

## HIPERTEXTO Y LITERATURA. UNA BATALLA POR EL SIGNO EN TIEMPOS MODERNOS.

Rodríguez R., Jaime (1999).

*Bogotá: CEJA (Consejo Editorial Javeriano)*

En estos tiempos vertiginosos, cuando el ser humano reclama una información condensada, cargada de movimiento y sonido, la literatura se ha cuestionado con respecto al papel que está jugando frente al pensamiento contemporáneo. Debido a ello surgen en el mundo de la teoría literaria diversos postulados que tratan de exponer y explicar el papel de las letras con respecto a las nuevas formas de entender el mundo. De allí que sea necesario la convergencia de todas las propuestas más notables para crear un discurso que impulse a romper las concepciones gastadas que rondan la literatura en la actualidad.

Jaime A. Rodríguez, profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana en Bogotá, ha publicado en 1995 el libro *Autoconciencia y posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana*; además es autor de numerosos artículos divulgados en diversas revistas literarias y se desempeña también como escritor de narrativa (cuento y novela). Este autor nos presenta el libro *Hipertexto y Literatura. Una batalla por el signo en tiempos modernos*, donde expresa el resultado de una exhaustiva recopilación y revisión de bibliografía actualizada, en lo que se



refiere a la actuación de la palabra literaria ante el mundo contemporáneo, mundo que demanda cierta actualización de la literatura para integrarla a esta sociedad en proceso de mutación.

Esta obra de Jaime Rodríguez R. posee una gran relevancia para los estudiosos del discurso, pues revela las condiciones culturales de la práctica hipertextual, (la aplicación de un texto con posibilidad de enlaces múltiples que se asemeja a una red predispuesta a los intereses del lector, un texto apoyado —claro está— por lo tecnológico) y la controversia que éste causa en el terreno de lo literario. Es así como el autor presenta el fruto de un minucioso estudio sobre el hipertexto donde enfrenta y explica las diversas propuestas que existen con respecto al tema, procurando al lector especializado una serie de datos teóricos de gran densidad para revelar los universos semánticos que giran y convergen en torno a dicho fenómeno, fenómeno que permite observar la lucha entre las formas de pensamiento actuales alrededor del signo.

Este texto escrito en primera persona intenta dar muestra de la búsqueda personal de su autor a través de todo un proceso investigativo que le impulsa a indagar en el pensamiento de autores muy reconocidos, para mostrar de una forma bastante objetiva las posibilidades que se dan entre el hipertexto y la literatura. A lo largo de su estudio el autor marca las reacciones por las que él pasó al enfrentar un tema tan controversial. En un primer momento expresa el nacimiento de la duda, de la sospecha, y viaja por sus propias contradicciones, hasta hallar cierta estabilidad al encontrar bases teóricas que impulsaran su incógnita inicial.

El libro se ha estructurado en dos partes, las cuales representan las dos fases de su proceso de investigación. Primero expone la orientación teórica de su trabajo, ésta se encuentra bajo la combinación de tres aportes: La crítica dialógica de Bajtín e Iris Zabala, postulados que inclinarán al autor ante la concepción del hipertexto como arena ideológica; la antropología posmoderna y la historia de las mentali-

dades asentándose en Vovelle, Laplantine y Chartier. En la segunda parte, el autor se dedica al desarrollo de su objetivo último: “observar la discusión en torno a la pertinencia del hipertexto como una arena ideológica en la que se debaten distintos discursos y distintos sistemas axiológicos que están en juego en la institución literaria contemporánea” (Rodríguez. 1999: 8) y lo logra a partir de las lecturas teóricas en las que se fundamenta; deviene así en una argumentación expositiva y clara en siete capítulos, dedicando uno a cada *universo semántico*; en éstos presenta las relaciones y conflictos que se crean acerca del proceso hipertextual. A través de los siete capítulos el autor presenta diversas apreciaciones del hipertexto y fundamentalmente apunta que el hipertexto ha de verse como acontecimiento que revela las tendencias de libertad, la deconstrucción de jerarquías, la igualdad y la participación colectiva en la creación, por tanto desarrolla e impulsa las estructuras semánticas de tipo dialógico y carnavalesco.

En el primer capítulo enfrenta dos posiciones: el pesimismo humanista y el optimismo tecnológico, dando al problema una dimensión diacrónica y una dimensión sincrónica. En el segundo observa la noción de literatura romántico-modernista y su derrumbe ante la necesidad de nuevos paradigmas. En el tercero examina el discurso sobre el hipertexto y las escrituras de la posmodernidad: las escrituras de la resistencia, las de la esperanza, las del saber y las de la crisis, para luego examinar la relación entre arte posmoderno e hipertexto. En el siguiente capítulo se plantea la posible relación entre neobarroco y posmodernidad, por tanto se inscribe al hipertexto como objeto barroco. El quinto apartado viene a demostrar cómo el hipertexto posee un carácter festivo y por tanto conlleva la carnavalización de la escritura. En el penúltimo capítulo se realizan las vinculaciones pertinentes del hipertexto con el discurso estético anarquista y la tradición underground, para así hablar de la incitación democratizante del hipertexto. Finalmente plantea la necesidad de considerar al hipertexto como un objeto híbrido, el cual está en búsqueda de su constitución, y que en parte

representa la dinámica actual del pensamiento contemporáneo en proceso de metamorfosis.

Por otra parte Jaime Rodríguez denuncia el miedo y la resistencia del círculo literario ante la tecnología, miedo que aísla la creación literaria de los campos disímiles evitando la inserción de la práctica literaria en las generaciones actuales. De allí que sea el hipertexto un objeto híbrido de transición, tal vez ineludible, entre la ciencia y el arte, palabra e imagen. La presencia de tal híbrido y la lucha ideológica que implica, revelará en gran medida las posiciones disímiles en la dinámica cultural con respecto al discurso literario, en palabras del propio autor:

Posiblemente la herramienta resultante de esta tensión no sea el hipertexto tal como lo conocemos hasta ahora; posiblemente el libro no desaparecerá, pero lo que sí podemos afirmar es que la lectura tendrá que reconfigurar sus condiciones y sus premisas a otros tipos de manejo de información, y que esto puede valorarse en forma positiva o negativa, según se observe desde el sitio desde donde nos hemos acostumbrado a vivir (Rodríguez, 1999:145)

Así que este estudio aparte de enunciar un contenido teórico, de compartir una experiencia investigativa con sus avatares y descubrimientos, deja una incógnita en el aire, la presencia del hipertexto como *arena ideológica* que abrirá nuevas y refrescantes propuestas, las cuales cuestionarán las categorías tradicionales de configuración del texto y por tanto del lector. Se advierte, entonces, el hipertexto como una muestra de las nuevas formas estéticas que la historia concibe bajo el enlace de las más dispares disciplinas, para concebir tal vez una nueva mirada del signo.

*Alexandra Alba Paredes.*

## LLUVIA

Victoria de Stefano (2002)

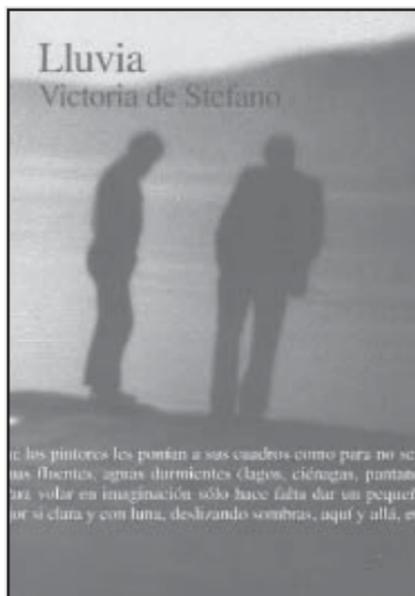
Caracas: Oscar Todman Editores

## I

Paseándose por ciertos matices entrelazados de los muebles quietos en el cuarto, por la mesa larga atestada de libros, las sillas, la mecedora, por las dos lámparas, puesto que una no era suficiente para su vista gastada, paseándose por la firmeza e intimidad de las sombras, comprendió que detrás de las persianas y de las montañas el sol todavía no había salido.

Era uno de los más lúgubres inviernos de los que tenía memoria, sin punto de comparación con cualquiera de los peores que recordaba. Así pues, estaba dentro de la norma el que el clima no hubiera mejorado y que también esa mañana, como casi todas las del mes y la semana, augurara agua. Continuó en la cama. En el silencio oyó un crepitar suave, melancólico. ¿Eran las hojas de los árboles? ¿O el gotear de la lluvia que se anunciaba?

No había terminado de subir la persiana cuando el sucio blanco de la humedad se esparcía por el cuarto. Más de las dos terceras par-



tes del valle estaban sumergidas en una bruma cavernosa. Eran las siete y veinticinco. En la distancia, dominaban oscuras las nubes.

Media hora después las gotas repicaban duro sobre la platabanda del garaje del vecino. Los canalones parecían llevar piedras y el torrente que desviaba el viento iba azotando las cuatro desquiciadas ventanas de cuyos cristales se desprendían regueros. (*Lluvia*, 7)

En *Lluvia* aparece la ciudad escamoteada de Victoria De Stefano. Si bien la novela enfatiza la metaficción, y cuenta con una escritora y con un narrador-narratario que la mira obsesivamente y la corrige, es también una novela que puede ser leída como crónica y libro de viaje. La escritora, Clarice, camina y marcha (continuando el ritmo lento y macerado de su *Historias de la marcha a pie*) junto a sus personajes mientras cuenta, escribe y mira. Y habla, además, de sus desplazamientos en la geografía citadina y dentro de su literatura. Es un texto enigma que cuenta las vicisitudes de los desolados:

*Dramatis personae*: José, su hijo Mauro, el suizo, Julián, yo misma, detrás de la máscara de alguien que no soy yo pero en quien (en el entendido de que bajo el resguardo del disfraz siempre debe de haber alguien) pudiera haber encontrado, y no en cuanto a la magnitud de sus dotes o a la entusiasta subitaneidad de sus disposiciones, sino en cuanto al delicado dejo de voluptuosidad de su espíritu, la fuerza que reside en el sostén de su bello rostro. Y ese alguien, a quien me acojo, se llamara Clarice como homenaje a Clarice Lispector por haberse liberado de la tercera pierna que la mantenía atada al suelo (*Lluvia*, 66)

Los hechos de cada uno de estos personajes se desarrollan fragmentariamente en este texto enigma que cuenta historias que terminan imbricadas sutilmente y donde el lector va siguiendo el movi-

miento narrativo denso y sinuoso del proceso de la escritura y de la lectura.

## II

Una década le ha servido a la venezolana Victoria De Stefano para escribir cuatro interesantes novelas que enfatizan el proceso diegético; es decir, autorreferencial y, obviamente, el acto de escritura. Son homenajes a la metaficción donde el proceso ficcional se exhibe frente a los ojos del lector. Me refiero a *La noche llama a la noche*, *Cabo de vida*, *El lugar del escritor* e *Historias de la marcha a pie*. En el 2002, la escritora presenta su texto más acabado: *Lluvia*.

En *El lugar del escritor* (Caracas, Grupo Editorial Alter Ego, 1992) se anuncia ‘la novela posible’, una propuesta que ha venido trabajando De Stefano y que la llevó a límites extremos en sus *Historias de la marcha a pie*, donde una voz narrativa le cuenta una *historia* al lector, mientras le escamotea datos para que, paradójicamente, vislumbre el interesante juego que se propone intraficcionalmente al mismo tiempo que en el espacio textual los temas se van relacionando: la enfermedad, la madre, el proceso de creación, el fin de una época y de un modo de ser. Es, sin duda, una pieza narcisista por sus características autorreferenciales donde los elementos ficticios—incluyo al lector— tienen que ir elaborando el universo literario que se actualiza a través del discurso en una experiencia caracterizada por la coparticipación creativa.

Esta narrativa propicia una estrategia lúdica entre espejos y reflejos y genera las metáforas del espejismo y de lo cambiante. Las fuentes narrativas se desdoblán para reflejarse en distintas versiones. Aquí el narrador, el focalizador y el personaje coinciden en una figura aunque también suelen intercambiar sus *roles* y es de suponer que ese personaje-escritor-narrador-narratario-narrador socava el discurso de Bernardo, uno de los personajes de las *Historias de la marcha a pie*, para construir un otro discurso marcado por una exploración de la memoria, por el movimiento y por el arte de caminar y de la

mano de un *narrador en propulsión*, para utilizar el feliz término de Susan Sontag.

### III

Las novelas de De Stefano son piezas desgarradas por las memorias y construidas por y desde la melancolía. Y este precepto se aplica especialmente a *Lluvia*. Entenderemos la melancolía en la misma línea del escritor germano W.G. Sebald quien explica: “La melancolía, en principio, no es un estado emocional. Puede que esté cargada de pesadumbre, que supongo es una forma de depresión, pero también es algo muy cerebral, que tiene mucho que ver con el pensar. Walter Benjamin, y los que lo siguieron, reflexionaron acerca de que la melancolía es una condición básica del trabajo creativo. Es decir, no es muy probable que se escriba literatura de cierta profundidad con un temperamento diametralmente opuesto a lo melancólico”.

En *Lluvia* la escritora narra narrándose y lo hace desde una prosa descriptiva donde la lluvia, que marca el *tempo* interno de la novela, la ciudad y los personajes miran y sufren el despojo lento e implacable:

En medio de su pasiva entrega al afuera, le llegó un ramalazo de aire caliente y a continuación frío, y, juntamente con él, la hebra de un aroma perdido a tallos, raíces, jugos, materias desde hacía tiempo muertas y sedimentadas, coexistiendo con el dejo húmedo de las hojas sueltas que la tierra blanda aún no había digerido. Era como el espiral de un leve e insidioso éter cuyas emanaciones acapararan los ritmos de flujo y reflujo de sus sentidos.

Echando la cabeza hacia atrás, cerró los ojos para verificar que no se le había olvidado nada. Después de unos segundos consideró que si en la reconstrucción del esce-

nario alrededor del cual palpitaban los fenómenos en calidad de puerta de entrada a las sensaciones liberadas para sondear la vida no estaba todo, al menos sí lo más *valioso* de cuanto necesitaba para la clarificación y el goce de lo que tenía pensado. Justamente estaba dándole vueltas a un relato en el que se describía un día, parecido o igual a ése, acoplándose a sus impresiones ópticas y auditivas, tanto como a las marcas olfativas almacenadas en su cerebro, y el cuento se llamaría *Aguacero*, o tal vez *Lluvia*, dos títulos más bien escuetos, a imitación de los que los pintores les ponían a sus cuadros como para no sentirse culpables de abusar de la gramática expresando más de lo que se habían propuesto realizar con sus medios comunes. (*Lluvia*, 13-14)

El narrador-narratario y la autora —bañados de una apariencia *real*— se involucran en la obra, pero también los demás personajes tienen un asidero en la realidad y me estoy refiriendo a los grados de ficcionalización que yacen en el texto a la luz de los documentos autorreferenciales. Sin embargo, debe quedar claro que leemos un libro que es, evidentemente, ficción, pero con una estrategia técnica que podemos llamar el efecto de lo real.

Por otra parte, es imposible leer *Lluvia* con inocencia. La palabra clave es lluvia y detrás de ella, se instala toda la historia que termina creando un museo alternativo de la ciudad. Algunas escenas, demoledoras, al estar expuestas dentro de un contexto estético, se transforman, como dice Sebald, en algo “conmensurable”. Clarice, el personaje escritora, aferrada a lecturas, a una casa, a su escritura, carga con su errancia mientras mira la lluvia y camina por la ciudad sabiendo que ha sido despojada. El tránsito, el desplazamiento y la errancia son temas centrales en *Lluvia*, un libro que transmite la desazón:

**13 de julio:** La tarde es muy bonita, como no quiero ni pensar en quedarme en casa tratando de trabajar y per-

diendo el tiempo salgo a dar un paseo. Me detengo en el parquecito, está lleno de muchachos que hacen barras y muchachas con sus perros, los muchachos llevan bandanas, gorras de lana y sus rostros son de una amorfa juventud. Recorro las mismas calles de todos los días, en el camino me fijo en la cantidad de carteles de ‘Se vende’, ‘Se vende’, ‘Se vende’, en quintas, ventanas y balcones de los edificios, en vidrios traseros de automóviles viejos y muy nuevos. Las casas a la venta: sensación de disgregaciones familiares, fracasos, bancarrotas, facturas sin pagar, planes de ventura mal forjados, zozobras y congojas que nadie podría desearle a nadie.

En el tronco del mijao (es el más monumental de los árboles del vecindario...), veo en la distancia lo que parece ser el retrato de un perro. Al aproximarme me encuentro con que no se trata de un perro perdido que reclaman sus desconsolados dueños sino del afiche en colores, como un artístico grupo de familia, de cachorros de San Bernardos ofrecidos a la venta. En el quiosco de María el aviso de “Se vende una parcela en Mariches” (*Lluvia*, 97).

#### IV

*Lluvia* —y las *Historias de la marcha pie*— deben inscribirse dentro de lo que Sontag llama ‘un proyecto literario centrado en la nobleza’. En efecto, con *Lluvia*, De Stefano ha logrado un lenguaje, y probablemente esté cerrando un ciclo narrativo, que se ha caracterizado por la densidad y por la precisión y ha sido una respuesta inteligente y madura ante el masivo desgarramiento de la ficción contemporánea, su banalización y ‘ante la decadencia implacable de la ambición literaria, la convergente ascensión del desgano, la verbosidad y la crueldad insensible como asuntos normativos de la ficción’ (Sontag, *dixit*)

Durante la novela, Clarice, esa identidad que oculta a la escri-

tora real, habla con los otros personajes y se desplaza en una jornada de investigación de la naturaleza humana. ¿Quién es Clarice? Probablemente, un personaje de ficción que sirve para ocultar a De Stefano, aunque esa escritora es observada desde la primera página por un narrador-narratario que la corrige, la mira obsesivamente y termina leyendo un diario que supuestamente abre Clarice para hacer sus anotaciones sobre la novela *Lluvia* donde ella misma se asume como ficticia. Indudablemente, el diario encierra la estructura meta de la novela y donde se incluyen lecturas y textos autorreferenciales reproducidos en sus libros anteriores. Pero si algo muestra *Lluvia* es el poderoso efecto de lo real que toca a los personajes y al narrador-narratario. Sontag sostiene que esta figura, ‘este narrador “real” es un modelo de construcción literaria: el *promeneur solitaire* de muchas generaciones de literatura romántica’.

En efecto, Clarice es una solitaria, aunque hable con el jardine-ro, aunque salga a caminar con el escritor, aunque salude a los por-dioseros de la ciudad arrasada, es ella la que evoca, la que cuenta las peregrinaciones y los cambios, aunque sean imperceptibles, y la que hace su jornada única y a solas pero siempre a gusto aunque tenga que narrar la destrucción en medio de anécdotas a veces librescas, raras y eruditas. Pero lo que resulta fundamental en el libro es que las asociaciones fluyen, la memoria de la ciudad es rastreada, las exploraciones metaficcionales estallan mientras se cuenta la vida de unos personajes siempre de visita, siempre moviéndose. Los detalles abundan y me atrae la idea de citar a Susan Sontag otra vez quien describe a la perfección el funcionamiento del narrador: ‘El sostén de la conciencia fluctuante del narrador reside en el espacio y la vivacidad de los detalles. Como el viaje es el principio generador de la actividad mental, desplazarse en el espacio brinda un estímulo kinético a sus descripciones maravillosas, en especial sus paisajes. He aquí un narrador *en propulsión*’. Veamos el movimiento:

Podía trabajar con todo tipo de ruidos, prácticamente ya no necesitaba ninguna otra preparación más que sentar-

se y darse la señal de partida. Era capaz de hacerlo casi en cualquier lugar y en cualquier momento, en cualesquiera fueran las circunstancias, pero a la cercanía de las personas, excepción hecha de las que le eran totalmente extrañas, jamás lograba habituarse. Ante amigos y conocidos, se sentía a merced de miradas torvas, cuando no de burla y escarnio. Y aun si esos amigos y conocidos se estaban muy callados, la respiración que de vez en vez ocupaba sus pulmones, la tirantez de los músculos, el crujir de las articulaciones, la presión de las arterias, el galope de las válvulas, la circulación sanguínea, toda la coherencia oculta de la actividad interna, todos esos síntomas de las entrañas vivas en funcionamiento, por más que no los oyera, y de hecho no los oía ni podía estarlos oyendo, acababa sintiéndolos dentro de ella, creciendo, creciendo los picos de su graficada curva, comiéndola y recomiéndola en el fino tímpano de su conciencia, aun si se trataba de alguien, que, como José, llevado por la modorra de aquel poquito de ron caliente y azucarado, se hubiera quedado dormido en cuestión de segundos. *Lluvia*, 46-47)

## V

Este libro es también un documento, quizás el más incisivo después de lo que ha escrito la también venezolana Elisa Lerner aunque con mayor ironía y con una estrategia completamente diferente, de una ciudad que desaparece, y es la evidencia de la tragedia de los escritores que viven una existencia ambulante. Acosados por el pánico de repetirse en el lenguaje y en las ideas, de escribir una frase que ya se había escrito, sabedores de la ausencia de lectores y de espacios negados para la crítica de sus libros.

*Lluvia* tiene un estilo impecable y Victoria De Stefano logra el **lenguaje**. Condiciona mutuamente la crónica de la ciudad con sus sentimientos y por eso, *Historias de la marcha a pie*, y en mayor

medida, *Lluvia*, funcionan como un autoanálisis donde el biografema circula y el lector tiene una imagen aproximada de la escritora que siempre dice algo sobre sí misma sin caer en el confesionalismo. Ha logrado ese difícil equilibrio donde garantiza su presencia textual y establece su posición frente a ciertos temas y no sólo construye ideas y mundo ficcional, sino que además, establece su punto de vista sobre las situaciones y su estado actual. Lo cual es lógico, porque la escritora reflexiona sobre ello y ese proceso se refleja en la escritura. Este proceso es, también, doloroso, pues conlleva una sensación de vértigo, de dislocación y de exilio. Tampoco se puede olvidar que *Lluvia* es una lectura cultural de un país:

A la una de la mañana cierro el cuaderno y doy por terminado el día.

No es un yo quien esto escribe, en todo caso, si se tratara de un yo, porque la fibra de la intimidad no se deja expulsar nunca del todo, es un yo federativo, un yo del que participan muchos, sin embargo no tan indiferenciados como para constituir la seguridad olímpica y la fuerza considerable de un nosotros como plural mayestático.

17 de julio: La nostalgia es un discurrir vivencial pasivo. Dice Lukács: un caminar hacia adentro, en dirección a una hermosa armonía de imágenes y cosas, pero no a un dominio de ellas, un dominio que sólo es realizable en el intelecto divino.

En la noche: *Todo buque distante visto ahora es un barco en el pasado visto cerca* (Pessoa, *Oda marítima*).

Del diario de Jules Renard: “País natal, país mortal”.

Milosz en su novela, publicada en 1953, *El poder cambia de mano*, le hace decir a uno de sus personajes, el

capitán Baruga, conmovido ante las ruinas de la Ciudad Vieja de Varsovia a la que ha vuelto de Lublin una mañana de primavera días después de la liberación: *¡Y qué decir que antes de la guerra, en un momento de duda, le había parecido que el fascismo podía vencer, y que había estado a punto de emigrar a Venezuela! Una decisión equivocada, tomada a la ligera, puede hacerle a uno desgraciado para toda la vida ( Lluvia, 100).*

*Alicia Perdomo H.*