



Del texto al hipertexto I

La ironía y los límites internos del texto

From Text to Hypertext I
Irony and the Internal Limits of Text

Nicolás Garayalde¹

Recibido: 16/07/2020
Aceptado: 01/02/2021
Publicado: 08/07/2021

Resumen

¿Qué es un texto? ¿Cuáles son sus límites? El campo de los estudios literarios ha experimentado en los últimos treinta años una transformación paradigmática bajo el nombre de teoría de los textos posibles que supuso una subversión del objeto y la emergencia de una crítica que privilegia la cultura retórica sobre la cultura del comentario. En este marco, me propuse comprender este nuevo estado de cuestión de la teoría literaria analizando su objeto, que parece resistirse a la idea de unidad orgánica y cuyos límites resultan difíciles de establecer. Me propongo así conceptualizar lo que entenderé como topología textual. Mi investigación ha dividido estratégicamente el problema de la topología del texto en dos: los límites externos y los internos. En este trabajo se encontrará un análisis de estos últimos, procurando explicar de qué modo ciertos rasgos o paradigmas textuales (que llamaré hipertextuales, a partir de la noción propuesta en el campo de los ordenadores: Landow; Rodríguez de las Heras; Vandendorpe) configuran un objeto habitado por infinitos posibles que fracturan constantemente su unidad orgánica, constituyendo una singular

Abstract

What is a text? What are its limits? In the last thirty years, the field of literary studies has undergone a paradigmatic transformation under the name of theory of possible texts, which meant a subversion of the object and the emergence of a criticism that privileges the rhetorical culture over the commentary culture. In this framework, we tried to understand this new state of the question of literary theory analyzing its object, which seems to resist the idea of organic unity and whose limits are difficult to establish. We thus propose to conceptualize what we understand as textual topology. Our research has strategically divided in two the problem of text topology: external limits and internal limits. In this article, we will develop an analysis of the latter, trying to explain how certain textual features or paradigms (which we will call hypertextuals, based on the notion proposed in the field of computers: Landow; Rodríguez de las Heras; Vandendorpe) configure an object inhabited by infinite possibilities that constantly fracture its organic unit, constituting a special topology. To do this, we will focalise on one of these textual paradigms: the irony (De Man *Concepto de*

¹ Doctor en Letras. Investigador asistente de CONICET. Profesor asistente de Teoría Literaria (UNC). Investigador asociado al Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (Universidad de Reims, Francia). Contacto: negarayalde@gmail.com



topología. Para ello, me detendré en uno de estos paradigmas textuales: la ironía (De Man *Concepto de ironía*). Un trabajo posterior, que será publicado en el próximo número de esta misma revista, se detendrá en la elipsis.

Palabras clave

Texto; límites internos; hipertexto; topología; ironía.

ironía). A later work, that will be published in next number of this same journal, will focalise on the ellipsis.

Keywords

Text; internal limits; hypertext; topology; irony.

Introducción

Bonheur de Proust: d'une lecture à l'autre, on ne saute jamais les mêmes passages.
Roland Barthes

Es posible percibir, en los últimos treinta años, el desarrollo de una crítica que se asienta sobre un emergente de los estudios literarios: la *teoría de los textos posibles*. Hija de una época que llevó a la teoría literaria hasta la desarticulación de los fundamentos que sostienen su edificio disciplinar, esta teoría parece haber subvertido uno de los avatares de su objeto: el texto.

Imperante en los tiempos en que la disciplina se vio fascinada por el lenguaje estructuralista, las peripecias del texto son una buena alegoría de las aventuras de la disciplina porque el mismo refinamiento metodológico que forjó su nacimiento terminó por dislocar su identidad, y en algunos casos su propia existencia: “Le texte n'existe pas”, llegó a arriesgar Louis Hay desde el título de un célebre artículo, en el cual también afirmaba: “Lo que caracteriza el abordaje estructuralista es fundamentalmente un hiato entre una teoría nueva y un objeto viejo: el texto pensado como un producto acabado. De allí la necesidad de una segunda etapa teórica consagrada a la construcción de un nuevo objeto” (150).

Esta nueva etapa, definida como posestructuralista, implica la emergencia de un objeto alejado de la vieja metáfora de la unidad orgánica de la obra, problematizando el propio oficio del crítico. Lo que Hay llama posestructuralismo consiste en una desustancialización del texto cuya existencia y conocimiento caen bajo sospecha. Tal sacudimiento de los fundamentos de la disciplina trastoca lógicamente las posibilidades de la crítica, que se configura como un momento que podemos llamar, si no tememos a las palabras, pos-hermenéutico. Esto es, un momento que regresa a la retórica que dominó la enseñanza de la literatura durante siglos: la de la lectura como pasaje a la escritura. En consecuencia, emerge una crítica que ha asumido diversos nombres –inventiva, intervencionista, posttextual– y que define la escritura de un gran número de críticos franceses contemporáneos: Michel Charles, Franc Schuerewegen, Marc Escola, Sophie Rabau, Pierre Bayard, Jacques Dubois. Reestructuración disciplinar que, al decir de Escola, puede “percibirse como un cambio de paradigma en el campo actual de los estudios literarios” (43) en los cuales la existencia del texto depende de la actualización –posterior a la lectura– de uno de sus posibles.

Si el texto existe solo como constructo interpretativo y no tiene una unidad previa, sino que su identidad se define en cada acontecimiento de lectura y de modo diferencial: ¿cuáles son sus límites? Cuando leemos un texto, ¿qué leemos?, ¿dónde comienza y dónde termina nuestra lectura?; ¿es posible establecer los límites que señalen el comienzo y el final, el adentro y el afuera?; ¿cómo se *aborda* un texto?; ¿cuáles son los límites de su interpretación? En definitiva: ¿qué es un texto?

El presente trabajo es la continuación de una labor comenzada en un artículo ya publicado en el que me propuse volver sobre el problema del texto (sus límites, su espacio) en

los estudios literarios a la luz de la transformación paradigmática percibida por Escola. Para ello, partí de la siguiente hipótesis: la “época dorada” de la teoría literaria (aquella que, en el transcurso de las décadas de los años 60, 70 y 80, coincidió con la consciencia de la resistencia a sí misma) dio lugar a una crítica a la concepción ontológica, metafísica y esencialista de la literatura; esta fue posible gracias a dos estocadas fulminantes que surgieron contra las pretensiones de una ciencia de la literatura en el seno de la disciplina: 1) las modalidades de la deconstrucción, término que empleo en un sentido amplio para referirme a la lectura atenta que puso en evidencia, en los autores más diversos, la imposibilidad de la clausura del sentido y de la unidad del objeto; 2) las teorías de la recepción, fundamentalmente las psicoanalíticas, que se desarrollan sobre todo a partir de la década de los 70. A mi parecer, es el entramado de estos dos gestos largamente presentes en el pensamiento sobre la literatura, pero cuya sistematicidad definió la constitución y la virtud de la teoría literaria, lo que condujo a un incesante desmantelamiento de la disciplina y de los distintos avatares de su objeto. En este marco, entonces, la reproblematicación del texto operada por algunos críticos franceses contemporáneos opone a la identidad y a la unidad una doble fractura: psicoanalítica y retórico-deconstruccionista. La primera, acusando la importancia de las teorías de la recepción, refiere a la implicación del sujeto en la lectura (lo que se vincula a lo que llamo “los límites externos del texto”); la segunda, alude a la naturaleza múltiple y diseminante del entramado textual, dando cuenta de la presencia de la deconstrucción en la retórica contemporánea (lo que se relaciona con lo que nombro “los límites internos del texto”). En el trabajo mencionado (Garayalde, *Del texto al contra-texto*), abordé el problema de los límites externos del texto y prometí abocarme a los internos en otro momento. Pues bien, ha llegado la hora y cumplo la promesa.

Ambos tipos, a su vez, se corresponden con aspectos del texto que buscaremos conceptualizar: por un lado, recuperando un término de Clancier, me inclino por emplear *contra-texto* para aludir a la implicación del sujeto de la lectura en la configuración textual; por otro, como se verá aquí, llamaré *hipertexto* a aquel aspecto que refiere al desborde ocasionado por el carácter retórico y lingüístico del texto. A falta de un mejor término —y lamentando el uso de un neologismo tan extravagante— propongo acuñar el nombre de *hipercontratexto* como concepto que emerge en el entramado de la materialidad del texto y su recepción, es decir, como objeto del estado actual de los estudios literarios ligados a la teoría de los textos posibles. Este concepto nos permitirá, espero, comprender mejor la topología del texto: esto es, su espacio, sus límites, sus continuidades, sus variaciones.

¿En qué sentido emplearé aquí la noción de *hipertexto*? No tomaremos este concepto en el sentido propuesto por Gérard Genette; utilizaré más bien la noción desarrollada por quienes han estudiado los soportes electrónicos y digitales de escritura, partiendo de las ideas precursoras de Vannevar Bush y Theodor Nelson. Este último entiende el hipertexto como “una escritura no secuencial, un texto que se bifurca, (...) una serie de bloques de texto conectados entre sí por enlaces que forman diferentes itinerarios para el usuario” (citado en Landow 2009: 25). Esta noción nos resulta interesante en la medida en que destaca el problema de la topología, su “geometría” (Rodríguez de las Heras), que en algunos casos adquiere connotaciones convenientes para este ensayo en la medida en que nos detendremos en los rasgos de una espacialidad interna; es decir, en el modo en que un texto desborda sus límites en profundidad, según la metáfora empleada por Vandendorpe: “el hipertexto no está regido por relaciones de superficie sino de profundidad” (150).

Una dosis de cautela es aquí necesaria, sobre todo cuando pretendemos además articular la noción de *hipertexto* (como estructura espacial interna) con la de *contra-texto* (como estructura espacio-temporal externa), en la medida en que debemos tener en cuenta la artificialidad de estas separaciones conceptuales que, a fines prácticos y expositivos, me veo

obligado a realizar. En este sentido, distinguir entre uno y otro traiciona el verdadero dinamismo que se produce en la configuración del texto como efecto de una lectura particular.²

Aun así, las decisiones tomadas presuponen una justificación teórica y una estrategia argumentativa: la noción de *hipertexto* (como la de *contra-texto* en otra oportunidad) no designa un tipo de texto sino un conjunto de sus rasgos estructurales: aquellos que remiten fundamentalmente a los problemas topológicos que surgen por su naturaleza retórica.

La topología del texto: los espacios vacíos

La transposición de la matemática a la teoría literaria a partir de la noción de *topología* fue desarrollada ya en las propuestas de Max Bense en la década de los 60, en las cuales señala que “la topología del texto intenta hablar, de un modo similar [a la matemática], de los textos como *espacios de las palabras*, cuyos elementos son palabras u otros elementos lingüísticos, como por ejemplo las letras del alfabeto o morfemas” (150); asimismo, establece la idea de estructura topológica *textual*, concebida “como el sistema de las vecindades de sus palabras” (151). Ciertamente, la teoría literaria compartiría aquí una preocupación equivalente al de la topología en matemática: la naturaleza de esas vecindades, entendidas además como una relación entre subconjuntos de un conjunto mayor, el texto, que es a su vez un subconjunto de otro conjunto mayor, el contexto –llegando, como fantasea borgeanamente Bense, hasta la idea de “un texto general más extenso, el texto de todos los textos” (151)–. Cuando se plantean así las cosas, no es difícil intuir el capricho detrás de hablar en términos de límites externos (para referirnos al *contra-texto* del texto) y límites internos (para referirnos a la naturaleza hipertextual del texto) puesto que, en última instancia, cada subconjunto funciona de contexto de otros subconjuntos menores en los que se puede descomponer, hasta una unidad mínima e indescomponible.

De modo que esta distinción, que aún mantendremos, solo puede hacerse como una estrategia meramente conceptual basada en una idea metafísica que Hillis Miller criticó severamente: la del *libro* como soporte material del logocentrismo. Me permito sin embargo mantenerla en la medida en que la emplearemos para cuestionarla; precisamente, porque la noción de texto aquí trabajada se opone ricamente a la de libro como materialidad ejemplar en la medida en que sortea, mediante su abstracción topológica, la ilusión de un espacio topográficamente limitado:

Las páginas están en orden, con un margen que enmarca las línea con un borde blanco, justificado, como se dice, sugiriendo algún tipo de responsabilidad ética o judicial que mantenga de manera clara y firme las fronteras entre el signo pleno de sentido y el blanco insignificante (238).³

Esto dicho, queda claro que parto de la idea de topología como un sistema de vecindades de los elementos de un texto, sean letras, morfemas, palabras, oraciones o textos dentro de textos. Curiosamente, entonces, tal topología se interesaría particularmente en aquello que el libro

² Sin adelantarnos demasiado y perjudicar el orden lógico de la argumentación, bastará un ejemplo para demostrarlo: las relaciones intertextuales. En efecto, si he decidido no tratar aquí este fenómeno al haberlo abordado ya en otros tres artículos (uno referente al *contra-texto* como dimensión contextual subjetiva; otro referente a la temporalidad de la lectura y un último a la temporalidad de la historia literaria) ha sido solo como decisión estratégica, en la medida en que el intertexto es un fenómeno fronterizo, ni interno ni externo.

³ En este mismo sentido, es interesante la distinción que establece Maurice Blanchot –refiriéndose a Paul Valéry– entre el libro editorial (con su apariencia de conclusividad) y la obra como un ser incesante cuya conclusividad no resulta nunca accesible al escritor: “En un momento dado, las circunstancias, es decir, la historia, bajo la apariencia del editor, las exigencias financieras y las tareas sociales, imponen ese fin que falta, y el artista, liberado por un desenlace forzado, continúa lo inconcluso en otra parte” (15).

relegaría como insignificante frente a la plenitud del signo: el blanco. En la medida en que el espacio en blanco, según Miller, es constitutivo de la posibilidad del sentido, el interrogante que aquí nos planteamos para pensar los límites internos de un texto se interesa no solo en la naturaleza de las vecindades sino también en las dimensiones del espacio entre ellas. En esto no estaría siendo nada original, y la teoría de la recepción de tradición fenomenológica desarrollada por Wolfgang Iser, en el camino trazado por Roman Ingarden, se había posicionado precisamente sobre esta cuestión, elaborando una de las nociones más célebres de la teoría literaria: los lugares, espacios o huecos de indeterminación.

El concepto pertenece originalmente a Ingarden, quien lo acuñó para dar cuenta del carácter ahuecado del texto que demanda al lector un acto de complementación. Esta noción, pensada todavía por el teórico polaco como una mera acción de completar lo que el texto ya preveía, fue refinada y complejizada por Wolfgang Iser, quien piensa estos “espacios vacíos” como un “llamado” al lector a participar para dar fundamento a aquello que permanece implícito. Por esta razón, Iser sostiene que “la parte ‘no escrita’ de un texto estimula la participación creativa del lector” (1987: 217). Cómo se desarrolla este proceso que da lugar a la obra de arte –según una dialéctica entre una “estructura del texto” y una “estructura del acto”– es lo que Iser programa responder en su lección inaugural de la Universidad de Constanza y desarrolla en trabajos posteriores, fundamentalmente en *El acto de leer*:

Lo callado en las escenas aparentemente triviales y los espacios vacíos en la conducción del diálogo estimulan al lector para una ocupación proyectiva del espacio vacío. Llevan al lector hasta lo sucedido y le inducen a representarse lo no-dicho como lo pretendido. De aquí se origina un proceso dinámico, puesto que lo dicho parece solo hablar realmente cuando refiere a lo que calla. (...) Lo callado constituye el impulso que promueve los actos de constitución, pero a la vez este estímulo productivo es controlado por lo dicho, que, a su vez, se transforma cuando se manifiesta aquello a lo que remitía (262-263).

Evitaremos entrar aquí en los detalles que esta teoría supone en torno al modo en que esa concreción se produce, así como en los reparos que, en mi opinión, deben tenerse frente a ella y que he desarrollado en otras partes (Garayalde 2014). Abundante es además la bibliografía en torno a la estética de la recepción en general y a Iser en particular, por lo que me limitaré a señalar dos cuestiones pertinentes para los objetivos de este ensayo.

En primer lugar, quisiera subrayar la constante contención de las dimensiones de estos huecos que puede percibirse en este teórico alemán a partir de los peligros que pueda suponer para una desregulación de los límites interpretativos; una contención oscilante, porque tan pronto abre los huecos al poder de la imaginación, tan pronto vuelve su noción de lector un mero elemento textual que concretiza tales espacios en una variación prevista por el propio texto, que funcionaría como una suerte de Gestalt.

En segundo lugar, me interesa destacar el hecho de que, sobre todo en los momentos en que Iser se vuelve más osado y habla de la lectura como una *performance*, los vacíos son concebidos en tres niveles posibles: sintáctico, semántico y pragmático (2012). Cuestión que abre una problemática áspera para Iser en cuanto a los límites a los que puede llegar el acto interpretativo, pues la pragmática anuda la construcción del texto al contexto de su lectura y vuelve difícil contener las dimensiones y el modo de ser del vacío.

En efecto, estas dos cuestiones señaladas apuntan a un problema que en Iser está ligado a cómo regular el acto de concreción y no caer en una teoría anarquista de la lectura; es decir, una en la que no solo los vacíos puedan completarse de cualquier manera, sino que la identificación de vacíos quede también a criterio del lector. Se trata de una problemática que tiene que ver, por eso la invoco, con dos interrogantes esenciales para una topología del texto: 1) ¿dónde aparecen los espacios vacíos?, es decir, ¿hasta dónde pueden descomponerse los

elementos de un conjunto como para llegar en algún momento a un punto de detención que no pueda crear más espacios entre elementos vecinos?; 2) ¿cuáles son las dimensiones de un espacio?, es decir, ¿es posible establecer la variabilidad o fijeza de un espacio vacío?

La contradicción y la falta: el color de los ojos

Un criterio para identificar estos espacios vacíos parecería ser, en Iser, la frustración que el texto produce en el lector, quien se ve impelido así a proceder a un trabajo de rellenado que subsane lo que una falta incomoda en su incompletitud. En este sentido, Paul Ricoeur afirma que “los lugares de indeterminación no designan solo las lagunas que el texto representa respecto a la concretización creadora, sino que resultan de la estrategia de frustración incorporada al texto mismo” (307). Esta idea de frustración es interesante en la medida en que se alinea al pensamiento de Max Bense en torno a la descomposición posible de la topología textual, allí donde, evocando a Friedrich Frege, oponía conjuntos cerrados y abiertos, siendo que estos últimos, para ser lógicos, requieren un complemento que los cierre, manteniéndose en caso contrario como una “expresión insatisfecha” (152). A nivel sintáctico, el asunto no parece presentar mayores dificultades, y Bense compara la frase “el mar” –que funciona lógicamente como expresión cerrada– con el predicado “es verde” –que exige lógicamente su sujeto: “el mar es verde”–.

Pero incluso si lógicamente el sintagma “el mar” no exige un predicado, ello no significa que no exista un vacío en torno a su color, y bien podría ser que, en el marco de un texto literario, un lector lo reclame en su insatisfacción. Ciertamente, un análisis que se detenga en la materialidad de la palabra, como parece razonar Bense, puede proponerse descomponer los elementos de un texto hasta una unidad mínima, al menos aquella a la que llega la lingüística, pero ¿cómo descomponer el vacío?

A veces, el hueco de indeterminación se prevé en el texto, como sucede para el color de los ojos de Madame Bovary, cuya indeterminación no está dada por la falta de información al respecto sino por un exceso contradictorio: ora pardos, ora azules, ora negros, nunca estamos del todo seguros cuál es el color de los ojos de Emma, que parecen variar con la luz o la perspectiva, al punto de que Julian Barnes les ha dedicado todo un capítulo en su ensayo *El loro de Flaubert*.⁴

Pero otras veces, la indeterminación proviene de una información que ha quedado elidida, que el texto no ofrece y que, por qué no, puede inspirar la curiosidad del lector: ¿cuál es el color de los ojos de Hamlet? Para el caso, la cuestión será menor y la tonalidad de los ojos del príncipe de Dinamarca podría no ser sustancial para la configuración del texto; pero nos advierte, sin embargo, algo de importancia: la materia verbal que constituye la literatura no puede evitar dejar a cada paso la posibilidad de abrir un hueco de indeterminación, por la sencilla razón de que es imposible decirlo todo.

Estas dos modalidades de la indeterminación (la de la contradicción; la de la falta) no responden por lo tanto a una sencilla decisión del autor (los contradictorios ojos de Madame Bovary para el primer caso; la falta de aclaración de los ojos de Hamlet, para el segundo). Antes bien, responden a un rasgo propio de la topología textual que está condenada a límites imprecisos no solo porque un texto no puede decirlo todo sino además porque un texto dirá una cosa y lo contrario.

La retórica es la disciplina que ilumina el asunto, y tal es la razón por la cual, como anuncié páginas atrás, el desborde de los límites textuales se explica no solo por la implicancia

⁴ “Lo que ella tenía de hermoso eran los ojos que, aunque pardos, parecían negros” (Flaubert 62). “Negros a la sombra y azul oscuros a plena luz, tenían como capas de colores sucesivos” (83). “Sus ojos negros parecían más negros” (102).

del sujeto de la lectura (dimensión psicoanalítica de la recepción) sino también por aquello que he llamado la dimensión retórico-deconstruccionista del texto. En este sentido, podríamos formular la hipótesis según la cual la topología textual se configura en cada acto de lectura gracias a dos paradigmas retóricos que imposibilitan toda fijeza de sus límites: la ironía (para la indeterminación por contradicción); la elipsis (para la indeterminación por falta de información).

Detenernos en la lógica de estos dos paradigmas nos permitirá comprender el modo en que un texto está habitado por aspectos estructurales que podríamos llamar *hipertextuales* y que posibilitan una movilidad histórica de sus límites, de tal manera que su configuración no se lleva a cabo sino a partir del momento en el que la actualización de la lectura toma decisiones –siempre indecidibles, como sugiere Paul de Man (1979)– respecto a estos dos paradigmas.

Es momento de advertir al lector o lectora que este ensayo, dedicado al aspecto retórico-deconstruccionista de una topología textual, está a su vez dividido en dos partes de acuerdo a estos paradigmas identificados. En esta ocasión, nos detendremos en el primero de ellos –el de la ironía–; se podrá encontrar el desarrollo del segundo –el de la elipsis– en un artículo que será publicado en el próximo número de esta revista.

La ironía y la bifurcación del texto

Cuando Theodor Nelson dice que un hipertexto es “un texto que se bifurca” piensa en una estructura no lineal en la que un conjunto de bloques se interconecta de modo que ofrece al lector diversos recorridos posibles. Se trata de una mirada que aparece también en el teórico deconstruccionista Hillis Miller, quien repetidas veces ha cuestionado toda concepción lineal que la ilusión del libro ofrece como soporte metafísico.

Para Miller, no se trata solo de una batalla por la adecuada configuración espacial; lo que está en juego es la experiencia misma de la lectura y el sentido. Detrás de la idea de linealidad se esconde un viejo y conocido prejuicio logocéntrico: el de una “verdad” revelada retrospectivamente al desandar el camino de la línea. En este sentido, Miller es muy enfático en un artículo de 1976:

La imagen de la línea tiende siempre a implicar la norma de una estructura única, continua, unificada y determinada por un principio organizador externo. Este principio sostiene que toda la línea, sujeta a su ley, controla su extensión progresiva, su curvatura o rigidez, con algún tipo de *arché, telos*, o fundamento (69-70).

Años después, en 1992, Miller retomaría la cuestión en el segundo capítulo de *Ariadne's Thread: Story Lines*; procurando mostrar cómo la historia de las palabras presenta problemas en la construcción de un sentido unitario, advierte que si se va lo suficientemente lejos en los caminos de la etimología o de la retórica se llega eventualmente a “callejones sin salida”: “Ningún hilo puede ser seguido hasta un punto central donde provea un medio de supervisar, controlar o entender el todo. Antes bien, tarde o temprano se llega a un punto de bifurcación, donde ambos caminos conducen de manera manifiesta a una pared en blanco” (246).

George Landow, en una dirección semejante, veía en los hipertextos electrónicos una transformación radical de la linealidad del soporte físico; esto es, una fractura de la unidad orgánica del texto como efecto de los hipervínculos o “enlaces” que conectan distintos bloques de información. Estos hipervínculos pueden funcionar como puntos de bifurcación que envían fuera del texto (como ocurre en las relaciones intertextuales) o bien dentro del texto (como enlaces intratextuales), quebrando la linealidad mediante la alteración de los recorridos de lectura.

Inversamente al proceder de Landow (teñido de un desmesurado elogio al soporte y una metafísica del texto⁵), y capturando el concepto de hipervínculo como expresión de las bifurcaciones que se despliegan en toda fenomenología textual, podríamos afirmar que hay un tipo especial de hipervínculo intratextual que no reenvía a otro bloque de información identificable en el eje sintagmático del texto (es decir, el de la combinación actual) sino en el paradigmático (es decir, el de la sustitución posible). Entre uno y otro hipervínculo encontramos diferencias sustanciales: el primero (el sintagmático), altera la linealidad del texto, pero a nivel de superficie, limitándose a los bloques de información existentes; el segundo (el paradigmático), en cambio, supone una alteración de la profundidad del texto, haciendo convivir bloques de información posibles e incompatibles a la vez.

Si no tememos avanzar un poco más, me animaría a clarificar el proceder de este último bajo el nombre de *ironía*. Empleo este término en el sentido deconstruccionista que encontramos en algunos integrantes de la llamada Escuela de Yale como Miller, Geoffrey Hartman o Paul de Man, quienes asientan su concepción en la idea romántica del joven Friedrich Schlegel y su definición de ironía como una “permanente parábasis”. En “El concepto de ironía”, de Man señala que “la parábasis es la interrupción de un discurso en virtud de un desplazamiento en el registro retórico” (252). Así, no se trata de un recurso poético sino de un rasgo estructural del texto que conduce a una deconstrucción de su unidad orgánica.⁶ Tal es la razón por la cual los nuevos críticos norteamericanos procuraron estudiar la ironía con el fin de controlar su incesante travesura digresiva. Y, paradójicamente, son ellos mismos los que ofrecerán las herramientas más precisas para dar cuenta del desmantelamiento de la organicidad del objeto:

⁵ Es de destacar que los hipertextos electrónicos que analiza Landow son reversiones de obras clásicas de autores como Kipling y Lawrence preparadas por él mismo y sus alumnos a partir de plataformas como Intermedia y StorySpace. En este sentido, no se trata de obras literarias hiperficciones sino de ediciones comentadas mediante la creación de hipervínculos, gracias a las posibilidades que ofrece el hardware informático. Cuando no se trata de sus propias creaciones, los ejemplos que cita presentan la misma característica: por ejemplo, el hipertexto *Chinese Literature* de Paul Khan ofrece una recopilación de diferentes versiones de la poesía de Tu Fu en el marco de una red de enlaces con diferentes traducciones, comentarios y lecturas desarrolladas a lo largo de la historia, intertextos de contextualización histórica, etc. No debería sorprender, por ello, que el campo de los estudios hipertextuales electrónicos esté predominantemente ocupado por el interés pedagógico del tema, es decir por la posibilidad de emplear el hardware como un modo de facilitación del texto literario en la enseñanza (y tanto más aun actualmente, cuando un desfase generacional se opera entre los lenguajes tecnológicos de docentes y alumnos). Quizás un motivo de esta predominancia del uso pedagógico, antes que crítico, se explique por el siguiente señalamiento de Francisco Chico Rico: “el campo de la hiperficción todavía no ha dado como fruto suficientes obras de arte merecedoras y justificativas de un giro metodológico hacia un estudio crítico más literal y literario del material con que están construidas” (799).

⁶ Ciertamente, la noción de ironía como paradigma estructural del texto se basa en su concepción retórico-poética como figura del discurso. Es decir, como figura que opone el significado a la forma “declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra contraria” y como tropo de dicción que emplea una frase “en un sentido opuesto al que posee ordinariamente” (Beristain 271) posible de inferir a partir del contexto. Por este motivo, la concepción de la ironía como paradigma estructural del texto supone una dimensión semántica (como antífrasis) y una pragmática (como efecto e interpretación de los signos en un contexto determinado), según insiste Linda Hutcheon: “La ironía es, a la vez, estructura antifrástica y estrategia evaluativa, lo cual implica una actitud del autor-codificador con respecto al texto en sí mismo. Actitud que permite y exige, al lector-descodificador, interpretar y evaluar el texto que está leyendo” (177). En este artículo, se percibirá una predominancia del carácter semántico de la ironía, al haber tratado ya en otra ocasión (Garayalde, *Del texto al contra-texto*) la dimensión pragmática ligada al acto de la recepción que, psicoanalíticamente, forma parte de lo que Pierre Bayard (1998) llama retórica freudiana –no lejana a la posición de Hutcheon cuando se refiere a la “ironía inconsciente, no deseada por el codificador pero descodificada como irónica por el lector” (186)–. Ahora bien, más allá de esta apoyatura sobre la noción retórico-poética de la ironía, es necesario subrayar que el término adquiere para nosotros una connotación que trasciende tal sentido; pues con ironía, como se verá, me refiero a un paradigma estructural que explica la presencia simultánea de múltiples textos posibles en uno (que quiebran su unidad orgánica), de acuerdo a las teorizaciones desarrolladas por la deconstrucción.

Cuanto más refina sus interpretaciones, la crítica norteamericana no descubre un solo sentido, sino una pluralidad de significaciones que pueden ser opuestas radicalmente entre sí. En lugar de revelar una continuidad asociada a la coherencia del mundo natural, nos lleva a un mundo discontinuo de ironía reflexiva y ambigüedad. Casi a pesar de sí misma, lleva el proceso interpretativo tan lejos que la analogía entre el mundo orgánico y el lenguaje de la poesía finalmente explota. Esta crítica unitaria finalmente se vuelve una crítica de la ambigüedad, una reflexión irónica de la ausencia de unidad que ha postulado (de Man 2010: 28).

La ironía supone por lo tanto una incesante interrupción que desencadena “una falta de control del sentido”; una “limitación retórica o estructural –para decirlo con los términos de Hartman– que evita la disolución del arte en una verdad positivista” (8). O bien: una permanente suspensión de la determinación del sentido que conduciría a un “callejón sin salida” o a una “pared en blanco”.

En estos críticos deconstructivistas norteamericanos, la ironía aparece como la simultánea presencia de sentidos legítimos y contradictorios que conviven amenazando constantemente la definición de todo sentido posible. Sea ya por los sentidos opuestos que conviven en la historia de la palabra (Miller), sea ya, y fundamentalmente, por las tensiones producidas entre los niveles gramático y figurado o figurado y metafigurado –como lo ha trabajado tan exquisitamente de Man en *Allegories of Reading*–. Siguiendo un ejemplo que este último extrae de los *mass media*, suelo presentar a mis alumnos –por su brevedad y eficacia, pero también para dar cuenta de su accionar por fuera de la literatura consagrada– una canción popular de un grupo pop argentino, *Estelares*, como puesta en escena de la manera en que la ironía así entendida puede operar como proceder deconstructivo y cuestionamiento incesante de la fijación del sentido y de la organicidad de la obra. Se trata de la canción “Ella dijo” (2006), que cito parcialmente a continuación:

Y todo en un minuto
yo estaba en la cocina
me abrazó por la espalda
y me dijo al oído
que le encanta ir a la cama conmigo
pero no quiere nada más.

Encendí un cigarro
y me miró a los ojos
abroché su camisa
y se cruzó de piernas
y le encanta ir a la cama conmigo
pero no quiere nada nada más.

Ella dijo
y yo dije
no eres mi amor.

(...)

Me dijo yo te quiero
aquí está mi cariño
ahora no me atrevo

es que ya no somos niños
aunque me encanta ir a la cama contigo
pero no quiero nada nada más.

Ella dijo
y yo dije
no eres mi amor.

En mi experiencia particular, mis alumnos y alumnas tienden a inclinarse por una lectura metafórica de la canción, entendiendo que la expresión “ir a la cama” está en lugar de “tener relaciones sexuales”, de modo que el conflicto que experimenta el yo lírico residiría (aunque esto es ciertamente una inferencia, porque no hay nada explícito al respecto) en que su amada “no quiere nada más”, es decir, nada más que sexo. La segunda estrofa, en esta dirección, perfilaría la escena posterior al acto sexual (con el estereotipado cigarro) en el que la vestimenta vuelve a su lugar y en el que la amada cruza sus piernas (literalmente). El cariño de la amada, si seguimos este hilo interpretativo (por cierto el más habitual, por lo que he podido comprobar), no es suficiente para el atrevimiento de una relación más comprometida, cuya responsabilidad asume una cierta madurez necesaria: “ya no somos niños”.

Sin embargo, una ironía opera en la canción oponiendo dos sentidos contradictorios, según leamos metafórica o literalmente la expresión “ir a la cama”. Puesto que siempre sería posible entender que la amada quiere ir literalmente a la cama, no quiere nada más que eso, es decir, no quiere pasar al encuentro sexual. Si optamos por esta interpretación, la segunda estrofa no presupone, entonces, una escena posterior al acto sexual (no hay, por lo tanto, una elipsis), sino el momento previo a su detención: “cruzar las piernas”, de este modo, no puede ser ya leído literalmente, como antes, sino figuradamente, apelando a una anquilosada metáfora de la vida cotidiana.

La posibilidad de ambas interpretaciones se refuerza además por la ambigüedad en la identificación de los enunciadores en una canción en el que las voces de los dos personajes se confunden constantemente, permitiéndonos adjudicar al título el gesto irónico por antonomasia: ¿qué es, finalmente, lo que ella dijo?; ¿qué dice ella y qué dice el yo? Gesto recuperado en el estribillo, puesto que siempre es posible atribuir tanto a ella como al yo lírico la frase “no eres mi amor”. Fenómeno que se percibe en su mayor ambigüedad en la tercera estrofa en torno al objeto del atrevimiento y al hecho de ya no ser niños. Por un lado: ¿es la amante o el yo quien no se atreve? E incluso si pudiésemos adjudicar exclusivamente el enunciado a un solo enunciador, la contradicción permanece: si es ella, puede no atreverse a avanzar en una relación más comprometida (lectura metafórica) como puede no atreverse a tener relaciones sexuales (lectura literal). Por otro lado: ¿quién acude a esa constatación evidente, la de que ya no son niños, para llamar a la necesidad de un comportamiento adulto? Si entendimos en la primera interpretación que la amada no desea profundizar la relación en un acto de irresponsabilidad digno de un niño, en la segunda la frase puede bien ser un reproche del yo lírico: “¡vamos, animate a tener relaciones sexuales, ya no somos niños!”.

Quizás el ejemplo no haya complacido al lector o lectora de estas líneas, pero espero al menos que pueda cumplir la función de poner en evidencia, sucinta y rápidamente, cómo la ironía actúa mediante la superposición de sentidos legítimos y excluyentes que obligan a tomar una decisión no fundamentada (porque siempre es legítimo decidir lo contrario): en otras palabras, una bifurcación ante la cual toda decisión permanece insatisfecha, una incesante interrupción sustitutiva.

En una entrevista concedida a Robert Moynihan, de Man ofrecía otra definición de ironía que apunta a esta interrupción de la línea: “La ironía implica la imposibilidad de un sistema narrativo coherente y lineal. (...) Es una ruptura, una interrupción, una disrupción. Es

un momento de pérdida de control; no solo para el autor sino también para el lector” (138-139). A estas figuras, Éamonn Dunne –discípulo de Miller– agrega otra: “Una parábasis es una duplicación de la línea narrativa; significa digresión, un *ir aparte* [*going aside*]” (50). Lo interesante en estas figuras es que todas ellas apuntan a una fractura que separa, a un incesante quiebre de los límites del texto bajo la lógica de la sustitución paradigmática en el que hay dos lados (un *this side* y un *aside*). Una cosa o la otra; o bien ambas a la vez en la medida en que la contradicción no se resuelve sintéticamente –lo que opone por cierto la idea de ironía romántica de Schlegel a la de Hegel (Benítez Andrés)–.

El problema principal de la ironía es que no tiene punto de detención, razón por la cual los nuevos críticos se preocuparon tanto en conocerla y, por este medio, controlarla: ¿cómo sé que cuando se dice estar en el eje de la ironía no es está siendo irónico a propósito de ello? Consciente de este problema, Wayne Booth afirmaba con inquietud: “llevada hasta el final, una actitud irónica puede acabar disolviéndolo todo, en una cadena infinita de elementos disolventes. No es la ironía sino el deseo de entender la ironía lo que pone fin a esta cadena” (59). Pero como ya lo señalamos –siguiendo a de Man–, el mismo afán por conocerla (y detenerla) contribuyó a advertir la imposibilidad de su detención, porque siempre es posible dar una vuelta de tuerca más en la medida en que nunca llegamos a un punto de origen que nos impida volver a preguntar, subiendo un nivel, si no se está siendo irónico a propósito de la ironía de la ironía. De Man encontró a este problema una solución inteligente, asumiendo la imposibilidad como fin último mediante el artilugio de una posición epistemológica:

¿qué sucedería si la ironía fuera siempre la ironía de la comprensión, si lo que estuviera en juego en cuanto a la ironía fuera siempre la cuestión de si es posible comprender o no comprender? (...) Lo que está en juego tocante a la ironía es la posibilidad de la comprensión, la posibilidad de la lectura, la legibilidad de los textos, la posibilidad de decidir sobre un significado, sobre un conjunto múltiple de significados (1999: 236).

Esta estrategia lo conduce a completar la definición propuesta por Schlegel de la siguiente manera: “diríamos que la ironía es la permanente parábasis de la alegoría de los tropos” (253). ¿Qué viene a decirnos esta definición? Pues bien: recordemos que para de Man la alegoría es la narración, que un texto despliega en segundo grado, de la imposibilidad de su lectura por motivos tropológicos. Así, esta definición resuelve el problema por la vía de la negatividad y la paradoja: la ironía es la ruptura incesante de cualquier narración y, por tanto, el corrimiento incesante de los bordes del texto, de sus límites precisos. El límite último es, por ello, la narración de que el límite nunca puede establecerse definitivamente. En otras palabras: la insatisfacción será perpetua porque nunca podrá elegirse un camino de la bifurcación sin que otro camino deje de amenazar constantemente con su interrupción; la indeterminación no podrá saturarse porque no hay resolución posible de la contradicción, excepción hecha, astucia demaniana, de la pura afirmación de la ironía, de la pura afirmación de la diferencia, de la pura afirmación de la negación.

En este punto –sostenida sobre este fundamento epistemológico–, la teoría de los textos posibles parece decidirse por un paso más, cercano a las ideas ya presentes en Geoffrey Hartman y Harold Bloom en cuanto a pensar la crítica como literatura: la tarea del crítico no reside tanto en advertir estas bifurcaciones del texto como en pasar a una escritura de sus posibles. En otras palabras: pasar por una retórica de los tropos –la demaniana– para llegar a una retórica de la disposición.

Hacia una topología hipertextual

La noción de hipertexto electrónico parece prestarse muy bien a una conceptualización de la topología como la que estamos aquí proponiendo. Vincular la teoría del hipertexto informático con la teoría literaria no es algo novedoso. George Landow ha hecho un gran trabajo en esta dirección, acercando las propuestas de Bush y Nelson con lo que llama la teoría crítica: Barthes, Derrida, Kristeva, Deleuze: “la teoría crítica promete teorizar el hipertexto mientras que éste promete encarnar, y demostrar así, varios aspectos de la teoría, sobre todo los relativos a la textualidad, la narrativa y a los papeles o funciones de lector y escritor” (Landow 2009: 24). Landow va, así, de la teoría literaria al “campo de los ordenadores”.

Nuestro movimiento es inverso: partir de la noción de hipertexto desarrollada por el “campo de los ordenadores” para pensar la topología del texto literario, independientemente del soporte electrónico.⁷

Entre las innumerables definiciones que podemos encontrar en un campo de investigación en expansión y cada vez más tupido, seleccionemos por el momento aquella de Caridad y Moscoso, para quien el “hipertexto puede entenderse como la creación y representación de enlaces o vínculos entre distintas partes de información que son los nudos” (138); un tipo de escritura y lectura no lineal que supone un “tratamiento de la información de manera asociativa, mediante enlaces que vinculan diferentes partes de información” (138).

Podemos advertir en esta definición dos aspectos presentes en el paradigma de la ironía como elemento explicativo de la profundidad topológica del hipertexto: la no-linealidad y los enlaces o vínculos.

Rasgo característico del hipertexto desde Nelson en adelante, la ruptura de la linealidad no puede ser pensada como un atributo exclusivo de la experiencia electrónica, pues tal concepción significaría asumir la imagen metafísica que reproduce el libro como formato. La topología hipertextual aquí propuesta implica considerarla como una estructura de múltiples caminos posibles, de acuerdo a las divergencias que producen los enlaces o vínculos que, en nuestro caso, implican las figuras retóricas. Fenómeno que la escuela norteamericana deconstruccionista, notablemente Paul de Man y Hillis Miller, volvieron evidente en la oposición entre la retórica y la gramática: la figura es el lugar de un quiebre de la linealidad, que conduce a una bifurcación cuyas lecturas se desdican y conviven simultáneamente.

Los enlaces o vínculos han sido pensados en las teorías hipertextuales como mecanismos semejantes a la noción de intertextualidad: “el procesamiento de texto electrónico

⁷ En efecto, para todos estos autores un hipertexto necesita de un ordenador y se opone al texto cuyo soporte es el libro de papel. O bien, en algunos casos: el hipertexto es un tipo especial de texto con las posibilidades electrónicas actuales (Almela Pérez). Sin embargo, lo que sucede con estos desarrollos teóricos (en general provenientes de la teoría de la comunicación) es que, concentrados en el hipertexto como dispositivo electrónico y en las potencialidades que ofrece para nuevas formas de lectoescritura, asumen una noción de texto cuyo sentido se presupone fuera de cuestión. Ejemplo notable es el lugar común, en las teorizaciones sobre el hipertexto, de oponer la no-linealidad de éste a la linealidad del texto en papel. Esto es particularmente sorprendente en el caso de Landow, en cuanto recurre a una serie de nociones y posicionamientos teóricos de autores que problematizaban el texto independientemente de su soporte. Desde este punto de vista, podríamos decir que Landow domestica (Fabbri) a Derrida, Kristeva y Barthes al emplear sus propuestas como predictivas del hipertexto antes que como problematizadoras del texto. Contrariamente, la operación de utilizar la noción de hipertexto con el objetivo de redescubrir aquella de texto (y sus límites) es una estrategia de reproblemalización de este último concepto que procura evitar una falsa oposición topológica entre un soporte y otro. Oposición que, a pesar de sus propias ideas, los trabajos de Landow no dejan de matizar, no solo al acercar los hipertextos a las “utopías” textuales de autores “posestructuralistas”, sino también al aportar constantes ejemplos de obras “hipertextuales” en soporte de papel, como es el caso de *Rayuela* de Julio Cortázar. Por ello, no me interesa aquí detenerme en ejemplos de hipertextos electrónicos sino en las características que le atribuyen los autores que se dedican a su estudio y que, me parece, son constitutivas del texto más allá de su soporte.

–dice Landow– inevitablemente produce enlaces, y éstos desplazan el texto, al lector y al escritor hacia otro espacio de escritura” (2009: 75). Estos enlaces remiten a los nudos en que se establece una *relación intertextual* determinada. Sin embargo, cuando Landow analiza este comportamiento intertextual, refiere no solo a hipervínculos que envían al lector a otro texto – es decir, en el sentido tradicionalmente asumido de intertextualidad como “relación de copresencia entre dos o varios textos” (Genette 8)– sino también a aquellos que, manteniéndose dentro de las fronteras hipertextuales, remiten a otros *textos posibles* yuxtapuestos, como las diferentes ciudades de Roma que habitan el mismo espacio.

Ciertamente, la noción de intertextualidad, difundida sobre todo a partir de los trabajos de Julia Kristeva, supone que la unidad mínima de la frase, la palabra, es una unidad diseminable y potencialmente multiplicable: “la palabra (el texto) es un cruce de palabras (de textos) en que se lee al menos otra palabra (texto)” (190). Pero a diferencia de lo que aquí nos interesa, tal estallido de la unidad orgánica de la palabra se encuentra ligado –bajo la influencia de Mijaíl Bajtín– a relaciones dialógicas con la palabra del otro: “todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de *intertextualidad*” (Kristeva 190). En este sentido, el espacio de la palabra, para Kristeva, funciona en tres dimensiones que configuran una topología de la *ambivalencia*: el sujeto de la enunciación, el destinatario y el contexto. En el mencionado trabajo anterior, la noción de *contra-texto* me permitió precisar, justamente, el carácter intertextual ligado al destinatario y al contexto, acudiendo tanto a la pragmática como al psicoanálisis, según aquello que Bayard intuyó bajo el nombre de *intertextualidad subjetiva* (1994).

Sin embargo, al pensar la yuxtaposición de textos posibles por la naturaleza retórica del lenguaje estamos perfilando una topología de invaginación intratextual que no remite a la transformación de un texto extranjero –aunque resulta evidentemente problemático a esta altura pretender situar un límite entre lo propio y lo ajeno de la frontera textual– sino a la convivencia simultánea y excluyente de múltiples textos. Por supuesto, en cuanto reconocemos el carácter pragmático y subjetivo de la retórica (nos remitimos otra vez a la idea de *retórica freudiana* de Bayard), es evidente que la actualización de un texto en lugar de otro se explica por las relaciones que mantiene con el contexto y con el destinatario como fenómenos textuales (es decir, con el *contra-texto*). Pero me parece necesario insistir en la posibilidad (abstracta, en cuanto supone una operación teórica y metodológica) de identificar paradigmas retóricos (como la ironía y la elipsis) que explican la existencia simultánea de múltiples textos posibles y sus relaciones independientemente del contexto, dando lugar a lo que Bayard (1994) ha llamado *intertextualidad interna*: noción absolutamente ligada a la teoría de los textos posibles, indaga las relaciones de co-presencia entre dos textos, sus tensiones y conflictos, a partir de la idea general de “*lo que podría haber sido*”.⁸

⁸ Amén de las diferencias, cabría también aquí hablar de *ambivalencia* en un sentido semejante al que plantea Kristeva: “la palabra ambivalente es pues el resultado de la junción de dos sistemas de signos” (201). Así, la teoría de los textos posibles supone también la consideración de que ciertos *disfuncionamientos textuales* (Charles) generan la existencia de sistemas de signos diferentes que en su encuentro producen bifurcaciones de posibles textuales. En este ensayo, he procurado precisamente dar cuenta de la ambivalencia en el texto debida a las bifurcaciones producidas por el paradigma retórico de la ironía, allí donde en cambio Kristeva caracterizaba la ambivalencia por el entramado entre la historia y el texto. Operando de este modo, he buscado poner el acento en aquellos rasgos que impiden toda clausura del texto, que exponen su resistencia a la lectura no por razones de índole histórico (como aquellas ligadas a la hermenéutica de la recepción alemana que va de Hans-Georg Gadamer a Hans-Robert Jauss) sino de índole retórica (en la línea trazada por Paul de Man). Toco aquí un problema que se vincula con las consecuencias que una topología del texto así desarrollada tiene para la lectura (tanto la crítica como la corriente, la académica como la del “lector común”): puesto que se trata de pensar la lectura como una experiencia más allá de la historia, como una experiencia de subjetivación/desubjetivación entramada a la resistencia del texto. Sobre esta base teórica y epistemológica ha avanzado una crítica y una pedagogía de la teoría

Profundizar en este aspecto no será tarea del presente artículo. El lector o la lectora podrá encontrar tal desarrollo en una continuación que se publicará en el próximo número de esta revista –y cuya articulación con las teorías del hipertexto nos conducirá también al concepto de *escrilectura*–. Por ahora, sin embargo, resulta interesante pensar el modo en que la retórica –fundamentalmente bajo el paradigma de la ironía– pone en escena este aspecto *intratextual* en el que la figura funciona como un enlace que bifurca la topología textual.

Obras citadas

- Almela Pérez, R. “Hipertexto. ¿Una clase de texto?”. *Revista de investigación lingüística*, n.º 2, vol. 2, 1999, pp. 11-19.
- Bayard, P. *Le paradoxe du menteur*. Minuit, 1993.
- _____. *Le hors-sujet. Proust et la digression*. Minuit, 1994.
- Benítez Andrés, R. “El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción”. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, n.º 67, 2016, pp. 39-55.
- Bense, M. *Estética de la información*. Comunicación Serie B, 1972. Traducción de Simón Marchán Fiz.
- Beristain, H. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, 1995.
- Blanchot, M. *El espacio literario*. Paidós, 1995. Traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkins.
- Caridad, M. y Moscoso, P. *Los sistemas de hipertexto e hipermedios*. Pirámide, 1991.
- Charles, M. *Introduction à l'étude des textes*. Seuil, 1995.
- Chico Rico, F. “Literatura y teoría literaria en la era digital”. *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*, editado por María Victoria Utrera Torremocha y Manuel Romero Luque, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 787-800.
- Clancier, A. “Qu'est-ce qui fait courir Boris Vian?”. *Boris Vian, Colloque de-Cerisy-La-Salle*. UGE, 1977.
- De Man, P. *Allegories of Reading*. Yale University Press, 1979.
- _____. “Interview”. *A Recent Imagining*, editado por Robert Moynihan, Archon, 1986.
- _____. “El concepto de ironía”. *La ideología estética*. Altaya, 1999. Traducción de Manuel Asensi.
- _____. *Blindness and Insight*. University of Minnesota Press, 2010.
- Dunne, É. J. *Hillis Miller and the Possibilities of Reading*. Continuum, 2010.
- Escola, M. “Petites querelles du Grand Siècle”. *Les Facultés de juger*, n.º 64, 2011, pp. 37-46.
- Fabbri, L. *The Domestication of Derrida*. Continuum, 2008.
- Flaubert, G. *Madame Bovary*. Gallimard, 2001.
- Freud, S. *El malestar en la cultura. Obras completas. Tomo III*, Biblioteca Nueva, 1973. Traducción de Luis López-Ballesteros.
- Garayalde, N. *Las conveniencias de la no-lectura*. Comunicarte, 2014.
- _____. “Del texto al contra-texto”. *Anales de la filología francesa*, n.º 28, 2020, pp. 325-351.
- Genette, G. *Palimpsestes*. Seuil, 1982.
- Hartman, G. “Prefacio”. *Deconstrucción y Crítica*. Siglo XXI, 2003. Traducción de Mariano Sánchez Ventura.
- Hay, L. “Le texte n'existe pas”. *Poétique*, n.º 62, 1985, pp. 147-158.

de los textos posibles. Por ahora, me contento con advertir sobre esta consecuencia, que retomaré en la segunda parte de este ensayo.

- Hutcheon, L. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". *De La Ironía a Lo Grotesco: en Algunos Textos Literarios Hispanoamericanos*, 1992, pp. 173-193. Traducción de Pilar Hernández Cobos.
- Ingarden, R. *La comprensión de la obra de arte literaria*. Universidad Iberoamericana, 2005.
- Iser, W. *El acto de leer*. Taurus, 1987. Traducción de J. A. Gimbernat.
- _____ *L'appel du texte*. Allia, 2012.
- Kristeva, J. *Semiótica I. Fundamentos*, 1981. Traducción de José Martín Arancibia.
- Landow, G. *Hypertext 2.0*. The Johns Hopkins University Press, 1992.
- _____ *Hyper/Text/Theory*. The Johns Hopkins University Press, 1994.
- _____ *Hipertexto 3.0*. Paidós, 2009. Traducción de Antonio José Antón Fernández.
- Miller, H. "Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line". *Critical Inquiry*, vol. 3, n.º 1, 1976, pp. 57-77.
- _____ "Line". *The J. Hillis Miller Reader*. Standford University Press, 2005.
- Ricoeur, P. *Temps et récit 3*. Seuil, 1985.
- Rodríguez de las Heras, A. "Qué es un (hiper)texto". *¿Qué es un texto?*, comp. por Roger Chartier, Círculo de Bellas Artes, 2006, pp. 87-100.
- Vandendorpe, C. *Del papiro al hipertexto*. FCE, 2003.