

*El cibertexto
y el ciberlenguaje*

PROYECTO EDITORIAL
CLAVES DE LA LINGÜÍSTICA

Director:
Juan Carlos Moreno Cabrera



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

*El cibertexto
y el ciberlenguaje*

M.^a Azucena Penas Ibáñez



Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

© M.ª Azucena Penas Ibáñez

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-9171-200-8
Depósito Legal: M. 20.868-2018

Impreso en España - Printed in Spain

Índice

PARTE I: *El cibertexto*

1. <i>Introducción a la cibercultura y el ciberespacio</i>	11
1.1. Un medio de comunicación nuevo. Internet	13
1.1.1. <i>Su producto emblemático: World Wide Web</i>	17
1.1.2. <i>Definición de los términos internet y chat, su prestación más popular</i>	20
1.2. Nuevas tecnologías y redes sociales	22
1.2.1. <i>Redes sociales y su distribución por el mundo</i>	24
1.2.2. <i>Tipos de redes sociales: generalistas u horizontales y segmentadas o verticales</i>	25
1.2.3. <i>El español en internet y en las redes sociales</i>	25
1.3. Mundo real y mundos virtuales	27
1.3.1. <i>La comunidad virtual</i>	28
1.3.2. <i>Las novelas de ciencia ficción. Un laboratorio de ideas</i> ...	29
2. <i>Texto e hipertexto. Definición de conceptos y palabras clave</i>	31
2.1. Texto y textualidad	32
2.1.1. <i>El párrafo como unidad básica textual</i>	34
2.2. Hipertexto, transtextualidad e hipertextualidad	36
2.2.1. <i>Definición de hipertexto. Sus principales características</i> ..	39
2.3. Textualización y linealización	44
2.3.1. <i>Estructura hipermedial textual y estructuras hipertextuales informáticas</i>	46
2.3.2. <i>Principio de linealidad</i>	47
2.3.3. <i>Características cibertextuales que fundamentan la conversión de un texto lineal en un hipertexto no necesariamente lineal</i>	51
2.3.4. <i>Texto/enunciado como unidad comunicativa</i>	53

3. Principios estructuradores del (ciber)texto	61
3.1. Aceptabilidad y adecuación	63
3.2. Cohesión	66
3.3. Coherencia	71
3.3.1. Significado explícito e implícito	76
3.3.2. La progresión temática como factor de coherencia	79
3.3.3. Legibilidad y comprensibilidad, mecanismos que facilitan la coherencia	87
4. Tipos de cibertexto	91
4.1. Correo electrónico (<i>e-mail</i> o <i>email</i>).	98
4.2. Chat	105
4.3. World Wide Web	109
4.4. Blog	112
4.5. SMS	116
4.6. WhatsApp	118
4.7. Textualidad electrónica: Wiki	122
4.8. Conferencia electrónica y videoconferencia	127
4.9. Foro	128
4.10. Videojuego y juego de rol. La comunicación a través del mundo virtual compartido	130
4.10.1. <i>Final fantasy VII</i>	133
4.10.2. <i>Pokémon rojo/azul</i>	134
4.10.3. <i>Los Sims</i>	135
4.10.4. <i>Call of Duty</i>	137
4.10.5. <i>World of Warcraft</i>	138
4.11. Obra-flujo-proceso-acontecimiento del ciberarte	139

PARTE II:

El ciberlenguaje

5. Un nuevo tipo de comunicación. Una lengua oral escrita o una lengua escrita oralizada	145
5.1. Oralidad	151
5.2. Escrituralidad	154
5.2.1. Aspectos gráficos referidos a la sílaba en los SMS	159
5.2.2. Aspectos gráficos de la oralidad en fotologs, la red social Twitter y el chat	162

5.3. Características fonomorfológicas	166
5.4. Características léxico-semánticas	176
5.4.1. <i>Voces y acepciones nuevas con la marca de Informática en el DLE</i>	186
5.5. Características pragmático-comunicativas	186
5.5.1. <i>La construcción de la identidad</i>	191
6. Otros códigos no verbales	195
6.1. Escritura creativa en redes sociales y foros: el componente visual de la imagen y de la grafía	198
6.2. Descripción hipermedia del teléfono móvil como aparato prototipo de los avances tecnológicos	202
6.3. Los emoticonos	204
7. La ciberalfabetización en usuarios no expertos. Una tecnojerga	213
7.1. Redes sociales y foros especializados	220
8. Estudio de caso: la comprensión textual del ciberléxico informático en usuarios de la primera generación digital o generación posmilenial	225
8.1. Presentación	225
8.1.1. <i>Metodología</i>	226
8.2. Ítems léxicos que se han de definir: <i>usuario, pirata y sistema operativo</i> , del corpus de muestras textuales del blog	228
8.2.1. <i>Usuario</i>	228
8.2.2. <i>Pirata</i>	234
8.2.3. <i>Sistema operativo</i>	246
8.3. Resultados	252
8.3.1. <i>Parámetros cuantitativos y cualitativos</i>	253
8.3.2. <i>Parámetros cuantitativos y cualitativos referentes a la información de las muestras textuales y los semas seleccionados</i>	255
8.3.3. <i>Parámetros cuantitativos y cualitativos referentes a la información lexicográfica y los semas seleccionados</i>	256
8.4. Conclusiones de los parámetros cuantitativos y cualitativos en relación con los semas	258
Bibliografía y webgrafía seleccionadas	261
Bibliografía	261
Webgrafía	264

2

Texto e hipertexto. Definición de conceptos y palabras clave

La primera aparición del término *lingüística del texto* se encuentra en el artículo “Determinación y entorno” de E. Coseriu (1956: 289), donde se hace hincapié en el texto como producto del hablar, esto es, como producto de la actividad lingüística concreta de los hablantes en el nivel particular del discurso. Considera también el autor que la llamada estilística del habla es una lingüística del texto. En este mismo artículo se afirma que la investigación lingüística exige tener en cuenta no solo el conocimiento de los hablantes sobre su propia lengua, sino también las técnicas que emplean para convertir ese conocimiento lingüístico en actividad verbal. E. Coseriu emplea el concepto ‘determinación’ para señalar de qué manera se concreta el significado virtual de las palabras, por ejemplo, mediante las operaciones de *discriminación* (escoger uno de entre los posibles referentes de una expresión), *delimitación* (seleccionar un aspecto concreto del significado) y *actualización* (activar el conocimiento potencial). A partir de este planteamiento, el autor presenta una elaborada clasificación de “entornos” basada en factores de tipo cultural, social, cognitivo e histórico y en el grado de adecuación entre el texto y la situación en la que aparece inserto.

Para E. Bernárdez (1982), el final de la década de los 60 se caracteriza por el surgimiento oficial de la lingüística del texto. Esta aparece, de hecho, como lingüística decididamente semántica y pragmática. Sin embargo, la lingüística del texto tiene unos orígenes más antiguos en la retórica, la poética, la semiótica y la estilística. La razón del interés de esta última por el texto completo se debe a que para conocer y estudiar estilísticamente una obra no basta con analizar las estruc-

turas oracionales desde la sintaxis, sino que es preciso fijarse en la estructura de la obra en su conjunto transfrástico, desde lo que se podría denominar hipersintaxis.

Según E. Coseriu (2007: 22), el nivel del texto no es un nivel del lenguaje aislado, sino un nivel más de lo lingüístico, de manera que la lingüística del texto es otra disciplina, encajada en ese edificio teórico que denomina lingüística integral. Este autor entiende la teoría de la traducción como una sección de la lingüística del texto, en la que existen distintas áreas como la lingüística del sentido y la gramática del texto. En consonancia con la distinción que hace de los tres niveles de lo lingüístico, formula junto a la lingüística de las lenguas históricas (2.º nivel), una lingüística del hablar en general (1.º nivel) y una lingüística del texto (3.º nivel). El texto está condicionado por el universo del discurso, es decir, por el sistema universal de significaciones al que pertenece un discurso y que determina su validez y su sentido (Coseriu, *ibidem*, nota 112). Es el caso de una expresión como *la reducción del objeto al sujeto*, que tiene sentido en la filosofía, pero ninguno en la gramática.

2.1. Texto y textualidad

El concepto lingüístico de *texto* difiere sensiblemente del significado de la palabra en su uso diario. Para la lingüística del texto, este es un conjunto de enunciados sometidos a análisis. En este sentido, el texto es una muestra y al mismo tiempo el marco de comportamiento lingüístico que puede ser actualizado en habla o escritura. Una gramática del texto tiene que explicar la competencia comunicativa de una forma absoluta, es decir, no solo las reglas sintáctico-semánticas de la elaboración de frases, sino también el uso pragmático eficaz o aceptable de tales frases en expresiones comunicativas (S. J. Schmidt, 1977). Por consiguiente, como medio complejo de comunicación, el lenguaje ha de ser explicado mediante el sistema de un contexto comunicativo y este se explica a través de la integración de sintaxis, semántica y pragmática. Para la lingüística textual, el *texto* no es un conjunto de frases y párrafos con una determinada estructuración, sino la unidad fundamental del lenguaje entendido comunicativamente. La distribución de los enunciados que forman el texto está en relación con la distribución de los temas, los subtemas y los cambios de tema.

Desde el punto de vista discursivo, hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines o planes, que se dan en interdependencia con el contexto. T. Slama-Cazacu (1961: 216) ofrece la siguiente gradación del contexto según el grado creciente de limitación: 1) contexto global o total (situación + el resto de contextos; 2) contexto explícito (palabras, gestos, entonación, muecas, etc.); 3) contexto verbal (texto oral o escrito). Desde la perspectiva del oyente puede añadirse también el 4) contexto implícito, que contiene todo aquello que sabe el oyente sobre el hablante. R. Shank y R. Abelson (1977: 71) expresan

de forma extraordinariamente simple lo que es un plan, cuando se refieren a una serie de acciones proyectadas para conseguir un objetivo. Esto presupone que existe una finalidad última dada y que el plan es una sucesión de acciones proyectadas con anticipación. Ahora bien, los actos (actividades teleológicas) pueden estar además automatizados cuando se trata de actos rutinarios. También la escritura es una actividad con un objetivo y en principio puede realizarse de acuerdo con un plan. La planificación de un texto es una planificación de actos, y precisamente de macroactos que se encargarán de que aparezca un “texto tejido” con un buen “hilo”. Estos actos no forman una sucesión propia de actos, sino que tienen función orientadora, es decir, instrumental o procedimental, con referencia a la sucesión de actos textuales.

W. Drop (1987: 307) constató en un pequeño grupo de trabajo de estudiantes de doctorado, que partiendo de la macro-planificación se escribía mejor y con menor riesgo de desviación y de pérdida de la coherencia; al menos cuando se trataba de un encargo un tanto complicado. Este autor utiliza repetidas veces el término *modelos textuales* para referirse a un esquema (aunque no convencional) de una sucesión de (macro)actos verbales, a fin de conseguir un “hilo” para el texto.

G. Arrarte y J. I. Sánchez de Villapadierna (2001: 41) también aplican la imagen del “tejer” y del “hilo” a los foros de discusión, en cuanto que el moderador es una persona especialista en el tema del foro, “que recibe los mensajes de los participantes, los filtra en función de su pertinencia y adecuación al objeto del foro, y finalmente los publica de modo organizado en forma de diálogo que se va tejiendo al hilo de los diversos temas suscitados”.

Los elementos verbales para tal fin se unen de una forma textual; la textualidad es fenomenológicamente la forma primaria de realización del lenguaje. Como afirman H. Calsamiglia y A. Tusón (1999: 15): “el discurso es complejo y heterogéneo, pero no caótico, ya que está regulado, más allá del plano gramatical, por una serie de normas de carácter textual y sociocultural que orientan a las personas en la tarea de construir discursos coherentes y apropiados a cada ocasión comunicativa”. Advierten que no se ha de entender como un simple y mecánico proceso de transmisión de información, sino como un proceso interactivo mucho más complejo que incluye la continua interpretación de intenciones.

Desde el punto de vista de la lingüística del texto, es un lugar común afirmar que lo que hace que un texto sea un texto no es su gramaticalidad, sino su textualidad. Por ejemplo, los mecanismos que interrelacionan las contribuciones aisladas de cada participante dentro de la conversación, convirtiéndolas en una serie de textos relevantes entre sí, activan ciertos fenómenos muy significativos que conciernen a las normas de textualidad, dado que la cohesión se ve afectada cuando las estructuras superficiales que aparecen en una conversación han sido emitidas por participantes distintos en turnos de habla diferentes. Por ello, la coherencia de una contribución conversacional aislada solo puede entenderse en el contexto del discurso global al que pertenece. Esto se lleva a la práctica docente

de forma eficaz en <<http://www.xtec.cat/~jgenover/complec.htm>>, donde, en el apartado de comprensión lectora (prácticas de lectura intensiva) se ofrecen cuatro tipos de ejercicios para discriminar información, y, en concreto, cinco destinados a buscar la información incoherente. Como guía de actuación se dice: “En cada uno de los textos siguientes, hay una oración que expresa una información incoherente o inadecuada, que altera su contenido, y que debería ser eliminada. Descúbrela y cópiala. Después pulsa ‘Comprueba’. Si lo necesitas, recurre a la ‘Ayuda’”.

En el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, vigésima tercera edición, en la primera acepción de la entrada *texto* se dice: “m. Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos”, donde se prima la *coherencia* como norma de carácter textual. Como curiosidad, cabe decir que, aunque se pueda pensar que ‘texto’ es un concepto nuevo, sin embargo, la palabra *texto* es muy antigua, dado que aparece, según el diccionario etimológico de Corominas, en el siglo XIV en castellano.

Parece sensato pensar, como hace R. A. de Beaugrande (1987), que nadie se enfrenta a un número infinito de oraciones, de enunciados, a lo largo de una vida, y que ninguna oración, ningún enunciado, es de extensión ilimitada, puesto que el sorprendente número de combinaciones que se pueden hacer en gramáticas descontextualizadas se reduce a límites razonables si se incorporan a la teoría de las constricciones de un contexto interactivo.

2.1.1. El párrafo como unidad básica textual

Para E. Bernárdez (1982), al igual que la frase está formada por unidades inferiores (sintagmas), que, a su vez, constan de morfemas, etc., el *texto* consta de unidades inferiores, los párrafos, compuestos por oraciones. La unidad básica es el párrafo, unidad significativa supraoracional, constituida por un conjunto de enunciados oracionales relacionados entre sí por el contenido. Las fronteras de cada párrafo proporcionan una presentación temático-visual que orienta la lectura y proporciona un grado de legibilidad aceptable. El conjunto de párrafos se organiza en apartados, capítulos y partes.

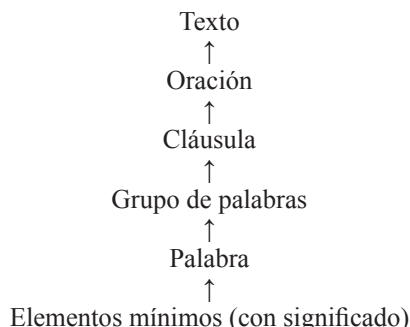
Según J. M. Bustos (2012: 62), los párrafos son “unidades de la construcción del discurso, propias del proceso de creación textual y resultado del mismo, y que se sitúan entre el enunciado y el texto. Entendemos, a su vez, por enunciado la unidad informativa mínima utilizada en la construcción textual, base de la cohesión discursiva y que se encuentra delimitado por la puntuación extraoracional”. En la nota 3 de este mismo artículo, el autor alude a D. Crystal (1992) ya que para este “el párrafo es una unidad de discurso entre la frase y el texto”.

E. Montolío (2014: 291) aplica el concepto de *seudopárrafo* a las presentaciones en PowerPoint, ya que se destruyen principios estructuradores fundamentales de la textualidad, como son la coherencia y la cohesión. Señala el hecho de que cuando las diapositivas cuya escritura consiste en una lista de puntos o *bullets*

aislados se imprimen y se manejan “como un documento en papel –esto es, sin la explicación adicional de quien lleva a cabo la presentación oral– se convierten en un seudopárrafo, en una mera lista deslavazada de cuestiones que no permite al lector extraer un significado global nítido ni, mucho menos, advertir los matices precisos de la relación entre las diferentes partes y aspectos”.

Para la tagmémica, como para otros enfoques del *texto*, se considera que el hablante elabora un plan previo, que luego se va articulando en los sucesivos niveles. En palabras de R. Longacre y S. C. Levinson (1978: 105): “Se podría decir que (el hablante, autor) comienza con una columna vertebral [plan inicial], la expande en un esqueleto [párrafos] y luego lo va rellenando con carne y piel [oraciones, palabras]” (en E. Bernárdez, 1982: 208).

E. Coseriu (2007: 128), atendiendo al *texto* como un nivel de estructuración de las lenguas, ofrece una clasificación diferente, donde no se menciona el párrafo, con los siguientes niveles de combinación:



De estos, solo los subrayados se presentan, según este autor, necesariamente en todas las lenguas. Para él, expresarse lingüísticamente significa producir textos, ya que todo lo que se dice es un texto o un fragmento de un texto.

Según M. Tascón (2012: 45), en el medio digital “el texto es el punto de entrada de la página web para los lectores. El bloque visual es lo que primero atrae la mirada del usuario, y no las fotografías, como ocurre en el caso de los medios impresos”. La extensión del texto escrito es importante. Por lo general, se aconseja segmentar la información en unidades no superiores a cien palabras. Expertos como J. Nielsen señalan que los lectores solo leen el 20% del contenido expuesto en la pantalla, por lo que propone aplicar la regla de no escribir más del 50% de lo que se hubiera escrito en la versión en papel. El motivo reside en que “la pantalla no es lo mismo que el papel. El brillo cansa más la vista y es fácil que un párrafo de diez líneas se convierta en una mancha negra impenetrable. La forma de evitar esto es construir párrafos cortos que sean fáciles de leer y, si se puede, poner títulos entre cada par de párrafos para que el usuario no pierda la pista de lo que está leyendo” (A. Pérez Vicente, en M. Tascón, dir., 2012: 76).

El propio M. Tascón (2012: 325-326) declara que se aconseja que los párrafos no superen las cinco o seis líneas. Esto no quiere decir que internet se quede en la superficialidad de los asuntos o que no sea el lugar adecuado para un análisis detallado de los temas, sino que dispone de nuevas herramientas para tal fin, como son el hipertexto y el soporte multimedia. Con respecto al primero, menciona este autor el hecho de que expertos como G. Franco y J. Nielsen señalen que la gente prefiera textos cortos y el hipertexto para ofrecer profundidad informativa. Referente al segundo, afirma que “un vídeo, una infografía, una presentación, unas fotos, ilustraciones o cortes de audio a veces no son solo el perfecto compañero de un texto, sino que son, lisa y llanamente, la mejor manera de contar una información o de hacer llegar un contenido” (*ibidem*, 326).

2.2. Hipertexto, transtextualidad e hipertextualidad

Desde la perspectiva semiológica se encuentra un precedente del *hipertexto* en el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de R. Barthes (1974: 1014). Para él, el texto es un intertexto, un espacio multidimensional, así como un tejido nuevo de citas que provienen de innumerables centros de cultura, en el cual una variedad de escritos, ninguno de ellos original, establece un diálogo.

Un acercamiento a la *transtextualidad*, en un sentido maximalista, viene de mano de G. Genette (1989: 9), quien en el primer capítulo de su libro *Palimpsestos* establece las bases teóricas que la fundamentan, partiendo de la consideración de que el objeto de la poética no es el texto en su singularidad, sino el *architexto*, es decir, “el conjunto de categorías generales o trascendentes (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios...) del que depende cada texto singular”. Distingue este investigador cinco tipos de relaciones transtextuales: 1. *Intertextualidad* (relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro, como, por ejemplo, *cita*, *plagio*, *alusión*); 2. *Paratextualidad* (relación, generalmente menos explícita y más distante, que el texto propiamente dicho mantiene con su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, epílogos, prefacios, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno –variable– al texto y a veces un comentario oficial u oficioso. Los borradores o esquemas previos de la obra pueden también funcionar como un paratexto); 3. *Metatextualidad* (relación que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo e, incluso, sin nombrarlo. A este tipo se le ha denominado generalmente *comentario* y es por excelencia la relación *crítica* establecida desde una mayor o menor competencia semántico-pragmática para la construcción del significado por parte del lector); 4. *Hipertextualidad* (Toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto A (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. Se define el hipertexto como todo texto

derivado de un texto anterior por transformación simple (transformación) o por transformación indirecta (imitación); y 5. *Architextualidad* (Relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual). Precisa que no se deben considerar los cinco tipos de *transtextualidad* como clases estancas, sino que sus relaciones son numerosas y, a menudo, decisivas.

La estructura del texto es polidimensional. M. Dimter (1981), por ejemplo, menciona los *textos-multitextos*, que son aquellos que presentan varias finalidades primarias relacionadas de forma paratáctica. Con “conocimientos”, “voluntad” y “valoración” se introducen las propiedades categoriales con las que se describen las finalidades de acción lingüística, que pueden determinar las finalidades primarias, como son: paráfrasis, rechazo o adecuación. Acciones lingüísticas subsidiarias o auxiliares, en cuanto que sus finalidades pueden interpretarse como finalidades instrumentales son: precisión, explicación, generalización, repetición, corrección, complemento o resumen.

Dentro de la *narrativa hipertextual*, existen dos grandes tipos:

1. *Hiperficción constructiva*: en ella el lector puede modificar la historia. La hiperficción constructiva consiste en el trabajo colaborativo de varios autores (autoría compartida). El formato *Wiki* y el *blog* colectivo son dos de las formas que adoptan la escritura colaborativa. Se han desarrollado proyectos más ambiciosos de escritura colaborativa empleando el formato *Wiki*, apoyados por instituciones educativas o editoriales. “Se trata de la *Wikinovela*, desarrollada por la Universidad de Deusto, que es un intento de crear una obra colectiva, multilingüe e hipertextual, el proyecto *A Million Penguins*, desarrollado por la conocida editorial británica Penguin, o el *Poepedia*, el primer wikipoema” (véase escritura colaborativa en webgrafía seleccionada/completa).
2. *Hiperficción explorativa*: en ella se da un solo autor, pero también permite al lector tomar decisiones sobre sus trayectos de lectura, eligiendo qué nexos establecer en cada momento. Esto exige una actividad constante la cual de alguna manera aproxima los papeles autor-lector, pero no los confunde, pues “a pesar de que los nexos se puedan elegir libremente, todos han sido pensados y escritos previamente por un autor, que no pierde el control de la narración como sucedía en la hiperficción constructiva. Aquí el lector no escribe, decide sobre lo ya escrito”. Un ejemplo de hiperficción explorativa es el de los libros juego, destinados mayoritariamente a un público juvenil (véase hiperficción explorativa en webgrafía seleccionada/completa).

Con respecto a la tipología colaborativa en el espacio digital (véase tipología colaborativa en webgrafía seleccionada/completa), hay cuatro categorías principales: los escenarios personales, las comunidades virtuales, los proyectos virtuales y las webs colaborativas. A su vez, esas cuatro categorías se pueden

englobar, en cuanto a la participación, en dos formas de colaboración, la cerrada y la abierta:

- a) La *colaboración cerrada*: en ella el espacio de participación se limita a los cauces prediseñados por el espacio digital con el que se va a trabajar. Una de sus características es que la información generada se encadena o almacena en espacios independientes. Los *escenarios personales* como el *blog* constituyen espacios digitales individuales abiertos a la participación del público, con lo que los textos se amplían a modo de nuevas entradas. El *blog* o diario personal, cuando está abierto a la colaboración, se asemeja a la herramienta colaborativa *foro*, ya que las opiniones de los usuarios del blog se van añadiendo de forma sucesiva al hilo principal, que, en este caso, es la nota personal del autor del blog sobre un determinado tema. Las *comunidades virtuales* son espacios digitales colectivos, en los que la producción textual colaborativa se puede generar con multitud de herramientas como: *foro*, *chat*, *listas de distribución*, *correo electrónico* o *pizarra electrónica*. “Se pueden destacar los *Massively Multiplayer Online Role-Playing Games* (MMORPG) o juegos de rol multijugador masivo *online*, videojuegos que permiten a miles de jugadores introducirse en un mundo virtual de forma simultánea a través de Internet, e interactuar entre ellos”. Los *proyectos virtuales* son “aquellos espacios digitales de colaboración, donde lo que prima no es el grupo (comunidad virtual) o el individuo (escenario personal), sino el proyecto. Ej.: un libro digital colaborativo o enciclopedia virtual”. El libro digital colaborativo (LDC) es “un paso más al mero trasvase de la información de un libro impreso al formato digital”, puesto que ya no estamos ante un libro al uso, caracterizado por la sucesión de páginas en orden secuencial.
- b) La *colaboración abierta*: en ella se permite modificar el contenido de la web, superponiendo la información nueva a la ya existente, y, por tanto, posibilitando mejorar el texto anterior. “Las webs colaborativas (*wikis*) son espacios digitales abiertos al gran público, que permiten modificar el contenido existente: actualizando, eliminando información, añadiendo información nueva”. A efectos legales, este tipo de webs se caracteriza por contar con un contenido libre, que es aquel que está protegido por una licencia libre, como la GFDL y algunos tipos de licencias como *Creative Commons*. El ejemplo por excelencia de este tipo se encuentra en las llamadas enciclopedias virtuales colaborativas como Wikipedia. Aquí se plantea una discusión que se ha agudizado con la tecnología. “Por un lado, resulta difícil estabilizar la obra cuando cualquier texto está abierto a reescrituras, transformaciones y apropiaciones (el texto electrónico es móvil, dúctil, un palimpsesto polifónico). [...] Por otro lado, muchas personas creen que, en la textualidad electrónica, el dominio público tendría que ser universal e

inmediato, es decir, que cualquiera debería poder mandar, recibir o manipular los textos electrónicos” (“Del código a hipertexto”, 2005: 51; véase entrevista con Roger Chartier en webgrafía seleccionada/completa).

2.2.1. Definición de hipertexto. Sus principales características

El enfoque más simple del hipertexto es definirlo, por oposición a un texto lineal, como un texto estructurado en red. El hipertexto está formado por nudos (los elementos de información, párrafos, páginas, imágenes, secuencias musicales, etc.) y enlaces entre ellos, referencias, notas, punteros que indican mediante flechas el paso de un nudo a otro. Un hipertexto es un texto digitalizado, reconfigurable y fluido. Está compuesto por bloques elementales unidos por *links* o lazos explorables en tiempo real en la pantalla. En lugar de hablar de bloques, M. C. Paixão de Sousa (2009) (véase en webgrafía seleccionada/completa) menciona capas de información que se presentan materialmente como información lingüística codificada matemáticamente y representada con una forma de escritura humanamente legible. Así, el procesamiento artificial funciona como una cadena compleja de composiciones y descomposiciones de información binaria, que rompen la corriente de aquello que en las mentes humanas se llama lectura. Después de rotas, o sea, después de descompuestas en pedazos mínimos de información binaria, las informaciones necesitarán ser recompuestas en lenguaje legible en la interfaz. En el caso de procesamiento de textos, y tomando precisamente el ejemplo de los caracteres, estos al ser descompuestos en códigos binarios precisan ser recompuestos bajo la forma de caracteres, y, de ahí, bajo la forma de glifos humanamente legibles.

Hipertexto significa ‘más allá del texto’ o ‘superación del texto’, en cuanto que el hipertexto quiere ser una alternativa a la lectura tradicional, pues se enfrenta a la lectura secuencial del texto al posibilitar moverse libremente dentro de un texto y a lo largo de multitud de textos a través de sus palabras clave, y al permitir la referencia cruzada potenciada por el enorme poder de cálculo del ordenador. Frente al predominante camino único que propone el texto tradicional, este nuevo concepto de entorno informático posibilita un viaje multidimensional por la información, de ahí su nombre de *hipertexto*, por analogía con el *hiperespacio* de los matemáticos y escritores de ciencia ficción. Frente al unidireccional *caminar* que exige la lectura secuencial, se prodiga el concepto de *navegación* como metáfora de un acceso más dinámico, flexible, incluso aventurero a la información (F. J. García Marco, 1996: 74). Sus precedentes se encuentran en las citas y notas de referencia que se realizan dentro de los documentos. Dichos sistemas de referenciación resultaban ya imprescindibles desde antiguo en documentos complejos del tipo enciclopedias o *corpus*.

Destaca G. P. Landow (1991: 19-26), entre las características fundamentales del *hipertexto*, tres: intertextualidad, polifonía y descentramiento. Con respecto a la primera, la intertextualidad, para D. Crystal (2005: 97) lo especialmente

revolucionario del correo electrónico es la manera en que el medio permite el *enmarcado*. Consiste en que cuando se recibe un mensaje que contiene tres cuestiones diferentes en un solo párrafo, se contesta a cada una de ellas por separado dividiendo el párrafo en tres partes, pudiéndose continuar mediante “respuestas dentro de respuestas dentro de respuestas, todas ellas unificadas con la misma tipografía”. Para dicho autor, este comportamiento no será considerado normal en una carta al uso, por mucho que se trocee y se haga un *collage*, pero, sin embargo, se hace habitualmente con los correos electrónicos, una vez que nos hemos acostumbrado a ello.

Para R. Balzer *et al.* (1989: 396), *hipertexto* es “una base de datos que tiene referencias cruzadas y permite al usuario (lector) saltar hacia otra parte de la base de datos, si éste lo desea”. El vínculo de hipertexto es la propiedad funcional más importante de la web, ya que no podría existir sin *links*; pero este rasgo no resulta significativo dentro del lenguaje escrito tradicional, dado que existen multitud de textos que no tienen ninguna referencia ni anotación.

R. Rada (1994: 12) considera que el término hipertexto se relaciona con el término ‘espacio hiperbólico’, debido al matemático Klein. En el siglo XIX, Klein utilizó el término hiperespacio para describir una geometría de muchas dimensiones; por lo que se puede deducir que “hipertexto es texto multidimensional, considerándose el texto como una estructura unidimensional”. Estas nuevas articulaciones discursivas, propias de la digitalización de la escritura –que se pueden recorrer en diversas direcciones– no solo sucesivas sino simultáneas, no admiten una sola categorización, sino las más variadas, cuestionándose así las nociones tradicionales de unidimensionalidad, univocidad y linealidad vigentes desde los tipos móviles de Gutenberg.

Como afirma A. Vásquez (2004: 4), “el soporte digital fractura la linealidad narrativa propia de los soportes analógicos, confiere al texto una arquitectura poliédrica, lo abre y lo expande, lo fragmenta y lo convierte, gracias a las redes, en ubicuo y participativo”, debido a su construcción discursiva hipertextual, esto es, “basada en unidades de información (nodos) articulados entre sí mediante órdenes de programación (enlaces)”. De esta manera, se atiende al proceso de descentramiento o dislocación que se produce al moverse por una red de textos, desplazando constantemente el centro, es decir, con un centro de atención provisional, un conjunto de textos conectados, aunque sin eje primario de organización. Con ello, podría decirse que la gramática de construcción de los nuevos textos se realiza a través del *zapping*. Algunos autores, como M. Castells *et al.* (2007), se refieren al proceso de ubicuidad de la tecnología, como omnipresencia de las tecnologías de la información y de la comunicación, posibilidad de estar permanentemente conectados sin tiempos ni espacios y de expandir y compartir nuestra inteligencia social, simbólica e instrumental por medio de dichas tecnologías.

Los teóricos y especialistas en *hipertexto* postulan que deben abandonarse los actuales sistemas conceptuales basados en nociones como *centro*, *margen*, *jerar-*

quía y linealidad, y sustituirlos por otras de *multilinealidad*, *nodos*, *nexos* y *redes*. J. Petöfi (1973) ya propuso su gramática textual como una gramática textual de linealidad no fijada. Casi todos los participantes en este cambio de paradigma, que marca una revolución en el pensamiento, consideran la escritura electrónica como una reacción directa a las desventajas e inconvenientes del libro impreso, puesto que la novedad del hipertexto es la *tridimensionalidad* en la construcción de información, más allá de la linealidad del texto, que apunta a una lógica de superficies, engarces, planeos y multiplicación de puntos de anclaje.

Para G. P. Landow (2009: 89), esta nueva lógica –de hecho, han surgido metáforas como *red* o *laberinto* que reflejan esta realidad– parece corresponder efectivamente al ideal de los precursores del sistema hipertexto de construir un tipo de textualidad que simulara los mecanismos del propio pensamiento y, por lo mismo, se alejara de la organización secuencial y jerárquica del texto impreso, ya que “el hipertexto se experimenta como un sistema que puede descentrar y recentrar hasta el infinito”. Se trata de una textualidad dinámica que provee de libertad de estructuración, de elección de recorridos de lectura, pero también de modificación, de intervención sobre los componentes de esa red. El texto puede así cambiar de forma, metamorfosearse. Un hipertexto es una *obra en movimiento* que no se puede fijar para ser contemplada en su totalidad y unicidad. “La interconexión e integración de textos y de obras y las posibles aportaciones del autor o de los mismos usuarios, a través de las redes interactivas, borran los inicios y finales conceptuales de la obra” (UNED, 2007-2008: 11; véase en webgrafía seleccionada/completa).

La translingüística de M. Bajtín es una concepción del uso de la lengua como diálogo vivo y no como código. “Con esta concepción se rompe con la idea de un único sujeto hablante que coincide con quien materialmente emite el mensaje y en cambio se acepta que se hacen presentes en un mismo discurso voces de otros, de tal modo que los enunciados dependen los unos de los otros” (H. Calsamiglia y A. Tusón, 1999: 148). Esto tiene relación con la heteroglosia o la multiplicidad de lenguajes y puntos de vista presentes en cada enunciado. La propia reflexión pragmática sobre cómo usan los hablantes la lengua ha reivindicado que el hablante no es unitario, sino que se desdobra y puede convocar diversas voces. Con ello, se muestra la polifonía, cuya versión desarrollada y plasmada en unidades comunicativas verbales es una dimensión de la intertextualidad. Aplicado a la cibercultura, esta hace emerger una obra y una forma de interactuar nuevas. El *texto* se pliega, se repliega, se divide y se enlaza a trozos y fragmentos; se transforma en *hipertexto*, y los hipertextos se conectan para formar el plan cibertextual indefinidamente abierto y móvil en la web. Si se toma la palabra *texto* en su sentido más amplio, sin exclusión del sonido ni de la imagen, los hiperdocumentos pueden igualmente ser llamados hipertextos. Según un enfoque maximalista, el *hipertexto* se define como información multimodal dispuesta en red para una navegación rápida y personalizada.

El hipertexto supone la virtualización del texto ya que, si se define un hipertexto como un espacio de recorridos de lecturas posibles, un texto aparece como una lectura particular de un hipertexto. El usuario-lector puede convertirse en autor participando en la estructuración del hipertexto, no solo accediendo a lazos preexistentes, sino creando nuevos enlaces, aquellos que tengan un sentido para él y en los cuales el creador del hiperdocumento no había pensado, de tal modo que se convierte por sí mismo el hiperdocumento editado en un recorrido “en el seno de un hiperdocumento más amplio, donde la escritura y la lectura intercambian sus papeles, puesto que con el hipertexto toda lectura es una escritura potencial” (P. Lévy, 2007: 43-44). Esta práctica está en plena vigencia, sobre todo, en la web.

Cualquiera que sea el mensaje colgado en red, está conectado a otros mensajes, a comentarios, a críticas en evolución constante, a las personas que se interesan, a los foros donde se debate. Cualquier texto es el fragmento que se ignora quizá del hipertexto en movimiento que lo envuelve, lo conecta a otros textos y sirve de mediador o de medio para una comunicación recíproca, interactiva, ininterrumpida. La comunicación funciona a modo de constante supresión y restauración de la estabilidad del sistema mediante la ruptura y la reposición de la continuidad entre elementos textuales diversos (R. A. de Beaugrande y W. U. Dressler, 2005: 76). De ahí que estos autores más adelante, en la página 272, afirmen que “el texto puede entenderse como un sistema cibernético en el que el procesamiento de la información ha de garantizar el mantenimiento de la continuidad textual”. En este sentido, se podría decir, según P. Lévy (*ibidem*, 92) que, “desde un punto de vista técnico, puestas en red todas las máquinas del planeta, ya no habría casi mensajes fuera de contexto, separados de una comunidad activa”. La interconexión generalizada en internet resulta ser una forma nueva de lo universal ya que difiere de la escritura estática, donde lo universal se articula sobre la descontextualización, al acceder una obra al estatus de clásica cuando se tiene por modelo digno de imitación en cualquier tiempo, lugar o disciplina.

Conservando la definición de texto en red o de red documental, una biblioteca puede ser considerada como un *macrohipertexto*. Ejemplos ilustrativos son, además de Google Books y Google Editions, bibliotecas digitales como, por ejemplo, la *Biblioteca Digital Mundial (BDG)*, en inglés *World Digital Library (WDL)*, creada por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y la UNESCO, o la *Biblioteca Digital Europea*, también llamada *Europeana*, auspiciada por la Unión Europea, o la base de datos *Hispana* del Ministerio de Cultura, o la *Biblioteca Digital Hispánica* perteneciente a la Biblioteca Nacional, o la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, que al unirse al movimiento de la web 2.0 (interactividad y reapropiación del espacio web por parte del usuario), permite interactuar con el Instituto Cervantes a través de un blog en blog.cervantesvirtual.com (véase Blog. Cervantes Virtual, en webgrafia.seleccionada/completa). Esta institución, “aparte de su actividad en Facebook y Twitter, está también presente

en YouTube, con cuarenta canales, y gestiona más de un centenar de espacios, ya sea en redes globales como Flickr, Foursquare, Google+, Instagram, LinkedIn, Pinterest, Slideshare y Vimeo, o en redes locales específicas como las asiáticas Douban, Mixi, Weibo y Youku” (véase Imágenes. Cervantes Virtual, p. 34, en webgrafía seleccionada/completa). En el portal sobre Iniciativas de Bibliotecas Digitales de la UE, se deja claro que su referente es la Biblioteca de Alejandría (en J. M. Lucía, 2012: 90).

J. M. Lucía (*ibidem*, 132) considera que las plataformas de conocimiento frente a los modelos de bibliotecas digitales actuales supondrían una nueva fase en la difusión de los textos en red, si se tienen en cuenta las diferencias que pueden establecerse entre ellas:

Cuadro 2.1. *Diferencia entre biblioteca digital y plataforma de conocimiento*

<i>Bibliotecas digitales</i>	<i>Plataformas de conocimiento</i>
Digitalización de testimonios/ediciones difundidos previamente en formato libro (o que lo podrían hacer en este formato).	Hipertexto, donde la información está interrelacionada, con lo que sería imposible su difusión en el formato libro.
Estructura de los materiales (enlaces estructurales).	Estructura + relación de contenidos (enlaces estructurales y enlaces semánticos).
Documentos digitales estáticos.	Documentos digitales dinámicos (se permite añadir información por parte del usuario: etiquetas, comentarios, notas...).
Visualización estática de los materiales: regido exclusivamente por la organización decidida por sus responsables.	Visualización dinámica de los materiales: el usuario elige lo que quiere ver en cada sesión. Creación de un área de trabajo: lugar donde, al tiempo que se accede a los materiales, se pueden comentar, archivar, etc. Sería posible compartir estos materiales en una red social interna. Biblioteca digital personalizada: se añaden programas externos necesarios para poder trabajar con los materiales existentes...

A diferencia del bibliotecario tradicional, el bibliotecario de una biblioteca virtual (idealmente universal, en línea con la biblioteca total soñada por J. L. Borges en su cuento *La biblioteca de Babel*), caracterizada por una extensa compilación de información con acceso instantáneo a la misma desde dondequiera que uno se encuentre físicamente, tendrá que ser “un participante más activo en filtrar el info-caos” que se pueda producir (J. O’Donnell, 2000: 53).

La noción de *hiperdocumento* generaliza a todas las categorías de los signos (imágenes fijas, animadas, sonidos, etc.) el principio del mensaje en red móvil que

caracteriza al hipertexto. La web es una función de internet que reúne en un solo e inmenso hipertexto o hiperdocumento (comprendiendo imágenes y sonidos) todos los documentos e hiperdocumentos que lo alimentan (P. Lévy, 2007). Los CD-ROM (*Compact Disc Read Only Memory*) fueron las formas de hiperdocumentos más conocidos en la década de los 90, capaces de contener el texto de una enciclopedia. Posteriormente fueron suplantados por los DVD (*Digital Video Disc*), cuya memoria superior puede contener una película de vídeo de gran pantalla. Tanto el CD-ROM como el CD-I (*Compact Disc Interactive*) son soportes de información digital de lectura láser, visualizables en las pantallas del ordenador para el CD-ROM, o de TV para el CD-I, mediante un lector especial.

El *Index Thomisticus* –disponible desde 2005 en la red gracias al apoyo de la Fundación Tomás de Aquino, CAEL, IBM y la Universidad de Navarra– está considerado como la primera pieza de las Humanidades Digitales, es decir, “de ese espacio científico en que las tecnologías digitales e informáticas permiten a las humanidades adentrarse en campos, análisis y corpus impensables en un medio analógico” (J. M. Lucía, 2012: 72).

2.3. Textualización y linealización

La textualización de los contenidos se manifiesta a través de la linealización, ya sea en la oralidad o en la escritura; es así que el texto se despliega materialmente en el tiempo y en el espacio en secuencias de enunciados que están en relación de contigüidad. Esta disposición espaciotemporal permite comprender que un texto tiene un desarrollo secuencial en donde:

- a) Lo que aparece primero orienta lo siguiente.
- b) Las relaciones que hay en el interior del texto marcan las referencias que se van manteniendo y avanzando a lo largo de él.
- c) Se progresa hacia una meta o fin.

L. Talmy (1978) sistematizó una propuesta acerca de los principios de organización temporal que operan en los textos:

- a) La *desplegabilidad*, entendida como la capacidad de que en un mismo texto se abran múltiples perspectivas o planos temporales.
- b) La *limitabilidad*, o la capacidad de definir discursivamente límites temporales discernibles entre los acontecimientos descritos en el texto.
- c) La *divisibilidad*, o la posibilidad de segmentar la continuidad temporal interna del texto en diversas partes.
- d) La *distribución*, o la ordenación de los acontecimientos y de las acciones en patrones temporales.

El hecho de que la textualización de los contenidos se manifieste a través de la linealización, admite un análisis pormenorizado. Así, el *principio de linealidad* (M.^a A. Penas, 2009, 121-124) presupone otros dos: el de *sucesividad*, que a su vez presupone el de *continuidad*. Se puede definir el *principio de continuidad* con dos rasgos semánticos: ‘no interrupción’ y ‘unión’, sin especificación espacial o temporal; el *principio de sucesividad* permite definirlo con otros dos rasgos semánticos, en un proceso de integración semántica y especialización temporal para el primer rasgo: ‘continuación temporal’ y ‘orden’; es decir, como ‘continuidad ordenada en el tiempo’; y el *principio de linealidad* incorpora en su definición tres rasgos semánticos que presentan también un proceso de doble integración semántica para el primer rasgo y especialización espacial para el tercer rasgo: ‘sucesión continua’, ‘indefinida’ y ‘en una sola dimensión, la espacial’; o sea, como ‘continuidad sucesiva indefinida en el espacio’.

La gradación que supone *continuidad* → *sucesividad* → *linealidad*, en cuanto que alcanza –por un proceso de integración y especialización semánticas– una mayor intensión y una menor extensión en el último eslabón de la cadena, hace que se repare en el término intermedio de *sucesividad*, no como un simple momento de tránsito a esa meta final, sino como un término bisagra fundamental, puesto que el segundo rasgo de su definición: ‘orden’, permite tener en cuenta una segunda cadena: *linealidad* → *jerarquía* → *endocentricidad*.

La textualidad se atiene al principio general de *continuidad*. Hay tres tipos fundamentales de *continuidad*: por *secuencialidad*, por *superposición* y por *encadenamiento*. Por ello, si unos acontecimientos se ordenan con respecto a otros, la proximidad temporal se secuencializa. Por ejemplo, *entonces* marca el hecho de que un acontecimiento sucede a otro anterior. Igualmente, la superposición se puede indicar de una manera tan inmediata como la secuencialidad mediante el conector *mientras tanto*, que indica que dos acontecimientos que se enuncian suceden de manera paralela y simultánea. La otra modalidad de continuidad temporal consiste en un encadenamiento de secuencias en que la finalización de un acontecimiento coincide con el inicio del siguiente, a lo cual se añaden implicaciones causales. Es el caso de *cuando*, que marca tanto la contigüidad temporal entre dos acontecimientos, como el hecho de que el segundo acontecimiento es la consecuencia y el primero, la causa.

Dar la causa de un hecho equivale a hacerlo inteligible. Indicar la causa, por tanto, puede considerarse como la *explicación* por excelencia de ese hecho. Este último enfoque pragmático-argumentativo permite pasar a la conceptualización cognitiva que hacen G. Lakoff y M. Johnson (1999) acerca de la causa, como *movimiento forzado*, donde se interpreta que *a* causa el movimiento de *b*, en el sentido de que si *b* no se hubiera visto afectado por el movimiento de *a*, habría permanecido en su posición original. Interpretar la *causa* como *movimiento forzado* supone entender la “continuidad” como “contigüidad”, y de hecho hay lenguas, como el navajo, que expresan la causa por medio de expresiones *comitativas*. En dicha lengua, según E. Bernárdez (2008: 345), “la causa parece ser algo que sucede conjuntamente con alguna otra cosa, y en estrecho contacto con ella”. Esto se