomina “Ideologemas”; en este sentido, todo texto es la manifestación de un “ideograma”; es decir, de una visión del mundo por parte del escritor.

Cuando se toma un texto para ser leído, éste, generalmente, se lee de manera lineal con el propósito de encontrar, en un primer momento de lectura, el sentido que el texto en sí mismo pueda ofrecer al lector. Muchas veces los lectores se quedan con la primera impresión que ofrece el texto y olvidan epígrafes, notas, comentarios, referencias a otros textos que aclaran y dan sentido a otras posibilidades de interpretación. Esas notas, esas referencias a otros textos, a otros autores, es lo que se conoce como intertexto.

Los textos literarios —llámense novela, poesía, teatro— se construyen sobre otros textos; esta característica aporta el carácter polisémico de la literatura. Para leer intertextos se necesita de un lector activo, uno que no solo lea de manera lineal, sino que además puede agregar textos, al texto leído, y pueda aproximarse de manera rápida a otros intertextos; es decir, a textos sobre los cuales se ha construido el texto base de su lectura.

Este proceso de lectura se hace en textos impresos; no obstante, las nuevas tecnologías ofrecen la posibilidad de recurrir a los nuevos sistemas informáticos como herramientas que facilitan el proceso. El computador es entonces la puerta de entrada a un mundo en que el lector puede tener acceso a hipertextos verbales y no verbales, imágenes, por ejemplo, o videos. La lectura, en este orden de ideas, puede no ser lineal, pues los textos ofrecen nuevas posibilidades de lectura. La secuencialidad está ahí, pero el lector interpreta el sentido del texto siguiendo su propia ruta, su propio orden, si quiere, un orden que, por su puesto, también, ha sido pensado por el autor del texto.

No podemos hablar de texto sin hacer referencia al lector. El texto como instrumento de comunicación requiere de un lector que lo lea. La relación texto-lector permitirá una interacción en el tiempo que dará origen a nuevos textos o a intertextos, en términos de Kristeva (1981: 15).

El acercamiento del lector al texto puede hacerse de dos formas, mediante la lectura silenciosa o mediante la lectura en voz alta. Las prácticas de la lectura (silenciosa y en voz alta) dan cuenta de un forma particular de apropiación de ciertos tipos de textos. Chartier Roger (1992: 107) afirma al respecto y a manera de hipótesis, que

la primera —se refiere a la lectura silenciosa— se basa en la operación de construcción de sentido realizada en la lectura como un proceso históricamente determinado cuyas modalidades y modelos varían según el tiempo, los lugares, los grupos. La segunda —la lectura en voz alta— depende de las formas a través de las cuales es recibido y apropiado el significado por parte los lectores (o auditores).

En efecto, la lectura silenciosa connota un tipo de encuentro o de reencuentro con contenidos, "sentidos", frente a los cuales el lector tomará ciertos comportamientos que le permitirán acercarse al texto de una manera más íntima. Así, la lectura silenciosa necesitará de la soledad del lector y en consecuencia, del aislamiento de éste de la presencia del otro o de los otros. Por el contrario, la lectura en voz alta necesitará ser oída por el otro, por los otros e incluso por uno mismo.

A este propósito, Lotman (1998: 43) sostiene que si bien la comunicación se realiza como mínimo por dos canales estructurados de maneras diferentes: un Tú y un Él; no debemos descuidar que la comunicación también se puede realizar entre un Yo y un Yo. Esta última relación no solo se da como proceso inherente a la lectura silenciosa, sino, también, como proceso inherente de la lectura en voz alta. Muchas veces leemos en voz alta porque al escucharnos se nos facilita la comprensión del texto que leemos²; como, muchas veces, también, leemos como si leyéramos, pero en verdad la lectura es un pretexto para "pensar" en algo diferente.

El poema que a continuación se cita es un tipo de lectura en donde el texto solo interviene, según Lotman (1998: 48) como "estimulador del desarrollo del pensamiento". El lector lee pero sus pensamientos están lejos; lee con "los ojos del espíritu" otras líneas no las impresas, no las que tiene delante de sí.

XXXVI

*¿Y qué? Sus ojos leían,
Pero sus pensamientos estaban lejos;
Sueños, deseos, aflicciones
Se apretujaban en lo hondo de su alma.
Él, entre líneas impresas,
Leía con los ojos del espíritu
Otras líneas. Precisamente en ellas él*

² Roger (1992: 118) sostiene que "muchos lectores solo comprenden los textos gracias a la mediación de una voz que los lee. Comprender el carácter específico de esta relación que lo escrito supone, pues, no considerar que toda lectura es por fuerza algo individual, solitario, y silencioso, si no por el contrario, marcar la importancia y la diversidad de una práctica largamente perdida: "la lectura en voz alta".

*Estaba completamente sumido.
Eran leyendas secretas
De una antigüedad entrañable, oscura,
Sueños no ligados a nada,
Amenazas, rumores, predicciones,
O la tontería viva de un largo cuento de hadas,
O cartas de un joven mozo*

La lectura silenciosa, contrariamente a la lectura en voz alta, permite usar el texto como un medio para “sumirnos” en “leyendas secretas”, en “sueños ligados a la nada” o en “la tontería viva de un largo cuento de hadas”, así lo que se cree leer no esté escrito en lo que leemos. La lectura en voz alta nos ciñe sobre los signos impresos, cualquier lectura mecánica podría ser fatal para los oyentes quienes en el acto de oír van configurando el sentido de lo que se lee.

Sin embargo, Chartier (1992: 123–131) afirma que leer, sobre todo en los siglos XVI y XVII no fue siempre “un gesto de intimidad y reclusión”. Los ejemplos que cita de cómo hay textos que hoy son leídos en voz silenciosa cuando su propósito fue otro cuando fueron escritos. “*La Celestina*, de Fernando de Rojas publicada por primera vez en Burgos en 1499, fue escrita para una lectura oralizada y teatralizada, pero una lectura a una sola voz, destinada a un auditorio restringido y selecto”. “En el capítulo LXVI de la segunda parte de *El Quijote* se titula: “Que trata de lo que verá el que lo leyere, o lo oirá el que lo escuchare leer”. Y concluye que “A través de la ficción Cervantes caracteriza a una cultura de la recitación oral, a la vez fija y libre, espontánea y codificada, apoyada sobre maneras de decir muy distintas de las maneras de leer que implica el texto escrito. Así introduce a las prácticas de las veladas donde el cuento tiene su lugar pero no, al parecer, la lectura en voz alta”.

En este orden de ideas, las formas de lectura manifiestan las maneras como los diversos tipos de lectores, en el tiempo, se han acercado a los textos con el ánimo de mantener una relación mucho más íntima entre su presente y su pasado.

El libro impreso

El libro es un soporte donde se almacena cualquier tipo de información; ésta puede ser impresa (libro impreso) o puede ser digital (libro electrónico). Cuando nombramos la palabra libro la pensamos, para definirla, por lo menos desde dos perspectivas: el libro como contenido (el libro en sentido simbólico y el libro en sentido cultural) y el libro como soporte. En este último concepto se ha centrado toda la discusión que se ha venido gestando con la aparición de la Internet. El desarrollo de las tecnologías de la información ha hecho posible la transición del libro impreso al libro electrónico; es preferible hablar de transición a desaparición o muerte del libro impreso, en el peor de los casos; hecho que no se dará nunca pues el desarrollo del uno fortalece y conserva al otro, le da más valor, le concede mucho más sentido.

El Diccionario de la Lengua española (DRAE) define el libro de la siguiente manera:

- 1.m. Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen.
- 2.m. Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar un volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte. *Voy a escribir el libro, la editorial presentará el atlas en forma de libro electrónico.*

La historia del libro es tan antigua como la escritura. Con la aparición de la escritura los hombres necesitaban “soportes” en los cuales confluían los pictogramas, los jeroglíficos y, finalmente, los alfabetos. Ésta data del 3000 a. de C., y se confiere su invento a los sumerios de Mesopotamia. Ladrillos cosidos al horno, tablillas enceradas, y más adelante los papiros, usados por los egipcios, que permitían por su consistencia ser enrollados, hicieron parte de las primeras bibliotecas. La invención del papel, en el año 751, fue muy importante para la fabricación de libros. El libro y las bibliotecas serán los espacios donde se podrá almacenar la información proveniente de diversas fuentes. Los escritores escribirán textos que los impresores ajustarán a unas condiciones de forma como el tamaño, el tipo de letra, la disposición de imágenes, la presencia de unas páginas preliminares y de unas finales que encerrarán el contenido, las tapas y el cosido de éstas.

Los textos dejarán de ser inéditos y dejarán de pertenecer a su autor cuando se realiza el proceso de impresión. El libro empieza, de esta manera, a ser el dispositivo en el que se almacenará todo tipo de información para ser leída ya sea, como se escribió antes, de forma silenciosa o en voz alta.

Chartier Roger sostiene que "el comercio del libro tiene los mismos rasgos que la lectura silenciosa: se aleja de la ciudad, del poder, de la multitud. En las representaciones y en las prácticas sociales, el acto de lectura define una conciencia nueva de la individualidad y de lo privado, construida fuera de la esfera de la autoridad pública y del poder político, fuera también de los múltiples lazos que constituyen la vida social o doméstica" y agrega que "el acceso al libro no puede reducirse a la sola propiedad del libro; todo libro leído no es necesariamente poseído como propio, y todo impreso tenido en privacidad no es necesariamente un libro. Por otra parte, lo escrito está instalado en el corazón mismo de la cultura de los alfabetos, presente en los rituales, los espacios públicos, los lugares de trabajo. Gracias a la palabra que lo descifra, gracias a la imagen que lo repite, se vuelve accesible incluso para aquellos incapaces de leer o que sólo pueden obtener por sí mismos una comprensión rudimentaria" (Chartier, 1992: 112).

Así, el dispositivo que guarde la palabra "libro impreso" o "libro digital" no es y no debe ser lo importante para el lector, para éste debe ser importante la palabra y el sentido que ésta encierra. En consecuencia, es el texto el que importa y las relaciones de sentido que éste guarde con otros textos y los sentidos que pueda crear el lector a partir de su lectura, lo que mantendrá el hilo que tejerá la telaraña de relaciones intertextuales o hipertextuales presentes en ella.

La lectura

Entendemos en este texto el concepto de lectura como "interpretación". Lee-mos cualquier tipo de texto ya sea éste oral, escrito o visual. Interpretamos de esta manera las más diversas manifestaciones socioculturales del hombre y les damos un valor significativo en nuestras vidas. La lectura nos abre las puertas de lo infinitamente posible mediante la combinación de un sinnúmero ilimitado de

signos que entretreídos unos con otros van moldeando y modelando no solo nuevos significados, sino también, nuevos sentidos.

Conocer los signos mediante los cuales construimos día a día nuestros discursos es dar el primer paso hacia su significado; adecuar ese significado al contexto del que, sin duda, el emisor de dicho signo es consciente, es tarea que debe hacer parte de la conciencia del observador, lector, interpretante. No obstante, se debe tener en cuenta que los signos no solo denotan, también connotan. A nivel lingüístico éstos se ordenan de manera sistemática unos tras otros y dan orden y significado al discurso; en la semiótica el signo adquiere un nuevo nivel de sentido; en la semiótica connotativa o metasemiótica el signo logra valores ideológicos y, en consecuencia, un nuevo nivel de modelización.

Potenciar el significado de una obra es comprender que la lectura que hacemos de ésta no es solo vertical, sino que debe ser, también, horizontal o, si se prefieren mejor los términos, lectura sintagmática y paradigmática. Lotman (1998: 135) afirma al respecto que:

en el caso de que se examine la cultura como un texto, resultará posible distinguir dos tipos de su organización interna:

- a) paradigmático: todo el cuadro del mundo se presenta como un paradigma extratemporal cuyos elementos se disponen en diversos niveles, al tiempo que son diferentes variantes de un único significado invariante.
- b) sintagmático: el cuadro del mundo es una sucesión de diversos elementos que se disponen en un mismo nivel en un único plano temporal, y que adquieren significado en la interrelación de unos con otros.

Tan compleja es la tarea de la búsqueda del sentido que solo el argumento de una obra literaria no es suficiente para hallarlo. El argumento es solo el esqueleto sobre el cual se ha construido un mundo de significados y un mundo, por lo tanto, de múltiples y diversos sentidos que, seguramente, confluyen en un único universal y verosímil.

“Somos signos” (Eco, 1988); estamos inmersos en un mundo de signos; la realidad está plegada de signos a los cuales le apropiamos un significado. Leemos la

mirada, los gestos, los comportamientos, las actitudes; leemos la arquitectura, la ciudad, el estado del tiempo; en fin, leemos cuanto signo natural y artificial se cruza por nuestro complejo sistema de percepción; muchos pasan inadvertidos, otros llaman nuestra atención y no solo les damos significado, sino que les damos sentido, los elevamos de rango porque nos conmueven, nos conducen a lugares insospechados, nos validan indicios, nos reafirman hipótesis, nos llevan de manera retrospectiva hacia conjeturas hasta ahora no validadas. Hay signos a los que se les persigue desde cualquier eje espaciotemporal; de esa persecución solo queda nuestra humilde interpretación. La lectura es un acto persecutorio de signos. La lectura es un quehacer detectivesco tras la búsqueda del sentido.

Mucho se habla y se escribe sobre estrategias lectoras, la mejor estrategia es la pasión, el gusto, el enamoramiento que no se gana de primera vista, sino que es esquivo, conflictivo, incisivo, que genera desvelos; pero que, también, provee hermosos recursos para la comprensión del hombre y del mundo.

Estilos de lectura

El estilo de lectura depende, fundamentalmente, del tipo de texto y de la manera como el escritor del mismo lo ha estructurado para que el lector acceda de la mejor manera a su comprensión.

Hay textos que para comprenderlos basta con hacer una lectura secuencial; habrá otros para los que es necesario hacer una lectura jerárquica, mapas conceptuales, por ejemplo; para algunos otros textos será necesaria una lectura reticulada, en forma de rejilla, y para otros, habrá que hacer una lectura en red o estilo hipertexto.

Los cuatro estilos, aunque esto no quiere decir que no existan otros, se pueden presentar tanto en la lectura de un texto impreso como en la lectura de un hipertexto (ver figura 1).

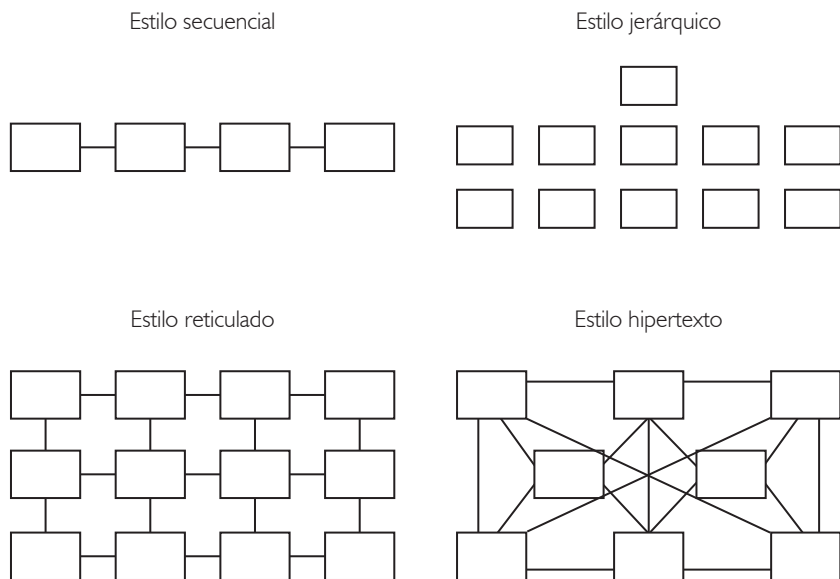


Figura 1. Estilos de lectura

Fuente: <http://www.idc.usb.ve/~abianc/hipertexto.html>

De la lectura intertextual a la hipertextual

Las nuevas tecnologías abren la posibilidad de acceso de los estudiantes a la lectoescritura de maneras diferentes; esto no quiere decir que se deje de lado el libro, el lápiz y el papel, simplemente que se usen otras estrategias que la mayoría de los estudiantes tienen a la mano y sobre todo, aprovechar que ellos disfrutan haciendo uso de tales herramientas; con esto se hace referencia al uso del computador y a los diversos programas que, con una capacidad de memoria suficiente, se pueden bajar y acceder mediante ellos a otras categorías textuales.

Jaime Alejandro Ruiz afirma que:

si echamos un vistazo a las posibilidades que la tecnología ha abierto en los últimos tiempos podemos afirmar que la línea narrativa se ha ensanchado especta-

cularmente: imágenes de síntesis, realidades virtuales, hipernovelas, videojuegos, juegos de rol, se suman a otras formas “tradicionales”: la narración oral escénica, novela, cuento, cine, etc. La representación icónica, la narratividad y la producción y consumo de ficción están cambiando de una manera profunda, provocando un salto que podríamos llamar, sin recato, cualitativo. La “informática” ha promovido la formalización innovadora y creadora de los modelos narrativos, y técnicas como la digitalización, la simulación y la interactividad de imágenes 3D, para sólo mencionar algunas, están permitiendo el diseño de nuevas estrategias discursivas.

Los recursos hipertextuales pueden ser una excelente herramienta de trabajo, pues el hipermedia permite “la utilización simultánea del texto, de la imagen, del audio, de la gráfica, creando relaciones dinámicas” y por ende, productivas. Los orígenes del hipermedia se remontan al año 1979 en el *Massachusetts Institute of Technology*, este instituto presentó el primer hipermedia, consistente en una combinación de videodisco y ordenadores; sin embargo, afirma Arturo Colorado (2007: 5), el auténtico despegue de la interactividad no se produjo sino seis años después. Las empresas y expertos informáticos –continúa Colorado– prefieren hablar de multimedia, mientras que en el ambiente académico se usa más el término de “hipermedia”.

El hipertexto, atendiendo al autor antes mencionado, es considerado como una estructura semántica interactiva y multidimensional en la que los conceptos están ligados por asociación. En el hipertexto, como ya se dijo, puede haber una combinación de sonido e imagen³. Así el “hipermedia” se puede definir como el “sistema de soporte informático que permite la mezcla interactiva de un formato múltiple que incluya texto, gráficos fijos y animados, segmentos de películas, video y audio” (2007: 8). La navegación es no lineal.

La lectura hipertextual no hubiera sido posible sin el desarrollo de la informática. Ésta ha permitido, entre otros aspectos, la no secuencialidad del texto –presente ya este aspecto en algunas obras literarias, por ejemplo en *Rayuela*, de Cortázar– la navegación de manera dinámica por medio del texto, imágenes, audio, video, entre otros tipos de procedimientos (ver tabla I).

³ El lector puede acceder a dos ejemplos de hipertexto en las siguientes páginas:
<http://mccd.udc.es/unmardehistorias/intro.html> y http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/principal.html

Tabla 1.
Del texto al hipertexto

	Texto	Hipertexto
Estructura de la información	Secuencial /no secuencial/ multisequencial (los dos últimos, también, para el caso de la literatura atendiendo a la intertextualidad) ⁴	No secuencial/ multisequencial
SopORTE	Papel	Electrónico/digital
Dispositivo de lectura	Libro	Pantalla
Forma de acceso	Lectura	Navegación
Morfología del contenido	Texto con imágenes estáticas	Texto, imágenes estáticas y dinámicas, audio, video y procedimientos interactivos.
Portabilidad	Fácil de portar y usar	Es necesario disponer de un ordenador o dispositivo especial de lectura.
Uso	Puede leerse en cualquier sitio	Para leerse se precisa una estación multimedia.

Fuente: www.hipertexto.info/documentos/text_hipertex.htm.

Por su parte, el intertexto entendido como la relación dinámica de sentido entre textos escritos y base fundamental en las relaciones hipertextuales en la era de la información y de la tecnología, tiene su origen, según un consenso entre muchos estudiosos de la literatura, en “la teoría de la intertextualidad que se encuentra en los escritos de Bajtin. Antes de Bajtin [...] la teoría clásica designaba el discurso citado con el término *oratio*; en Horacio y en la poética clásica aparece como *imitatio*”.

De otra parte, para Genette (año) el término “Transtextualidad es “todo aquello que pone a un texto en relación manifiesta o secreta con otros textos. Antes

⁴ Nota de la autora.

de Genette, Kristeva concibe la intertextualidad como el campo de transposición de diversos sistemas de significantes y el concepto de texto como el espacio en el cual se cruzan y entrecruzan múltiples enunciados”.

En este orden de ideas, “El texto literario –según Kristeva– sería el lugar en donde se insertan discursos de distinta clase (históricos, políticos, filosóficos); es decir, donde se observa una multiplicidad de textos en el mensaje poético que, por otra parte, se presenta como centrado en su propio sentido” (Bravo, 1996: 78).

Sklovski (citado por Bravo, 1996: 76), afirma que “las palabras contienen ecos del pasado”, a lo que la autora interpreta como rasgos temáticos, estilísticos de obras literarias del pasado que reaparecen en obras del presente. Refiriéndose, la misma ensayista, a Bajtin sostiene que la “intertextualidad está constituida por las relaciones dialógicas que se establecen entre el texto del autor y otros textos literarios o extraliterarios” (Bravo, 1996: 77).

Como se puede leer, la intertextualidad puede concebirse de muchas maneras. Una de ellas consistirá en seguir la fórmula de Pérez Firmat, según la cual el texto es igual a la suma del intertexto más el exotexto: $T = IT + ET$ (ver figura 1).

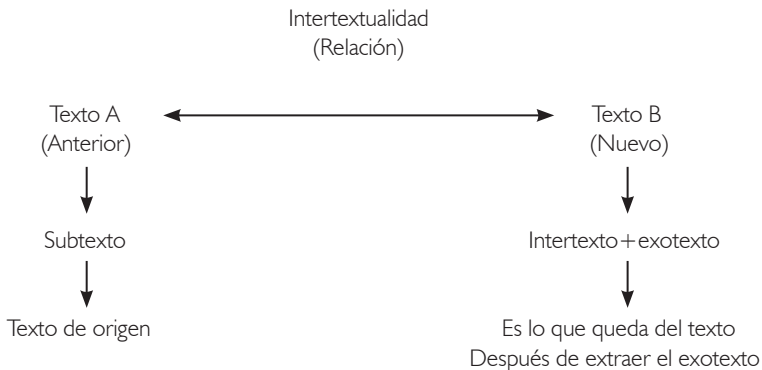


Figura 2. Intertextualidad.

El paratexto, por su parte, se configura mediante el encadenamiento de intertextos. Es la fuente del intertexto (ver figura 3).

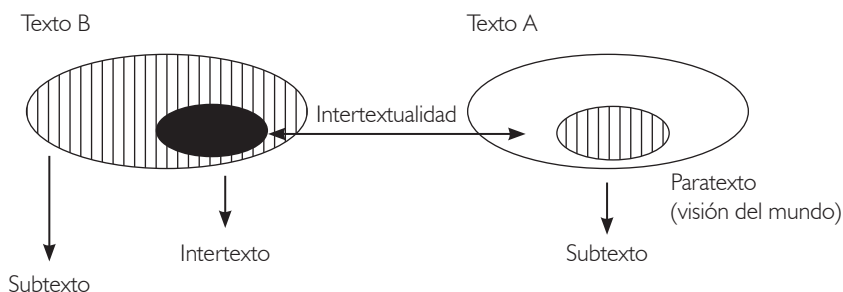


Figura 3. configuración del paratexto

Fuente: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveobras/01361631924573830199024/p000000.htm#9>.

Así, la intertextualidad se da por la relación significativa que existe entre el subtexto o texto base y el nuevo texto. El paratexto es el resultado de la relación existente entre el subtexto y el intertexto y hace referencia a las ideologías, pues todo texto connota una visión del mundo.

De otra parte, Villarreal Sofía (1994: 13)⁵ establece una clara relación entre el texto lingüístico y el texto literario. En efecto, de éste afirma que “es una articulación secundaria en cuanto se expresa con una lengua natural”. Dentro del análisis del texto literario propone unas “categorías” de análisis en donde trata, entre otras, del intertexto. Uno de los microtextos que toma Villarreal para dar cuenta de la existencia de ciertas categorías a nivel narratológico y a nivel semiótico, es el titulado “Parcas Palabras” del escritor e investigador colombiano, Ernesto Porras Collantes⁶.

⁵ Agradezco a la profesora Villarreal por permitir acceder a su Tesis de Maestría “Formalización del significado textual en cuatro cuentos medievales de hoy” y citar, en este texto, parte del análisis de unos de los microtextos que constituyen el *corpus* de trabajo de su exhaustivo estudio.

⁶ Parcas palabras

Penelopea y Elena tejían. Usaban una sola madeja, y cada una, uno de los dos extremos del extenso hilo.

- ¡Tarda tanto Ulises!, decía la una.

- ¡Que no llegara Agamenón!, respondíale la otra.

Seguía el tejido, y a poco, el diálogo de nuevo se oyó:

En cuanto al intertexto, asunto del presente artículo, Villarreal lo ubica como categoría textual en la forma del contenido del texto y establece, para su análisis, un orden sintagmático y uno paradigmático; dentro del orden sintagmático da cuenta de los criptotopos como estrategias contextualizadoras del narratario y dentro de éste analiza el “precontexto” y el “encontexto”; por su parte, en el orden paradigmático da cuenta de una contextualización criptotópica y un genotopo parcial. Se mostrará, para el asunto que nos ocupa, la manera como ella identifica los intertextos y la manera cómo, mediante la relación de “paralelismo” —en el “encontexto”—, establece relaciones entre el subtexto (texto base) y el texto, en este caso “microtexto”, “Parcas palabras”.

De esta manera, entonces, y atendiendo al análisis en el orden sintagmático, trata de dos tipos de intertexto, un intertexto primero y un intertexto segundo (ver tabla 2):

Tabla 2.

Intertextos (orden sintagmático)

a) Intertexto primero	b) Intertexto segundo
<p>Parca: “Cada una de las tres deidades hermanas (Cloto, Láquesis y Antropos) con figura de viejas, de las cuales la primera hila, la segunda devana y la tercera corta el hilo de la vida del hombre” (Villarreal, 1994: 35).</p>	<p>“Sobre Klytemnestra se cuenta, según la versión homérica, que al regresar Agamenón a su casa, tras una ausencia de diez años, Klytemnestra lo recibió con hipócrita cordialidad, mientras el héroe se hallaba alegremente sentado en la mesa, asaltáronlo Egisto y sus hombres y lo asesinaron. “Razón del odio de Klytemnestra a Agamenón: Klytemnestra odiaba a su esposo desde que, en Aúlida, éste sacrificó a su hija Ifigenia a la diosa Artemio, para obtener un viento favorable que permitiera a los griegos zarpar hacia Ilión”. (Villarreal, 1994:35). “Acerca de Egisto: Aprovechando el rencor que Agamenón había despertado en el corazón de Klitemnestra, Egisto hizo a ésta su amante y se apoderó del trono de mecenas”.</p>

Fuente: Villarreal (1994).

- ¡Me asedian tantos!
- ¡Tantos como me asediarán!
El tejido siguió y las voces se oyeron de nuevo:
- ¡Al final terminarás, Elena, tu tejido de batallas?
- Sí, al final.
- Yo, porque quiero a mi hombre, destejeré esta noche.
- ¡Ay! ¡Si yo pudiera!

Elena estaba en Troya; Penlopea en Itaca (Klytemnestra, en Mycenas...).

La relación de paralelismo que Villarreal encuentra (1994: 36) en el “encontexto”, es como se presenta en la tabla 3.

Tabla 3.
Relación de paralelismo (orden sintagmático)

Relaciones de paralelismo en el “encontexto”

Los personajes femeninos y las Parcas se corresponden en su condición de tejedoras. A su vez, la función que cada una de las viejas tejedoras cumple, está relacionada con el rol implícito de cada personaje, a saber: Penlopea, al igual que Cloto, devana; Elena, como Láquesis, hila, Klytemnestra, como Atropos, corta el hilo de la vida.

¿Qué devana Penlopea? La misma madeja que Elena hila. Penlopea va liando el hilo, que deviene, en manos de Elena, tejido de batallas, en torno a un ovillo (eje): Troya, Itaca, Mecenas. En términos formales, Penlopea en la historia siempre se encuentra estableciendo el diálogo, ya con Klytemnestra, ya con Elena, pero su intervención no modifica la forma que Elena determina darle al hilo de la historia (o de la Historia); solo la manifiesta.

¿Qué batalla teje, figurativamente, Elena?

La batalla que causa la separación de Penlopea y Ulyses, la de Ulyses a su regreso a Itaca; la que ocasiona la muerte (el sacrificio) de Ifigenia por parte de Agamenón, la que enfrenta Klytemnestra con su sentimiento de odio y ánimo de venganza, y la suya misma, la que deviene hecho futuro por parte de griegos y troyanos.

Klytemnestra, por su parte, corta el hilo de la vida de su esposo, Agamenon. En este sentido, su función es imponer el límite a la existencia destinada para éste, y poner, igualmente, término al desenlace de “Parcas palabras”. Probablemente, ésta es la razón que la mantiene, simbólicamente, al margen –al límite– de la historia.

Hagamos el seguimiento, entonces, a los puntos suspensivos que conducen al resultado de “Parcas Palabras”.

Klytemnestra, nuevamente, de manera opuesta a Penlopea, ha sucumbido a la acechanza de su pretendiente, Egisto. Juntos –considerando las varias versiones– han llevado a término su venganza, dando muerte a Agamenón, luego de su feliz regreso de la derrotada Troya. La titubeante Klytemnestra, finalmente, ha dado rienda suelta a su rencor.

NO obstante, queda planteado un interrogante: ¿fue, realmente, el estigma de su rencor y deseo de venganza la causa que ocasionó este resultado? ¿Acaso esta Moira fue conducida, muy a su pesar, por una predestinación ajena, pero más poderosa?

En este orden de ideas, ¿fue Klytemnestra la hacedora de la venganza, o acaso esta parca vengativa fue predestinada en alguna de aquellas batallas que tejó sobre su gran tapiz, Elena? ¿Fue suficiente el vacilante sentimiento de venganza para alentar su determinación?

No se pierda de vista antes de seguir una respuesta, que Egisto no solo heredó el estigma vengativo de su padre y de la dinastía de aquél, que gobernó Mecenas en tiempos anteriores a Agamenón, sino que Egisto mismo estaba predestinado a cumplir la venganza de su padre Tiestes, episodio que ha sido referido por Esquilo en la tragedia que lleva por título "Agamenón".

No se pierda de vista, tampoco, que antes de Elena, otra diosa, más poderosa que ésta, tejó, por vanidad, el sino de la infidelidad para Elena. Recuérdese la manzana de la discordia, episodio en el que las diosas Hera, Atenea y Afrodita (otras laboriosas parcas) se disputan una manzana arrojada en mitad del banquete (boda de Peleo y Tetis) por Erides "para la más hermosa". Zeus decidió que el más hermoso de los hombres (Paris) debía solucionar el conflicto. Afrodita sobornó a Paris. Y a cambio le prometió darle por esposa a la más bella mujer.

¿Entonces, quién teje el destino de cada Parca? (1994: 36–39)

Fuente: Villarreal, M.S. (1994).

En cuanto al orden paradigmático, Villarreal sustenta en éste la razón de ser del Destino, *deus ex machina* de la tragedia griega, sobre el cual se construye la "Historia y la historia trágica de los ciclos Troyano y Tebano" (1994: 41). Concluye, afirmando que "El destino es el gran hilador de las parcas palabras, como las de Penlopea, Elena y Klitemnestra".

En este orden de ideas, se ha tomado un ejemplo de cómo podría darse un proceso de lectura de un texto literario a nivel intertextual y en los planos sintagmático y paradigmático, respectivamente.

En consecuencia, la lectura intertextual, en el plano del texto impreso y este mismo tipo de lectura llevada a la lectura del texto en la pantalla, es decir, del hipertexto, puede hacer de la lectura para los estudiantes una aventura en búsqueda y en la creación de nuevos referentes. Dos pasos pueden ayudar en este proceso (ver tabla 4):

Tabla 4.
La lectura de textos literarios

a) Identificación de los intertextos (texto dentro del texto. Lectura sintagmática)	b) Identificación del paratexto (visión del mundo. Lectura paradigmática o “campo asociativo”)
<p>Los estudiantes, luego de hacer la lectura secuencial de los textos (primer momento de lectura), pueden, en un segundo momento de lectura, no secuencial, determinar a través de las citas, las alusiones⁷ y los indicios que hay en el texto base, los otros textos sobre los cuales se configura y se con-forma el nuevo texto (lectura multisequencial) (Bravo, 1996: 90) menciona también otras formas de intertextualidad, como la estilización y la criptopolémica. Agrega que las formas de intertextualidad se pueden presentar en todos los niveles del texto, en el prosódico, en el sintáctico, en el composicional, en el léxico y semántico. (Bravo, 1996: 90), en consecuencia, se debe determinar en cada uno de estos niveles el tipo de relaciones intertextuales presentes en el texto.</p>	<p>Luego de que se comprenda el sentido del texto, incluyendo en esa construcción del sentido a los intertextos, se empezará a trabajar con los estudiantes la visión del mundo que expresan los textos. Ésta, sin duda, puede ser diferente en uno u otro texto.</p> <p>Con esto se quiere demostrar cómo la lectura de un texto no deja de ser más que un encadenamiento de textos a través de los cuales se construye sentidos y visiones del mundo; seguramente, para los estudiosos de la literatura esto sea más que evidente, pero para quienes trabajan al margen de ella, no estudiosos de la literatura, y buscan formas de acercamiento, junto con sus estudiantes, en la comprensión de los textos literarios, puede ser una de las tantas estrategias existentes sobre el proceso de enseñanza de la lectoescritura.</p>

Conclusiones

El texto, en especial el texto literario, es una unidad polisémica y significativa; éste se construye sobre la base de los más diversos referentes históricos y culturales del hombre. Los estilos de lectura, secuencial, no secuencial o multisequencial, y las formas de lectura, silenciosa o en voz alta, son maneras como el lector se acerca a los textos. El soporte de lectura, material impreso

⁷ Bravo Realpe (1996), define los conceptos de alusión, estilización y criptopolémica, así: la alusión hace referencia a obras literarias concretas, por lo general a subtítulos, estilos o situaciones; la estilización hace referencia al modo de enfocar el tema o la forma de ver el mundo que es propio del paratexto. La criptopolémica es la presencia de un paratexto en el texto; la palabra ajena no es citada, ni imitada, pero se refleja en el texto., por su parte, un indicio (Eco, 1988) es un signo; es decir, una indicación palpable de la que se pueden sacar deducciones y símiles en relación con el texto base.

o en pantalla, no deben ser límites para que los jóvenes realicen procesos de lectoescritura.

El estilo de lectura usado en pantalla, un tipo de lectura en red, no difiere significativamente de lo que ha sido en el papel impreso la intertextualidad. Tal vez difieren en el soporte que los contiene, en el estilo de lectura, en la unificación, en el hipertexto, de la imagen, del sonido y del movimiento; no obstante, el intertexto se construye, en el texto, mediante una red de relaciones significativas que remiten al lector a referentes anteriores y paralelos al texto nuevo y este texto nuevo puede tener una estructura no secuencial en sí mismo. Mientras que el hipertexto es el mismo texto que ha sido creado para ser leído de muchas maneras; su lectura es no secuencial —pero no siempre remite, como el intertexto, a referentes anteriores, casi siempre remite a textos paralelos— el lector puede pulsar (clickear) cualquier parte del contenido del texto, la historia que quiera leer, el personaje que quiere que la narre la historia, podrá visitar los lugares que se describen; podrá, si lo desea, escuchar la música que se ha configurado para la historia del relato. El hipertexto es un texto que a la vez invita al lector a reflexionar sobre lo leído y a escribir sus comentarios; así se crean nuevos enlaces que amplían la red de relaciones significativas del texto base.

Por ejemplo, la novela *Delirio* de la escritora colombiana Laura Restrepo (2004) y cuya versión impresa ya existe en pantalla, pero no en hipertexto, podría transformarse en éste por la estructura que presenta. En efecto, el lector puede leer la novela de manera lineal; se encontrará, desde el epígrafe con varios intertextos que enriquecen el sentido de la obra; pero el lector la puede leer como si fuera un hipertexto; es decir, puede tomar personaje por personaje, puede a saltos leer la historia, y puede hacer que cada uno de ellos le cuente su versión de los hechos; de tal manera, que todos los personajes le aportarán indicios al lector para que éste, cuando termine de leer la obra, haya reconstruido su sentido; ahora bien, no es necesario que empiece por el primer personaje que aparece, en este caso Aguilar, bien puede hacerlo con Portulinus, Midas, o Agustina⁸ (lectura no secuencial) y de todas maneras el lector no

⁸ Ejercicio de lectoescritura hecho con estudiantes de primer semestre del programa de Administración de Empresas de la Universidad de La Salle, dentro de la lectura de los 100 libros del Canon.

tendrá problemas de comprensión. Vale la pena aclarar que con el hipertexto no desaparece el intertexto, porque éste viene anclado al texto.

Todo esto lo encontramos en el texto impreso, pero aquí la imaginación del lector es la que va reconstruyendo no solo la historia del relato o de la novela, o del poema, sino su sentido; al mismo tiempo que reconstruye el sentido recrea los lugares, los personajes, las escenas y va configurando la visión del mundo que connota el texto; todo está dado para el lector en los textos literarios impresos; entonces, pueden ser las facilidades que ofrecen las nuevas tecnologías las que motiven tanto a lectores como a escritores a escribir y a leer en la red, una nueva estrategia de lectoescritura.

Bibliografía

- Borges J. *Funes el memorioso*. [en línea]: <http://www.zap.cl/cuentos/cuento158.html> Consultado el 11 de marzo del 2008.
- Bravo, N. Elementos fundamentales de la intertextualidad. *Litterae. Revista de la Asociación de ex Alumnos del Seminario Andrés Bello* 6. (1996): 75 – 92.
- Buxó, J. *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*. México: Fondo de Cultura económica, 1984.
- Chartier, R. *El mundo como representación*. Barcelona: s.e., 1992.
- Colorado Castellary, A. *Hiper cultura visual. El reto del hipermedia en el arte y la educación*. Madrid: Editorial complutense, 2007.
- De Saussure, F. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, s.e., 1981.
- Eco, U. *Signo*. Barcelona: Labor, 1988.
- Hipertexto. Extraído el 13 de marzo de 2008 de: <http://www.idc.usb.ve/~abianc/hipertexto.html>
- Hjelmslev. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. París: Minuit, 1971.
- Kristeva, J. *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Lotman, M. *La semiósfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Lotman, M. *La semiósfera. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Ruiz, Jaime Alejandro. *Sobre hipertexto*. [en línea]: http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/index.htm. Consultado el 1 de septiembre de 2007.

Sócrates, citado por Lotman. Platón, soch., en 3 átomos, Moscú, 1970,
Villarreal, M.S. Formalización del significado textual en cuatro cuentos Medieva-
les de hoy. Tesis de maestría no publicada, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
(1994).