

## ***Gabriella infinita: Un hipermedia narrativo metamórfico y multiforme***

**Eduardo Acuna-Zumbado**  
*Missouri State University, USA*

**Abstract:** *Gabriella infinita* (1995, 1998–99 y 2005), de Jaime Alejandro Rodríguez y Carlos Roberto Torres Parra, es un hipermedia narrativo que en su última representación le ofrece a su lector-usuario la posibilidad de secuencias narrativas heterogéneas y la oportunidad de poder escoger entre ellas al activar los vacíos-hiperenlaces que producen las potenciales continuidades narrativas de lexia a lexia. En esta hipernovela, el acto de lectura no sólo es multilineal, sino que está caracterizado por la inestabilidad física del texto que se hace un elemento constitutivo y diferenciador del proceso de interacción entre lector y texto. En tal inestabilidad, el hiperenlace designa un vacío que al intentar ser llenado por el lector-usuario, pone en movimiento diferentes elementos textuales (i.e., aparentes discontinuidades cronológicas, cambios de focalizaciones, a veces indiscernibles, entre narrador y personajes, y elipsis en tiempo narrativo) que proyectan en el lector-usuario, no la necesidad de completarlos, sino de combinarlos para tratar de dar coherencia a su acto de lectura de la novela. Esta necesidad de conexión, que proyectan los hiperenlaces, produce la indeterminación en *Gabriella infinita* y su efecto para el sujeto-lector es confusión y mayor complejidad textual.

**Keywords:** hypertext, Latin American narrative, narrative, reader response, twentieth century

En su discusión sobre las narrativas modernas escritas, Wallace Martin plantea que tanto las novelas como los cuentos han tendido por un siglo no sólo a desviarse de las fórmulas tradicionales sino también hasta cierto grado a ridiculizarlas. De tal forma, dichas estructuras narrativas resisten cierta regularidad en su representación y así configuran narrativas abiertas. Este tipo de narrativa abierta disloca las concepciones tradicionales de trama en pos de una "apertura permanente" y "falta de resolución" que tienden a caracterizar su falta de unidad interpretativa. *Gabriella infinita: Memoria de una experiencia de escritura* (1995, 1998–99 y 2005) de Jaime Alejandro Rodríguez y Carlos Roberto Torres Parra, se ubica dentro de este tipo de narrativa porque la misma hace imposible lo que Martin describe como "narrative closure" (83). Su apertura se puede ver como una innovación técnica producida "by the continuing literary impetus to secure new effects by breaking with conventions" (83). Tales nuevos efectos se ven materializados en esta hipernovela en las relaciones indeterminantes entre la historia y la trama, y en la función que en la indeterminación cumplen los hiperenlaces como vacíos que afectan las posibles conexiones que puede establecer el lector-usuario entre los segmentos textuales de esta obra.<sup>1</sup> La idea de Martin sobre la apertura textual se explora aquí en conjunción con el concepto de indeterminación textual ('indeterminacy'), para ahondar más en los efectos de la estructura hipertextual de *Gabriella infinita* en el sujeto-lector y en sus procesos de lectura.<sup>2</sup>

En *The Act of Reading* y en *The Implied Reader*, Wolfgang Iser presenta su teoría de recepción anclada inicialmente en el concepto del *implied reader*, ilustrando algunas de las implicaciones de dicha noción al identificar cambios en la indeterminación en la ficción. La indeterminación en el modelo iseriano da lugar a la generación de múltiples significados por lo que el teórico establece su presencia como algo que debe de ser "llenado" ("filled in") en las diferentes fases del proceso de interpretación en tres áreas: entre el texto y los varios sistemas extratextuales, entre el texto y sus lectores-usuarios potenciales, y dentro del texto mismo (Riquelme 82).

En las áreas anteriores, la indeterminación se manifiesta por medio de la presencia de vacíos ('gaps', 'blanks' o 'vacancies') en los segmentos textuales de la obra literaria.<sup>3</sup> Estos vacíos son los espacios en el texto por los cuales el lector-usuario reconstituye significados y establece su coherencia textual (Iser, *Act* 169). De tal forma, ellos son el punto donde el texto y su sujeto-lector convergen en el proceso comunicativo, ya que son los que abren las conexiones entre las diferentes posibles perspectivas en el texto (i.e., la del narrador(es), de los personajes, de la trama y del sujeto-lector mismo) e impulsan al sujeto-lector a definir y establecer los vínculos.

De la naturaleza de los vacíos es de donde surge la interacción entre el texto y su lector-usuario por lo que se les puede atribuir varias funciones. Primero, en la experiencia del lector-usuario de los segmentos textuales, el vacío alude a la conexión suspendida o potencial codificada en el texto mismo, o sea al posible enlace entre los diferentes segmentos textuales. Segundo, el vacío también puede referirse a la perspectiva divagante del sujeto-lector ("the reader's wandering viewpoint", para Iser). Esta perspectiva sugiere que la totalidad del texto no se percibe de una sola vez, sino que surge de diferentes y consecutivas fases de lectura. La tercera función surge al establecerse una conexión entre el primer vacío con el segundo. Este último tipo de vacío es el que le permite al lector-usuario instaurar conexiones entre los diferentes segmentos textuales. Los vacíos se convierten en guías en la producción del texto porque el sistema (el texto) no los llena, sino que sólo pueden ser "completados" por otro sistema (el lector-usuario) (Iser, *Act* 169). En un hipertexto, sin embargo, el texto no llena los vacíos porque éste se encuentra fragmentado y todos sus segmentos textuales están flotando, ocupando puntos espaciotemporales simultáneos en el hiperespacio. Es al lector-usuario a quien le corresponde establecer las relaciones entre las lexias textuales utilizando los hiperenlaces como guías y así establecer secuencias narrativas posibles en su proceso de interpretación de la obra.<sup>4</sup>

Aunque Martin e Iser se refieren a textos impresos y no virtuales, sus propuestas sobre las narrativas abiertas e indeterminadas tienen resonancia en *Gabriella infinita* que, como hipermedia narrativo en su última manifestación, no sólo le ofrece a su lector-usuario la posibilidad de secuencias narrativas heterogéneas, sino también la oportunidad de poder escoger entre ellas activando los vacíos-hiperenlaces que producen las potenciales continuidades narrativas de lexia a lexia. En esta hipernovela, la indeterminación es una función que se desliga de las determinaciones estructuradas en su texto fluido y fragmentado que ponen en movimiento la interacción que toma lugar entre el lector-usuario y el texto y, hasta cierto grado, la regulan, al requerir que el primero tome control de la(s) secuencia(s) de su lectura. En la inestabilidad de *Gabriella infinita*, el hiperenlace designa un vacío que cuando el lector-usuario intenta llenarlo, pone en movimiento diferentes elementos textuales (i.e., aparentes discontinuidades cronológicas, cambios de focalizaciones, a veces indiscernibles, entre narrador y personajes, y elipsis en tiempo narrativo). Dichos elementos proyectan en este lector-usuario, no la necesidad de completarlos, sino de combinarlos para tratar de dar coherencia al acto de lectura de la novela. La necesidad de conexión, que proyectan los hiperenlaces, produce la indeterminación en *Gabriella infinita*. Su efecto para el sujeto-lector es confusión y mayor complejidad textual. Dentro de todas las posibles alternativas combinatorias que estos hiperenlaces ofrecen (i.e., la posible intertextualidad entre las lexias), el sujeto-lector no sólo debe descubrir y distinguir las diferentes historias, los personajes, sus identidades y situaciones, los narradores y focalizadores en las posibles (meta) narrativas que se articulan, sino que también debe, en la permisible simultánea convergencia de las diferentes historias, discernir las continuidades narrativas, ya en una misma historia y/o entre ellas, al activar los diferentes enlaces en las variadas lexias sin saber con precisión cuáles de los vacíos-enlaces preservan continuidades narrativas en tiempo y espacio.

Los vacíos-enlaces hipertextuales en *Gabriella infinita* son los que promueven la acción del lector-usuario. Éstos le sugieren que los diferentes segmentos textuales deben de ser conectados de alguna manera, aun cuando el texto mismo no establezca directamente la(s) conexión(es), porque ella(s) depende(n) de las decisiones personales de cada lector-usuario. En este proceso de conexión textual, si la constitución de significado(s) entre texto y lector-usuario ha de

surgir y ser exitosa en el espacio virtual, el texto debe de guiar o “controlar” la actividad del lector-usuario de alguna manera. Esta guía o “control” lo ofrecen los vacíos-hiperenlaces en el espacio virtual. Los enlaces son los que proporcionan la apertura de la obra permitiendo la multiplicidad de posibles significaciones textuales porque sus conexiones y/o combinaciones (i.e., sus secuencias) no están pre-condicionadas en la mente del lector-usuario ni tampoco en la estructura hipertextual. Por lo tanto, las conexiones que los diferentes vacíos-enlaces promueven son fundamentales para la construcción de la(s) narrativa(s) de la hipernovela, así como lo son para su coherencia textual. Cuando el lector-usuario activa los vacíos-enlaces, ellos le permiten hacer proyecciones sobre las posibles continuidades narrativas ayudándole constantemente a delimitar la multiplicidad de significaciones al observar conexiones viables entre los segmentos textuales. Considerando lo anterior, el hiperenlace representa, de cierta manera, lo “implícito” en la lexia que en determinado momento ocupa al sujeto-lector, o sea, lo que no está revelado en el segmento textual y como tal, lo motiva a formular posibles vínculos entre lexias relacionando lo explícito en ellas, lo que se revela con lo implícito: lo que puede revelar el hiperenlace. A través de esta relación, el sujeto-lector va constituyendo la coherencia textual y las significaciones de la novela.

*Gabriella infinita* se presenta como una metanarrativa metamórfica y multiforme que trata sobre los años sesenta y setenta en Colombia. Su escritura ha sufrido estructuralmente varias modificaciones. Cada una de sus trasmutaciones es un intento por abandonar las limitaciones estructurales y de representación de la página impresa, y por articular un texto narrativo en un medio cada vez más fluido. Primero fue un libro (1995), luego un hipertexto (1998–99) y, como fase más reciente, un hipermedia narrativo (2005).<sup>5</sup> Se trata de una metanarrativa metamórfica y multiforme porque su estructura laberíntica, al estilo de “La Biblioteca de Babel” (1941) de Borges, presenta diferentes realidades narrativas a modo de galerías interconectadas. Para seguir la analogía, estos espacios se desarrollan paralelamente y se conectan en varios puntos espacio-temporales porque son parte del proceso creativo de escritura de un mismo autor en la narrativa. Los múltiples hilos argumentativos de las historias propuestas como “predominantes” y de las insertadas en ellas se entrelazan en una narrativa que disloca el modelo tradicional de la narración lineal proponiendo una novela que se plantea, en principio, como careciente de una historia central porque todas las historias en ella tienden a imponerse. La interacción entre historias es un aspecto de la indeterminación en esta novela, entre la historia y la trama, que es intensificada para el sujeto-lector por la presencia de los vacíos-hiperenlaces, y que se explicará más adelante.

Una posible trama de la novela, según concebida por sus autores,<sup>6</sup> se presenta en la sección “historia” del hipermedia y también se puede extraer del archivo en PDF que se da bajo la sección “formato libro”,<sup>7</sup> igualmente ubicado bajo “historia”. Es importante aclarar que la posible trama en las dos secciones constituye una simplificación del proceso de lectura del hipermedia. La misma se presenta como un esfuerzo por dotar de linealidad a este hipertexto, ofreciéndole al lector-usuario potencial una secuencia cronológica y causal, obviando las manipulaciones temporales de secuencia, duración y frecuencia que se pueden dar en esa trama como resultado de la estructura hipertextual fluida y fragmentada y de las posibilidades combinatorias múltiples que ofrecen los vacíos-enlaces.<sup>8</sup> Además, la posible trama no toma en cuenta, o advierte al lector-usuario, de las modificaciones hechas a nivel de estructura y narrativa en las versiones hipertextuales posteriores. Ésta sirve como un mecanismo de control para guiar el proceso de lectura del lector-usuario y evitar su completa dispersión. Como tal, puede interpretarse como una forma de control de lectura ofrecida por el autor de la obra que, si el lector-usuario potencial acepta, le servirá como marco de referencia para guiar y modificar la activación de los vacíos-hiperenlaces en su(s) proceso(s) de lectura hipertextual.

El argumento general propuesto que entreteje tres historias “predominantes”, así como otras tantas intercaladas y paralelas a ellas, trata de dos jóvenes amantes bogotanos en la década de los setenta, Gabriella Ángel y Federico Soler, que se encuentran separados.<sup>9</sup> Ella es una mujer

de veintidós años, embarazada y abandonada por él, que se moviliza por el espacio geográfico caótico de una ciudad destruida por los bombardeos de una guerra. Después de divagar por la ciudad, Gabriella llega a un hospedaje y entra en la habitación desordenada de Federico para recoger las pertenencias de su novio, del cual no ha sabido nada por seis meses. Además del misterio de la desaparición de su amante, Gabriella descubre que en realidad ella es un personaje ficticio creado por él como parte de su proyecto de escritura. Algunos días después, un grupo de sobrevivientes (una segunda historia) que se encuentran en un edificio adyacente a la hospedería buscando una salida y que también se encuentran atrapados por los bombardeos en la ciudad halla a Gabriella. La historia de estos que se presenta en la secuencia “Atrapados” se desarrolla desde el inicio paralela a la que construye Gabriella con sus hallazgos en catorce segmentos o pantallas, que a su vez incluyen un igual número potencial de historias intercaladas paralelas correspondientes a cada uno de los sobrevivientes. En el segmento decimotercero, los “atrapados” llegan en su búsqueda al cuarto de Federico, donde, al encontrar un escrito en la impresora de su computadora, se dan cuenta, como lo hizo Gabriella, que ellos mismos no son más que personajes de su ficción. Sin embargo, a diferencia de la historia de ella, éstos son parte de una narrativa escrita por Federico para una obra dramática. Cada uno de los catorce segmentos textuales contiene uno o varios párrafos similares a acotaciones teatrales que describen el estado físico y mental de cada uno de los sobrevivientes, así como el espacio físico por y en el que “actúa” cada uno. Al sujeto-lector las acotaciones le ofrecen una posible entrada a la psicología de cada personaje, así como a sus circunstancias específicas que le pueden ayudar a ir componiendo las conexiones entre las historias o continuidades narrativas que se desarrollan simultáneamente. Las acotaciones también le ayudan al sujeto-lector de esta narrativa a ubicar su posición dentro de estas historias proporcionándole información sobre las situaciones de cada personaje y así diferenciar sus perspectivas y focalizaciones. Los “atrapados” metaficticios constituyen una segunda historia y la otra narrativa está formada por los escritos de Federico que circunscriben la de Gabriella y la de estos “atrapados”. Ésta lleva como título “Catástrofe” y contiene doce segmentos en los que Federico presenta su proyecto político de escritura por medio del que intenta reavivar los ideales y las figuras importantes de los años sesenta y a través del cual crea los personajes de las otras historias que se desarrollan análogas a la que él construye. La intertextualidad entre las tres historias se concretiza en los diferentes enlaces que se establecen en la narrativa a través de tres focalizaciones que tienden a predominar: la de Gabriella, la de los diferentes sobrevivientes y la de Federico. Asimismo, esa intertextualidad se manifiesta en el movimiento del narrador en primera persona en “Catástrofe” al omnisciente tanto en la historia construida por los descubrimientos de Gabriella como en “Atrapados”. Las otras historias posibles que se presentan intercaladas en las anteriores son: “Mujeres” (historia de la educación sentimental de Federico), “Guerrero” (historia de un esquizofrénico), “Dominoes” (historias de los años sesenta), “Voces” (historias de personajes de los sesenta) y “Semblanza” (autobiografía paródica de Federico).<sup>10</sup>

En su recorrido de lectura de la primera versión hipertextual, el sujeto-lector encuentra que todas las historias tienen el mismo peso narrativo porque se desarrollan simultáneamente por lo que, en el proceso de combinación de los enlaces, le es más complejo distinguirlas. Esto requiere que el acto interpretativo demande mayor tiempo de procesamiento para determinar posibles continuidades narrativas entre los segmentos textuales escogidos. Los lectores-usuarios de narrativas impresas pueden, por lo general, guiar sus procesos de lectura al viajar por una ruta física fija de navegación de la representación narrativa (i.e., la secuencia numérica de páginas, usualmente). Cuando sucede lo anterior, dichos lectores-usuarios reciben información secuencial dada por pistas o enlaces inscritos en el texto (i.e., referencias anafóricas, temporales, espaciales, número de capítulos, subtítulos, etc.) que instauran secuencias espacio-temporales que les ayudan a establecer la coherencia textual. En *Gabriella infinita*, en las versiones hipertextuales, aunque el sujeto-lector recibe también información secuencial narrativa en cada lexia, el paralelismo de todas las posibles historias hace más compleja su tarea de tratar de hallar la coherencia textual

de los diferentes segmentos a los que viaja cuando activa los vacíos-hiperenlaces. Lo anterior debido a que toda la información narrativa se puede producir simultáneamente. En otras palabras, las relaciones causales entre segmentos textuales son más difíciles de determinar para el sujeto-lector hipertextual de *Gabriella infinita* no sólo porque las posibles secuencias narrativas dependen de cuáles eventos o situaciones él considera relacionados (indeterminación interpretativa), sino también por la cronología de cada segmento narrativo en el espacio virtual—todas las posibles lexias están flotando en puntos espacio-temporales simultáneos.

En el paralelismo de historias, las diferentes perspectivas textuales aparecen entremezcladas en el espacio virtual de tal manera que las conexiones entre ellas se deben de establecer no sólo entre segmentos textuales de diferentes perspectivas (diferentes historias), sino también entre segmentos que comparten la misma perspectiva (la misma historia y sus historias insertadas). En el transcurso de dar coherencia al texto, la imaginación del sujeto-lector se ve intensificada cuando se presentan, a través de las diversas lexias, nuevos personajes, diferentes vertientes de la trama y focalizaciones que interactúan en el mismo punto espaciotemporal de lectura y que mueven al lector-usuario a tratar de hallar conexiones entre el segmento de la historia que le ocupa en un determinado momento y las que puedan surgir con la activación de los enlaces en ese determinado punto de lectura. De tal forma, como apunta Iser, el lector-usuario “is faced with a whole network of possibilities, and thus begins himself to formulate missing links” (*Act* 192). Al poder formular “missing links”, el lector-usuario tiene la posibilidad de nuevas secuencias narrativas. Tal interacción de narrativas, como se mencionó anteriormente, constituye la indeterminación entre la historia y la trama en *Gabriella infinita*. Si la cronología de la historia se considera un requisito de la narrativa, entonces la indeterminación en esta hipernovela surge en la trama de la cual depende la revelación de la historia.<sup>11</sup> Emma Kafalenos plantea en “Toward a Typology of Indeterminacy in Postmodern Narrative” un enfoque en términos de indeterminación secuencia que es útil para la discusión de la trama en *Gabriella infinita*.<sup>12</sup> La indeterminación en la trama secuencia de una narrativa está creada por las características físicas del texto como objeto, incluyendo su tipografía, las cuales “require their readers to assume control of the sequence of their reading” (Kafalenos 384). Por lo tanto, y como se ha argumentado antes, en el hipertexto, la estructura fragmentada y fluida de la obra unida a su tipografía, segmentos textuales con múltiples enlaces, promueve la selección del lector-usuario de las continuidades narrativas aunque no las determina. Kafalenos argumenta que en la trama secuencia, el control del lector-usuario, aun cuando es absoluto, es una casualidad debido a que requiere que los lectores-usuarios, página a página, escojan “the next page to be read, but are given no indication of the content of the pages from among which they must choose, until they read the one they have chosen” (385). Si bien tal afirmación es cierta, en general, para *Gabriella infinita* en términos del contenido de las posibles narrativas que el lector-usuario puede articular, el mismo no se desplaza de página a página, sino de lexia en lexia. Además, los vacíos-hiperenlaces también ofrecen al lector-usuario cierta(s) guía(s) que le permite(n) determinar ciertas secuencias particulares en las cuales explorar diferentes continuidades narrativas de acuerdo a sus preferencias o experiencias personales de lectura. En algunas secuencias narrativas, los elementos tipográficos y narratológicos (especialmente, el uso de epígrafes y el epílogo) son un intento de otorgar cierta linealidad convencional a la hipernovela.

Para ofrecer una solución a las dificultades organizativas y estructurales del primer hipertexto, la novela se reorganiza en un hipermedia, su tercera versión. Un hipermedia, como un hipertexto, designa un espacio multidimensional de representación que puede incluir texto, audio, video u otros medios de expresión. Técnicamente, éste es una extensión de las posibilidades estructurales que ofrece el hipertexto. *Gabriella infinita*, como hipermedia narrativo, requirió varias modificaciones: una reorganización de sus fragmentos narrativos y del texto, la configuración de un nuevo recorrido narrativo que fuese “más ágil y verosímil”, la mejor incorporación de los aspectos audiovisuales (i.e., la digitalización de imágenes, sonido, voces y movimiento), y la posibilidad de una mayor interactividad de tal forma que mejoraran los

problemas de configuración y estructuración de las versiones anteriores (*Gabriella infinita*, “Hipermedia”).<sup>13</sup> Con la nueva estructura también se reconfigura el papel del autor de la obra y con ello se añade una dimensión más de indeterminación a la novela. Lo anterior por cuanto el proceso técnico en su re-construcción en el hipermedia, especialmente del aspecto audiovisual, requirió que la persona que coordinó y desarrolló todo lo relativo a la estructura y las soluciones audiovisuales se convirtiera en un auténtico lector-coautor-productor de la obra (*Gabriella infinita*, “Hipermedia”). En este hipermedia, dicho rol le correspondió igualmente a un elemento externo al autor textual, aunque no electrónico o creación suya, pero de igual forma y, hasta cierto punto, controlado por él, ya que el coautor-productor trabajó sobre el texto existente de otro autor interpretándolo y ofreciendo su perspectiva en la configuración de la estructura hipertextual y en la organización de los audiovisuales. Lo anterior sugiere que el lector-usuario de *Gabriella infinita* no sólo se enfrenta a un texto narrativo sobre el proceso de (re)escritura de un sujeto-autor, una subjetividad en variación construida durante y por la escritura, sino que, a la misma vez a una reinterpretación (la del coautor técnico) de otro proceso de escritura (la de su autor original) y ambos funcionan de forma simultánea en el hipermedia. La escritura sobre escritura acerca de una escritura no sólo le otorga el carácter metanarrativo y multiforme a esta hipernovela, sino que también evidencia su característica indeterminante por la multiplicidad de interpretaciones posibles no únicamente en su estructura hipertextual, pero además en su proceso de creación.<sup>14</sup>

En la última versión, cuando se hicieron las modificaciones estructurales para el hipermedia, además se realizaron cambios al nivel de la *fábula* que distinguen a esta traslación del hipertexto anterior:

Por un lado, hubo, por razones técnicas, que sintetizar aquellos textos que se convirtieron en voz. Esto implica una “pérdida” de información en relación con el texto original. De otro lado, la organización del texto escrito, obligó a la redacción nueva de algunos fragmentos, de modo que pudieran leerse sin conectores narrativos. Esto ocurre en función de la consolidación de una estructura no-lineal. El recorrido narrativo se redujo a la historia de Gabriella y esto asimismo obligó a estructurar la narrativa de una manera específica. Quizá se pierda por eso en esta versión el carácter descentrado de las tres historias originales. (*Gabriella infinita*, “Hipermedia”)

Las modificaciones en cuanto a la síntesis de textos, la nueva representación de algunos segmentos textuales y la predominancia de la focalización de Gabriella en la narrativa de la nueva organización textual y estructural establecen para su lector-usuario varios ajustes en el proceso de lectura con respecto al de las versiones previas. En primer lugar, para consolidar la no-linealidad, las continuidades narrativas de las historias están presentes en términos de la historia, pero ellas no son condicionantes en cuanto a las posibilidades combinatorias de los segmentos para la trama secuencia. En segundo lugar, la nueva estructura textual obliga al lector-usuario a usar las imágenes-enlaces que se incluyen en los espacios textuales para establecer los vínculos entre éstos ya que ellos son las únicas posibilidades de establecer lazos entre las lexias. En tercer lugar, se le permite al lector-usuario registrar sus recorridos textuales en la construcción de la(s) trama(s) de las historias para luego visitarlos o utilizarlos como punto(s) de entrada potencial(es) al texto. Además, el lector-usuario puede imprimir los espacios narrativos y ensamblarlos según sus deseos. Por último, ahora el lector-usuario tiene la oportunidad de escribir “ampliando, corrigiendo o simplemente colaborando con la escritura de la historia misma” (*Gabriella infinita*, “Hipermedia”).

Esta posibilidad para el lector-usuario añade otra dimensión al proceso de creación de a hipernovela y a su indeterminación porque convierte al sujeto-lector en su tercer autor textual. Se sugiere de esta manera que así como el autor original de la novela en su(s) proceso(s) de escritura tomó decisiones sobre qué incluir en el texto de esta versión filtrando y/o seleccionando elementos dentro de las múltiples posibilidades narrativas (un proceso seguido también por el coautor técnico), el lector-usuario/autor también realiza re-selecciones o “actualizaciones” de las

múltiples posibilidades combinatorias estructurales, creando así un texto del cual es a la vez lector y autor. El proceso interpretativo de la obra se ve así ampliado en la interacción entre el texto y el lector-usuario y en tal proceso la subjetividad de este último se ve escindida en dos roles en el que el lector-usuario/autor recodifica para el lector-usuario (para sí mismo) el texto narrativo. Técnicamente el lector-usuario/autor experimenta una nueva narrativa que ha escrito.

La posibilidad anterior tiene implicaciones para la historia de la novela porque cada lector-usuario al configurarse como autor puede agregar eventos a la narrativa original de la hipernovela modificando potencialmente su(s) secuencia(s) cronológica(s) y causal(es) de forma infinita. Por consiguiente, la indeterminación en este texto literario potencialmente puede surgir no sólo en la trama secuencia de la cual depende la revelación de la historia, sino de la multiplicación de la misma. En resumen, en el formato impreso de esta novela, la interacción del sujeto-lector con las posibilidades narrativas se ve enmarcada por la presencia física de un texto en el que el lector-usuario puede encontrar un principio y final definidos (la primera y última página del texto). En la primera versión de *Gabriella infinita* la indeterminación entre la historia y la trama secuencia se establece sólo dentro del proceso interpretativo y no en la estructura fluida del texto porque el mismo sólo existe dentro de los límites físicos de la página impresa. Sin embargo, en las versiones virtuales, especialmente en el hipermedia, la interacción del sujeto-lector con las diferentes realidades narrativas inscritas en la obra se insinúa, pero “en ningún caso se condiciona” en la estructura del texto, lo que permite su apertura enfatizando la indeterminación en su representación estructural fragmentada en el hiperespacio (*Gabriella infinita*, “Hipermedia”).

En la explicación anterior de la configuración narrativa y estructural de las diferentes versiones de la novela es evidente que la versión hipermedia incluye los mayores retos interpretativos para el sujeto-lector no sólo porque en ella se han incorporado elementos audiovisuales que expanden las narrativas de las historias propuestas, sino también porque en la estructura de los enlaces entre estas historias y las intercaladas en ellas las conexiones narrativas entre las mismas pueden ser menos claras para el sujeto-lector por la diversidad en las posibilidades de la trama secuencia que puede controlar. La tarea interpretativa para el sujeto-lector dentro de la indeterminación de la novela es conectar las diferentes narrativas en por lo menos una posible cadena coherente de significación. Sin embargo, debido a la propuesta multilineal que estructura la manifestación de los diferentes segmentos textuales y la organización laberíntica de la narrativa con una representación de historias de historias, es posible que la hipernovela sea demasiado abierta para lograr una determinada significación para alguna de las rutas de navegación seleccionadas por el sujeto-lector. Probablemente por dicha razón es que en la página principal del hipermedia narrativo se da a modo de elemento orientador de la experiencia de lectura un mapa que indica los enlaces y la organización textual de la novela, o que el hipermedia, asimismo, permite que el lector-usuario pueda participar en la narrativa de dos maneras específicas. Primero, puede salvar cualquiera de las rutas de navegación textual que haya seguido en su lectura lo que implica que técnicamente puede “escribir” su versión personal de la novela. Segundo, puede “completar” la(s) historia(s) que ha decodificado enviando relatos o crónicas personales con el tema de la narración. Sus relatos pueden incluir datos o ensayos sobre el ambiente que se describe en la novela: los años sesenta y setenta en Colombia. Las contribuciones personales se registran en el “Libro de visitantes”, un foro en la red en el que el lector-usuario escribe sus aportaciones o lee las de otros lectores (*Gabriella infinita*, “Características hipermedia”).

La versión hipermedia de *Gabriella infinita* es un ejemplo de lo que Fredric Jameson denomina como “postmodern hyperspace”, en el sentido que su narrativa total en el medio virtual se convierte en “a disjointed and incoherent space in which the individual [el sujeto-lector] becomes disoriented and loses his or her sense of clear physical placement in a whole that [seems] incomprehensible” (Gaggi 98). La estructuración de los enlaces en las diferentes historias quiere decir que las historias intercaladas se presentan al mismo nivel que las “principales” en las que se articulan lo que causa que el sujeto-lector no pueda orientarse en los espacios narrativos de esta ficción ya que las coordenadas de su recorrido por las historias no son claras o las mismas

son ambiguas. El sujeto-lector no tiene una visión clara de hacia dónde quiere ir o dónde debe ir en su movimiento de enlace a enlace entre la pléthora de posibilidades que se le ofrecen. Así, tanto las propuestas historias “principales” como las intercaladas funcionan como las galerías de “La Biblioteca de Babel” de Borges, en cuanto ninguna forma un centro definido porque cualquiera de ellas puede ocupar el centro provisional según la perspectiva de lectura. En *Gabriella infinita* hipermedia, la posibilidad que tiene el sujeto-lector de contribuir al contenido de las historias porque puede “salvar” sus rutas de navegación y aportar a la narrativa por medio del “Libro de visitantes” transforma a esta ficción de un sistema unidireccional de comunicación en el que la información y las ideas sólo provienen de los autores al lector-usuario, en un proceso de comunicación en el que los diferentes participantes pueden contribuir y afectar el contenido y dirección de las narrativas en la novela.

En *Gabriella infinita*, el lector-usuario es insertado no sólo en un laberinto narrativo sino físico-virtual de navegación. La inclusión de las historias intercaladas dentro de las tres predominantes sirve para crear una narrativa interrumpida, fragmentada o discontinua, y presentar nuevas estrategias textuales. Por ejemplo, los personajes “primarios” de las tres historias principales pasan a convertirse en diferentes instancias narrativas en “secundarios”, mientras que algunos de los personajes “secundarios” o “triviales” de las historias intercaladas asumen preponderancia debido a la manera en que se estructura la novela en el espacio virtual. El reto para el sujeto-lector es multidimensional. Por un lado, dependiendo de la historia que escoja como eje de la narrativa, debe de ser consciente y tener la habilidad de diferenciar la mutación entre personaje principal y secundario, y viceversa entre las historias. Por otro lado, no hay seguridad completa de que el sujeto-lector no se confunda y no siempre perciba los límites narrativos entre una y otra historia, principal o intercalada, o distinga adecuadamente las identidades y situaciones de los diferentes personajes. La complejidad narrativa evidencia para el sujeto-lector cómo las tres historias predominantes crean múltiples realidades narrativas con surtidos narradores y con múltiples posibilidades de movimiento para los personajes, los cuales pueden (parecer) ocupar en diferentes puntos espacio-temporales más de una de estas realidades.

## NOTAS

<sup>1</sup>En este artículo se entienden los dos términos, historia y trama, según los lineamientos fijados por la teoría estructuralista, de acuerdo con la cual cada narrativa está compuesta de dos elementos: la historia (*histoire*) que alude al contenido o “chain of events (actions, happenings), plus what may be called the existents (characters, items of setting) . . . the *what* in the narrative”, y la trama o discurso (*discours*), que se refiere a “the means by which the content is communicated . . . the *how*” (Chatman 19). En los planteamientos de los Formalistas rusos, a los términos estructuralistas, les equivalen *fabula* (historia), correspondiente a “the sum total of events to be related in the narrative” y *sjužet* (trama), como “the story as actually told by linking the events together” (19–20).

<sup>2</sup>Los conceptos de lector-usuario y sujeto-lector se sistematizan de la siguiente manera: el lector-usuario representa al elemento de lectura que supone que hay un sujeto preexistente que, como agente, decide leer y usar un hipertexto. El lector-usuario tiene preferencias que determinan su uso del hipertexto. Esto presupone que la tecnología hipertextual le es subordinada. En contraste, el sujeto-lector constituye la entidad creada por la misma tecnología y dada al lector-usuario. En la medida de lo posible, trato de seguir esta sistematización conceptual; sin embargo, no siempre dicha separación de entidades es posible debido precisamente a la maleabilidad del hipertexto cuya representación inestable obliga al lector-usuario a moverse constantemente de una posición a otra, no siempre distinguiéndose completamente el cambio o las fronteras entre una y otra.

<sup>3</sup>En *The Act of Reading*, Iser utiliza los tres términos para explicar su planteamiento de que la totalidad de la interacción del lector con el texto surge, en gran medida, de la naturaleza de los vacíos. En este análisis, los tres vocablos serán entendidos como uno sólo: vacío.

<sup>4</sup>Lexias son las unidades de lectura, los bloques de texto que, según George Landow, “take on life of their own as they become more self-contained, because they become less dependent on what comes before or after in a linear succession” (64).



<sup>5</sup>Según Juan Antonio Pastor y Tomás Saorín, el término “hipermedia” es el producto de ambos conceptos: el hipertexto y la multimedia. Los hipermedia pueden entenderse como la “organización de información textual, visual gráfica y sonora a través de vínculos que crean asociaciones entre información relacionada dentro del sistema” (2).

<sup>6</sup>Utilizaré la palabra “autores” para referirme de aquí en adelante a ambos, el autor del texto original escrito de *Gabriella infinita*, Jaime Alejandro Rodríguez, como al encargado de traducir ese texto al espacio virtual y su otro autor, el diseñador visual y de interactividad, Carlos Roberto Torres Parra.

<sup>7</sup>PDF (Formato de Documento Portátil) es una forma electrónica muy utilizada de almacenar documentos, desarrollado por la empresa Adobe Systems Inc. Este formato es por lo general usado cuando los documentos son susceptibles a ser impresos, ya que especifica la presentación final del documento sin necesidad de hacer otros ajustes antes de imprimir.

<sup>8</sup>Para un análisis más detallado de los tres elementos en el discurso narrativo, véase a Genette en *Narrative Discourse*.

<sup>9</sup>El propuesto argumento se incluye siguiendo las pautas generalmente usadas en un análisis de una obra literaria en la que primero se ofrece un pequeño resumen del texto en cuestión para proceder a su análisis consiguiente. Sin embargo, en el marco teórico de este artículo el proponer un resumen argumental representa simplemente eso, una posibilidad interpretativa de las secuencias narrativas que se pueden derivar de su estructura, pero, de ninguna manera, debe verse como “el” resumen de la obra o la única posibilidad de concretización de su trama.

<sup>10</sup>Inexplicablemente, “Dominoes” aparece en inglés, en lugar de “dominós” en español. Una posible hipótesis al respecto es que en la sección se alude a la época de los sesenta en los Estados Unidos y, por consiguiente, la conexión no sólo se da a nivel temático sino lingüístico.

<sup>11</sup>Para los propósitos de este análisis, la definición de narrativa que ofrece Lawrence Stone es útil. Stone propone que la narrativa se refiere a “the organization of material into a chronological sequential order and the focusing of content into a single coherent story, albeit with subplots” (citado en Berkhofer 27).

<sup>12</sup>Emma Kafalenos utiliza los términos *fábula* y *sjuzet* en su enfoque, considerando el primer elemento como una “abstraction of the events in a narrative, ordered in chronological and causal sequence, and conceived ontologically as unexpressed in any medium”; mientras que *sjuzet* es una “manifestation of *fabula* (in words—or images or gestures), incorporating perspective (focalization and voice) as well as temporal manipulations of sequence, duration and frequency” (380). Tomando en cuenta la diferenciación, Kafalenos utiliza el término “*sjuzet* sequence” para referirse a la indeterminación en la trama. En este artículo, se utiliza el mismo término, pero traducido como “trama secuencia”.

<sup>13</sup>Incluidas en las citas bibliográficas a la novela, se encuentran entre comillas las referencias a los títulos de los apartados del texto electrónico de la misma.

<sup>14</sup>La posibilidad de tener múltiples sujetos-autores (las diferentes versiones de Federico) como subjetividades en variación construidas durante y por la escritura, habitando puntos temporales paralelos en las historias, y el paralelismo de escrituras (la del autor original y el coautor técnico, entre otras posibles), funcionando simultáneamente, ofrece otra dimensión compleja en la construcción de subjetividades en el espacio hipertextual.

## OBRAS CITADAS

- Berkhofer, Robert. *Beyond the Great Story*. Princeton: Princeton UP, 1995. Print.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell UP, 1978. Print.
- Gaggi, Silvio. *From Text to Hypertext: Decentering the Subject in Fiction, Film, the Visual Arts, and Electronic Media*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1997. Print.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trad. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1980. Print.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978. Print.
- . *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974. Print.
- Jameson, Frederic. “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism.” *Postmodernism: A Reader*. Ed. Thomas Docherty. New York: Columbia UP, 1993. 62–92. Print.
- Kafalenos, Emma. “Toward a Typology of Indeterminacy in Postmodern Narrative.” *Comparative Literature* 44.4 (1992): 380–408. Print.

- Landow, George. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992. Print.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell UP, 1986. Print.
- Pastor, Juan Antonio, y Tomás Saorín. "La escritura hipermedia". *Cuadernos de Documentación Multimedia*. Web. 22 nov. 2005.
- Riquelme, John Paul. "The Ambivalence of Reading." *Diacritics* 10:2 (1980): 75–86. Print.
- Rodríguez, Jaime Alejandro, y Carlos Roberto Torres Parra. *Gabriella infinita: un hipermedia narrativo*. Ministerio de Cultura. 2005. Web. 27 oct. 2005.