

La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad en la Edad Tardía de la imprenta

John Tolva

"¿No te avergüenzas de hacer pública tu enfermedad?"
Sir Philip Sudney, Astrophel y Stella, 1591

Hasta la fecha no se conocen virus que puedan infectar simplemente por leer un mensaje de mail.

Informe-recomendación U.S. sobre incidentes informáticos

Los últimos años del siglo XX son los de los incunables digitales. Del mismo modo que los bibliógrafos contemplan 1501 como el año en que los libros impresos salieron de la "cuna" tras su nacimiento post-Gutenbergiano, el primer año del siglo que viene servirá seguramente como una conveniente demarcación para el final del principio de la textualidad electrónica. Aunque no es nuevo decir que los avances en tecnología de la información están revolucionando la cultura global, hasta ahora no habían recibido atención por parte de las disciplinas colectivamente conocidas como Humanidades. De ficheros sin fichas a periódicos sin papel, de sencillos procesadores de texto al OED en CD-ROM, del estudio hipertextual de los manuscritos de Chaucer al Archivo Hipermedia Rossetti, la tecnología aplicada se ha establecido en los medios académicos y se está convirtiendo en muy difícil ignorarla, a pesar de la herencia humanista que Elizabeth Eisenstein llama "una venerable tradición de orgullosa ignorancia de asuntos materiales, mecánicos o comerciales."⁽¹⁾ Un indicador fiable de la influencia del ordenador es la reciente aparición de libros y artículos que cuestionan las consecuencias composicionales, pedagógicas y culturales de la interconexión y digitalización mundiales. Equiparar el nacimiento de la informática de base textual a la invención de la prensa escrita, sostienen los críticos, inmediatamente suena al entusiasmo miope que acompaña típicamente a la aparición de nuevas tecnologías al mismo tiempo que asume una objetividad crítica imposible para un observador del presente momento histórico. Por supuesto, la crítica a la tecnología no es siempre tan elocuente. Si un argumento contra el proceso de textos va más allá que la queja coral: "¡...pero no puedes leerlo en la bañera!", suele degenerar en etiquetar al hipertexto como el hijo bastardo del libro y la consola Nintendo. Como demostraré, hay algo más en esa crítica que una simple aversión ludista contra el cambio. Un cúmulo de ansiedades asisten al lento paso de nuestra cultura de la textualidad escrita a la electrónica, y, como era de esperar, estas ansiedades se han manifestado más notablemente en disciplinas íntimamente vinculadas a la palabra escrita. A pesar de exagerados augurios sobre su fin, el libro no está muerto, pero, igual que la escritura a mano cuando surgió la imprenta, no parece probable que vaya a continuar siendo el modo dominante de la diseminación textual. Así que la cuestión no es si los ordenadores van a transformar nuestras nociones de escritura y lectura, sino, ¿cómo?

En lugar de hacer frente a la comunidad de felices hipertextualistas y teóricos de los medios, propongo responder esta pregunta explorando algunos miedos y ansiedades generadas por la interacción del mundo de la imprenta y su emergente homólogo digital. A mi juicio, hay tres focos de tensión específicos que requieren investigación: Primero, la herencia platónica de desconfianza hacia la palabra escrita, concretamente el miedo de que el lenguaje no-mediado pierda su función comunicativa convirtiéndose en un mero receptáculo de información; segundo, el elusivo estado ontológico del texto digital, la búsqueda de la palabra-cosa digital, concretamente la ansiedad generada por su desconcertante falta de presencia física; tercero y último, la borrosa distinción entre los elementos verbales y no-verbales de la textualidad electrónica, concretamente la simulación técnica hipertextual de simultaneidad y espacialidad, características normalmente asociadas con las artes visuales. Común a estos tres puntos es la sensación de que las fronteras tradicionales o formales se están deteriorando: entre autor y obra, signifiante y significado, visual y verbal, etc. Por supuesto que estas parejas han sido siempre objeto del discurso teórico, pero la discusión asume una urgencia

creciente ahora que las nuevas tecnologías están exponiendo lo que estaba tan a salvo refugiado en el reino de la teoría. Aunque tradicionalmente ignorado por los historiadores de la literariedad que pasaban a la más tratable Poética de Aristóteles, el diálogo de Platón Fedro presenta inequívocamente a la palabra escrita como un agente muy poco fiable en la transacción comunicativa. En el diálogo, Sócrates cuenta la historia del emprendedor semidiós Theuth, inventor de la escritura, que ofrece su nueva mercancía al rey. Theuth proclama: "He aquí un logro que mejorará la sabiduría y la memoria de los egipcios. He descubierto la receta segura para la memoria y la sabiduría" (2) El rey, nada convencido del mérito de la escritura, le responde a Theuth:

"tú, que eres el padre de la escritura, le has atribuído una función opuesta a su función real a causa del orgullo que te inspira tu vástago. Aquellos que la adquieran dejarán de ejercitar su memoria y se convertirán en olvidadizos; se apoyarán en signos externos en lugar de en sus propios recursos internos."

Y continúa: "tus discípulos recibirán gran cantidad de información sin una formación adecuada, y en consecuencia creerán que saben mucho cuando serán en su mayor parte ignorantes". Esta noción de lo inadecuado de la escritura para reemplazar o complementar al discurso oral nunca ha desaparecido de la pantalla del radar histórico, convirtiéndose desde Saussure en un parpadeo constante, pero lo más sorprendente es la similitud de la posición de Platón con la de los críticos de la textualidad electrónica. Escribir e imprimir, nos dice Walter Ong, son dos formas de hacer tecnológica a la palabra, métodos para estructurar el conocimiento. (3) Las objeciones del rey a la escritura se pueden aplicar fácilmente al texto electrónico, una forma muy literal de hacer tecnológica la palabra. Las bases de datos hipertextuales, por ejemplo, In Memoriam de George Landow, han sido atacadas por arrojar toneladas de información aparentemente no sistematizada a los incautos estudiantes. "La información total", escribe el filósofo Michael Heim, "es la ilusión del conocimiento, y el hipertexto favorece esta ilusión dejando al usuario saltar de un lado a otro con la rapidez del pensamiento."(4) En otro eco del argumento platónico, Myron Tuman expresa su preocupación de que "el auge del hipertexto...empuje la alfabetización en la dirección de la gestión de información."(5)

El miedo no es que los ordenadores impidan a los alumnos "ejercitar su memoria", sino que sus poderes de asociación creativa y asimilación se atrofién al navegar por un "docuverso" virtual amorfo siguiendo los caminos del hipertexto.(6) Sin embargo, tanto en el caso antiguo como en el moderno, el miedo principal es que lo que es esencialmente un método de almacenamiento ya no organizará el pensamiento, sino que lo detendrá, dispersará o, peor aún, lo controlará. Sven Birkerts, uno de los muchos elegistas lúgubres del libro impreso, amplifica el miedo de Sócrates de que la escritura enfatiza la confianza en las cosas externas a la mente afirmando que nuestra cultura multi-esto, hiper-aquello y ciber-todo acoge "la seguridad falsa de una vasta interconexión lateral". "El individualismo subjetivo", continúa, ha sucumbido al "tribalismo electrónico, la vida en colmena."(7) Birkerts reconoce temer que la interconexión no-jerárquica del hipertexto represente poco más que totalitarismo textual, prescribiendo implícitamente lo que se puede y lo que no se puede leer debido a la existencia de una red de conexiones predefinidas. De hecho, en un sistema verdaderamente hipertextual el lector puede reconfigurar y añadir conexiones libremente, accediendo a la información según sus propias necesidades y exigiendo la misma ordenación del propio pensamiento, la misma "reestructuración de la conciencia" en términos de Ong, que requiere la escritura lúcida. Este paralelismo entre antiguas y modernas actitudes polémicas pone de manifiesto que la textualidad electrónica es simplemente el *novum monstrum* más reciente en una larga tradición de tecnologías de comunicación que han sustituido a las que las precedieron. A pesar de que la transición del papel a la pantalla parece inexorable, el asunto (como en Fedro) no es neutral. La alfabetización no creó una sociedad de zánganos borrachos de información, y el hecho mismo de que Fedro exista como documento escrito sugiere que, a pesar de su postura anti-sofista, Platón denunció la escritura con la retórica intención de señalar lo efímero de la forma física. Ahora, ante la posibilidad de que enormes archivos de datos eruditos estén al alcance de cualquier novato con ordenador, las modernas críticas a la textualidad electrónica revelan a menudo su sustrato retórico, es decir, una aversión hacia el potencial democratizador de la palabra digital.

John Unsworth, un miembro del Instituto de Virginia para la Tecnología Avanzada en Humanidades, señala que el mundo académico "el miedo predominante es el de la contaminación, el miedo a perder nuestro estado sacerdotal en la anárquica confusión de voces sin filtrar, sin refinar." La clave aquí es "sin filtrar", ya que el típico dicho académico inspirado en la imprenta: "publica o perece", ha servido tradicionalmente para disolver el efecto contaminante de la mayoría de las voces "sin refinar"(8) ¿Pero qué le ocurre a esta ecuación cuando la dificultad de la iniciación tipográfica desaparece? Distribuir un artículo o incluso un libro entero de forma electrónica requiere en general menos esfuerzo que escribir una carta a una imprenta universitaria. Reproducible infinitamente, distribuible sistemáticamente y radicalmente igualitario, el texto electrónico desmantela la supremacía de la palabra impresa: reduce todo lo escrito (ya sea digno del Pulitzer o una tontería) a la condición muy especial de manuscrito no-solicitado: accesible a todos, publicado por ninguno. Aunque esta nueva textualidad promete igualar la distribución jerárquica y dar acceso hasta los datos más ocultos, no debemos cometer el error de igualar el nivel a costa de una reducción en los niveles de investigación profesional. De hecho, en un escenario tan comunicado e interactivo, las chapuzas llaman en seguida la atención y sucumben al nivel necesariamente más alto de una red de colaboradores y competidores virtuales. Ong llama a este tipo de ambiente colectivo en el Renacimiento "poética participativa."(9) Y así es, la dinámica circulación de textos publicados en Internet se parece a la práctica medieval y renacentista de glosar, parodiar o alterar de algún modo un manuscrito antes de pasarlo a otros. Lentamente, sin embargo, la fijación y ubicuidad de la imprenta han erradicado estas prácticas, casi eliminando la noción de un trabajo en colaboración, "permeable textualmente"(10). Ahora, el culto del autor y de la página impresa van inextricablemente unidos; no puedes tener uno sin el otro. El texto digital, sin embargo, no los necesita a ninguno de los dos. En consecuencia, y para la desolación de los críticos políticos, todavía no se ha diseñado ningún modelo económico que explique su producción y propagación en una sociedad capitalista. A un nivel más profundo del problema de tratar este nuevo tipo de escritura como un bien susceptible de ser empaquetado está la inexactitud del término "texto digital". La dificultad no viene de la palabra "digital", que en este contexto se refiere sólo al método de almacenamiento que utiliza el ordenador, como si a un libro impreso se le llamara "texto de tinta". La palabra "texto" nace en latín, y significa "lo que está tejido" o "red". Si esta etimología parece pertinente hablando de hipertexto, o escritura "no-secuencial" (texto con ramificaciones que ofrece elección al lector,(11)), no ayuda a encontrar una distinción entre texto en papel y texto digital. Lo cierto es que tanto el ludita como el "hacker" están de acuerdo en que existe una diferencia. Pero si la misma palabra escrita en papel y en una pantalla de ordenador significa lo mismo -¿y cómo podría no significar lo mismo?- entonces la única explicación es que nosotros percibimos una discrepancia, que el medio afecta a cómo pensamos acerca de las palabras. Tomemos un ejemplo simple, la letra "u", y pensemos cómo pensamos sobre ella. Impresa, la letra se compone normalmente de un pigmento viscoso producto de fibras de células vegetales; en la pantalla, la letra es un conjunto de electrones disparados por una pistola catódica en la parte de atrás del monitor. La "u" impresa del papel se puede tocar, quizá incluso emborronar, y tiene existencia física. Es una representación táctil de la idea "u", una vocal que ocupa en inglés la vigésimoprimer posición en el alfabeto. En el monitor sabemos que la "u" no es un grupo de electrones en particular, porque sin perderla podemos moverla fuera de pantalla de vuelta a la memoria del ordenador (igual que cuando se acaba de leer un libro y se archivan sus palabras en la "memoria"). Así que nuestra letra reside en (o dentro de) un microchip, ¿se convierte el circuito laberíntico en el palimpsesto definitivo? No exactamente.

Para los ordenadores, la letra "u" es la secuencia numérica 00010101, en la que el dígito 1 representa la presencia de un impulso eléctrico y cero su ausencia. Pero sin información contextual, la secuencia de la letra "u" puede ser también el número entero 21, el número real 1.3125, la nota musical C, o una serie de órdenes que significan no, no, no, sí, no, sí, no, sí.(12) ¿Cómo definir esta letra o el texto que compone si su significado más básico es tan variado y variable? La respuesta es que no podemos, pero es precisamente esta incapacidad la que altera nuestra percepción del texto electrónico. Birkerts expresa así esta experiencia: "las palabras almacenadas, hechas invisibles, parecen haber invertido su dirección expresiva y haber vuelto al pensamiento. Su entidad se disuelve en una especie de potencialidad neural." (13) Quizá la palabra electrónica pueda ser descrita en su virtualidad (aunque paradójicamente) como un significado sin significante corpóreo, mientras que en

general los lectores (a pesar de Derrida) están de acuerdo en que la palabra impresa tiene presencia. Que el lector pueda tocar la palabra impresa, manipular el libro, confirmar su presencia es tranquilizante, una ilusión de inmutabilidad textual en el caos deconstructivo del retraso sin fin. Para la mente que ha se ha iniciado en lo indeleble de la palabra impresa, el texto electrónico es inestable, menos concebible epistemológicamente. Reconozco que esta percepción mayormente inconsciente de inestabilidad genera ansiedad en el lector, ansiedad del tipo normalmente adscrito a la categoría "es simplemente diferente". Sin embargo, como la mayoría de las ansiedades, puede superarse; pero hasta que los escritores que usan procesadores de texto no empleen un proceso de edición completamente desprovisto de papel (y ningún autor lo hace todavía) no habrá pruebas de una relación auténticamente confortable del escritor y la palabra digital.

Una consecuencia de reducir el texto digital al estatus de impulsos eléctricos es que las distinciones claras entre elementos verbales y no-verbales dejan de existir. Es decir, para el ordenador (o para cualquiera que utilice un código binario), una representación digital de la Mona Lisa no es ontológicamente diferente de por ejemplo la descripción verbal que Walter Pater hace de ella. Es todo unos y ceros. Por supuesto que cuando el ordenador ha procesado la información en sus entrañas, la pantalla presenta dos cosas muy distintas: la pintura de Da Vinci parece una pintura y el texto de Pater tiene aspecto de texto. Sin embargo, en el palimpsesto virtual del chip informático la pintura y el texto son esencialmente idénticos. Aunque la mayoría de los usuarios nunca se preocuparán por este problema, la dificultad de diferenciar entre texto y no-texto en el nivel más básico tiene un equivalente mucho más visible. El hipertexto, especialmente el hipermedia, en el que los elementos visuales (incluso video) forman parte del tejido del texto como si fuera un moderno manuscrito iluminado, permite la manipulación visual de bloques de texto (llamados lexias) y la descripción gráfica de características estructurales. Además de esta "espacialización" literal de la palabra, el hipertexto también se aproxima a la condición visual por el modo en que se experimenta. William Dickey, en un ensayo titulado: "Poema bajando una escalera", señala cómo el elemento narrativo del azar en la poesía y la narrativa hipertextual imita el "rechazo de organizaciones lineales causales" que hacen las artes visuales."(14) El lector puede "entrar" en una narrativa hipertextual casi por cualquier parte, igual que el espectador que se acerca a una pintura o escultura. El proceso de lectura en el entorno hipertextual, igual que el ojo que contempla, progresa asociativamente, moviéndose no según la estructura formal de la obra sino según su contenido. Jay David Bolter se refiere a la escritura electrónica como "topográfica", "una descripción a la vez visual y verbal."(15) Con esto alude "no a la escritura de un lugar, sino a la escritura con lugares, asuntos espacialmente manifiestos." La escritura no computerizada, desde hace tiempo considerada un arte temporal por ser unidireccional y paginada, no ha sido nunca capaz de emular la experiencia del momento visual, aunque un pequeño subgénero literario llamado ekphrasis ha intentado aproximársele, con los ejemplos arquetípicos de la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles, la "Oda a una urna griega" de Keats y los Sonetos para cuadros de Rossetti. Según W.J.T. Mitchell, "ekphrasis" se usa "como un modelo con el que el arte literario puede conseguir motivos formales, estructurales, y representar vívidamente una amplia gama de experiencias perceptivas, sobre todo la experiencia de la visión."(16) La textualidad digital posibilita esta experiencia formal, estructural y perceptiva de la ekphrasis a un nivel puramente técnico. Es un medio "ekphrástico" el que da forma al mensaje. La ekphrasis deja de ser un tropo literario al aplicarse a la informática, es una descripción práctica de los modos visuales en que un lector se aproxima al texto verbal.

No es sorprendente que esta ekphrasis actualizada haya provocado lo que Mitchells llama "miedo ekphrástico": "el momento de resistencia o de deseos encontrados que sobreviene cuando sentimos que la diferencia entre la representación verbal y visual puede derrumbarse, cuando la diferencia (...) se convierte en un imperativo moral, estético más que (...) un hecho natural en el que se puede confiar."(17) Este miedo a las relaciones incestuosas entre artes hermanas se revela en lugares inverosímiles. En 1990 la Directora del programa de escritura de la Universidad de Delaware, Marcia Peoples Halio, escribió un artículo incendiario aunque no demasiado bien argumentado en el que afirmaba que los estudiantes que usaban procesadores de texto en el ambiente icónico de Apple Macintosh escribían prosa cualitativa y estadísticamente inferior a la de los alumnos que escribían en máquinas basadas en el programa textual DOS de IBM.(18) Halio argumentaba que el proceso editor

basado en imágenes del Macintosh propiciaba la negligencia de los elementos estrictamente verbales de la prosa. Sea cierta o no, esta afirmación es típica de la ansiedad causada por la apropiación de propiedades tradicionalmente adscritas a las artes visuales que según algunos está realizando la textualidad electrónica. Estos sentimientos tienen su eco también fuera del mundo académico. En un artículo de Newsweek titulado "A Font a Day Keeps My Muse Away" (N.T. Juego de palabras intraducible con "An apple a day keeps the doctor away", significa literalmente: un tipo de letra al día mantiene a mi musa alejada), Jerry Adler lamentaba la tendencia reciente en el proceso de textos que favorece "las palabras como elementos gráficos, decoraciones en un lienzo de espacio blanco."(19) Reconocido extremista en el asunto de la división entre la representación visual y verbal, Adler ataca la facilidad de manipulación de la palabra digital: "Me gustaría tan poco ver tratadas así a mis palabras como a mi hijo." (Se puede oír de fondo al rey de Fedro amonestando a Adler: " tú, que eres el padre de la escritura, le has atribuído una función opuesta a su función real a causa del orgullo que te inspira tu vástago.") Lo que Halio y Adler temen no es que los escritores del futuro vuelvan al pictograma, sino que los modos tradicionales de composición textual que favorecen la linealidad, cerrazón y contención estén erosionándose desde dentro a causa de las propias ayudas visuales a la composición.

¿Qué podemos hacer entonces los hijos huérfanos de la palabra impresa ante semejantes metamorfosis alarmantes? Podemos revolcarnos en la autocompasión sombría llorando, como Barry Sanders: "Dios ha muerto. El autor ha desaparecido. Están deconstruyendo la página escrita. Los procesadores de texto han convertido a todo el mundo en escritores fantasma, de modo que la tecnología, como un vampiro con cables, ha succionado la esencia de la vida."(20), o podemos intentar encontrar el modo de leer texto electrónico en la bañera sin electrocutarnos. Podemos componerle al libro elegías agobiantes o tranquilizarnos con la afirmación de Walter Ong de que los medios simplemente transforman pero no eliminan a sus predecesores.(21) Podemos creer que el fin de la imprenta significa el fin del ser humano individual tal y como ha sido concebido en el texto conocido como cultura occidental o podemos entender que la humanidad sobrevivió y se comunicó la mayor parte de la historia sin el invento de Gutenberg. Por último, podemos considerar las nuevas formas de escribir y leer heréticas o podemos intentar evitar un cisma en las letras revisando las leyes canónicas para dar cabida a cosas como la ficción y la poesía hipertextuales. Si no pueden evitarse, el miedo y la ansiedad pueden al menos ser instructivos. Un ejemplo para terminar: en diciembre del año pasado cundió el pánico en Internet cuando se extendió el rumor de que un virus de base textual estaba propagándose por todo el mundo y que se podía adquirir simplemente leyendo el correo electrónico. Durante un tiempo, millones de personas se negaron a acercarse a sus mensajes, temiendo que el mero hecho de leerlos pudiera infectar sus máquinas. Haríamos bien en aprender de esta reacción, sobre todo porque se probó que la idea de un virus de base textual es una imposibilidad práctica; el rumor fue una falsa alarma. El rumor de que el nuevo medio de la textualidad digital infectará o corromperá nuestras prácticas basadas en la imprenta es tan infundado como la histeria causada por el virus antes mencionado. La comunicación humana, igual que una criatura viva, siempre se ha adaptado a las tumultuosas etapas de transición, sobreviviendo a las experiencias "patógenas" de la oralidad, la alfabetización y los tipos móviles; no hay ninguna razón para pensar que no se adaptará al ordenador.

Notas

1. Elizabeth Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1979) 706.
2. Platón, *Phaedrus and Letters VII and VIII*, Walter Hamilton, ed. (New York: Penguin, 1973) 96.
3. Walter J. Ong, *Orality and Literacy* (New York and London: Methuen, 1982) 80.
4. Michael Heim, *Metaphysics of Virtual Reality* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993) 38.
5. Myron Tuman, *Word Perfect: Literacy in the Computer Age* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992) 78.

6. Ver 3. Hillis Miller, *Illustration* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992) 40.
7. Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies* (Boston and London: Faber and Faber, 1994) 228.
8. John Unsworth, *Electronic Scholarship or, Scholarly Publishing and the Public*. Published as hypertext at <http://jefferson.village.virginia.edu/horne.html> pero ya no está allí. Próxima aparición impresa.
9. Walter Ong, *Interfaces of the Word* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1977) 274-79.
10. Wendy Wall, *The Imprint of Gender* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1993) 34.
11. Theodor Nelson, *Literary Machines* (Swarthmore, Pa.: self-published, 1981) 0/2. [La paginación empieza con cada sección o capítulo, así 0/2 = prefatory matter, página 2.]
12. Información técnica tomada de Jeff Rothenberg, "Ensuring the Longevity of Digital Documents," *Scientific American* January 1995: 42-47.
13. Birkerts, 155.
14. William Dickey, "Poem Descending a Staircase," *Hypermedia and Literary Studies*, George Landow and Paul Delany, eds. (Cambridge, Mass. and London: MIT Press, 1991) 144.
15. Jay David Bolter, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* (Hillsdale, N.J.: Erlbaum, 1991) 25.
16. W.J.T. Mitchell, *Picture Theory* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1994) 154.
17. Mitchell, 154.
18. Marcia Peoples Halio, "Student Writing: Can the Machine Maim the Message?," *Academic Computing* (Jan. 1990):16-19, 45.
19. Jerry Adler, "A Font a Day Keeps My Muse Away," *Newsweek* October 24, 1994: 49.
20. Barry Sanders, *A is for Ox* (New York: Pantheon Books, 1994)150-151.
21. Ong, *Interfaces*, 82.

John Tolva: [La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad al final de la era de la imprenta](#)

© *John Tolva* 1995

© *de la traducción Susana Pajares Toska* 1997