

Territorios de la *escritoralidad*

Tiempos y géneros en el discurso hipertextual

Tatiana Sorókina
*Ramón Alvarado**

En este trabajo nos proponemos explorar el funcionamiento de los discursos en el espacio cibernético, es decir, analizar cómo las distintas formas de expresión operan dentro de la estructura hipertextual, abierta y no lineal. Es preciso subrayar que la noción de discurso manejado aquí, retoma las formulaciones de M. Foucault: los hechos se tornan elementos verbales y viceversa, las palabras resultan ser cosas, acontecimientos. Asimismo, la aproximación propia de una pragmática que adoptamos en este estudio preliminar, remite a la problemática de los géneros discursivos. Actualmente, bajo la influencia de los cambios radicales en la producción tecnológica de los discursos, el tema adquiere nuevas dimensiones de significación y exige una lógica y argumentos no tradicionales. Las premisas de la teoría del discurso y de la semiótica contemporánea nos permitieron distinguir en la escritura electrónica el surgimiento de un hipergénero perteneciente a la realidad oral y escrita al mismo tiempo.

PALABRAS CLAVE: discurso hipertextual, estilos y géneros, escritura, oralidad, tiempo y ritmo.

In this work we intend to explore the functioning of discourse in the cybernetic space, that is, we aim to analyze how different forms of expression operate in a hypertextual structure, opened and not linear. It is necessary to underline that we use here a notion of as was formulated by M. Foucault: the facts considered from the point of view of their transformation as verbal elements and vice versa, utterances turn out to be things, events. Likewise, the typical approach of a pragmatics of discourse that we adopt in this preliminary research, yields us to the problematic of speech genres. Nowadays, on the sphere of radical changes in the technological production of speech, this topic acquires new dimensions

* Profesores-investigadores en el Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

of significance and it demands a different logic of approach far from traditional arguments. The premises of a theory of discourse and of a contemporary semiotics allowed us to distinguish in the electronic writing the emergence of an hyper-genre that belongs both to oral and written dimensions of real verbal communication.

KEY WORDS: hypertextual discourse, style and genres of discourse, writing, orality, time and rhythm.

Oralidad y escritura: dimensiones tecnológicas de la comunicación verbal

TODO EJERCICIO TAXONÓMICO de los géneros lingüísticos se abre con una distinción entre las dos grandes esferas del uso del lenguaje –la oralidad y la escritura. De inmediato irrumpe una situación paradójica: por un lado, la tradición clasificatoria de géneros –que se origina en la Antigüedad y que sigue vigente en la lingüística moderna– atenúa la importancia de una necesaria disociación: el habla y el texto; por otro, se asume que su distinción es primaria y fundamental, es decir, que con ésta se inician las jerarquías y se dan pautas a múltiples aspectos en el análisis del sistema verbal. Resulta que la dicotomía oral-escrito no se toma en cuenta en la construcción de un cuadro clasificatorio de los géneros verbales y, de este modo, el análisis de géneros no puede realizarse de manera coherente, íntegra y operativa. Sin duda alguna, el criterio oral o escrito interviene en la diferenciación genérica de discursos, que, como se verá más adelante, obtienen en la actualidad un soporte relativamente nuevo: el medio cibernético.

Por lo pronto es necesario enfatizar el aspecto “artefacto” del lenguaje verbal, es decir, considerar los medios de producción de la comunicación discursiva. Esta perspectiva permite desglosar ambas esferas (el habla y la escritura) partiendo de dos fuentes distintas. La producción lingüística opera con base en el manejo del aparato de fonación y de la mano. Estas dos fuentes de materialización de las palabras –y en última instancia de las ideas– determinan, a su vez, dos modos diferentes de articulación lingüística paralelos y no sustituibles uno por el otro. En el primer caso se trata de una controlada emisión de los sonidos, y en el segundo, del hilvanado de las grafías.

Durante el proceso del habla, las ideas emergen y fluyen, y el emisor no tiene en absoluto el propósito de inmovilizarlas ni retenerlas. La producción fonética se rige por las mismas circunstancias, tácticas y características de la propia acción: rapidez, espontaneidad, la pronta rectificación (en algunos casos), flexibilidad contextual, etcétera. Además, debido a la condición físico-anatómica humana, vocalizar las ideas nos parece natural y, de la misma manera, el lenguaje oral se percibe como algo innato, primario. Por el contrario, la escritura atrapa a la palabra fugaz y la sujeta mediante algún código gráfico, que no es sino un signo convencional y aprendido. En este caso, las ideas se producen en dependencia directa de la mano y del ojo y se someten al proceso de su fijación; es así que los enunciados se plasman en un material por medio de una herramienta elaborada especialmente con el propósito de su conservación.

A pesar de las diferencias palmarias entre la oralidad y la escritura, la mayoría de los estudios lingüísticos se orientan mayormente a destacar más en la similitud entre ambas manifestaciones del lenguaje. En efecto, entre muchos especialistas ha dominado la idea de que la escritura es una mera copia o imitación de habla, una idea que se asume prácticamente como un postulado inapelable. En las investigaciones contemporáneas sigue prevaleciendo el análisis que parte del lenguaje como un constructo lógico-sistémico y homogéneo, donde el lenguaje –por lo menos en su función cognitiva– representa un total armónico, indivisible y unitario. Al mismo tiempo, los estudios del habla nunca tuvieron el mismo impacto científico que los escrutinios sobre el lenguaje escrito. De cualquier manera, la lingüística se ha constituido como una disciplina que explora primordialmente la materia verbal codificada y registrada mediante un sistema de graffas.

En la actualidad, la teoría del discurso –que originariamente surge de los estudios propiamente lingüísticos– y, particularmente, la teoría de géneros discursivos atraen gran cantidad de tratados, sobre todo de índole interdisciplinaria. Estas investigaciones también se basan preferentemente en las manifestaciones del lenguaje escrito. No abundan los trabajos donde el asunto, que aquí nos interesa, se dilucide en ambas esferas del lenguaje: como *litterae* y como habla. Sin embargo, en los cruces entre teorías de la lengua y de la literatura hay que señalar notables excepciones como los trabajos de Käte Hamburger, cuya obra *Die Logik der Dichtung* (*Lógica de los géneros literarios*) (trad. fr., 1986) toma en cuenta las diferencias entre estas dimensiones de

la creación verbal desde la perspectiva de su organización genérica. Paul Zumthor, a lo largo de su vasta obra, particularmente en *La letra y la voz* (1986) y en *Introduction à la poésie orale* (1983), formula comentarios agudos acerca de las formas y los géneros tanto en el ámbito de la poesía oral como en sus manifestaciones escritas:

La forma es excepcionalmente estable y fija; conlleva cierta movilidad, que a su vez proviene de una energía que le es propia: paradójicamente y en el límite, *forma* igual a *fuerza* [Zumthor, 1983:79].

Desde luego, Roman Jakobson, cuya obra en general articula los hallazgos del formalismo ruso en la literatura y los avances de la lingüística estructural, ha dedicado ensayos sugerentes sobre la urdimbre de los sonidos, la textura fonológica en la poesía (véase, en particular, *Questions de poétique*, 1973).

En las últimas décadas del siglo veinte, la aspiración a jerarquizar el material textual, según su pertenencia a algún género, se nutrió significativamente. No hace mucho tiempo, la construcción de taxonomías genéricas se condensaba en el conjunto de diversas disciplinas, principalmente de índole lingüístico-literaria, ahora la teoría del género se extiende hacia los terrenos no verbales y se aplica a todas las formas y formatos de la producción cultural.

Lo histórico, lo social y lo lingüístico atañen a toda consideración sobre sistemas de géneros, en la medida en que siempre es una marca de estos campos de fuerza, a la hora de pensar la literatura como producción cultural [Arán de Meriles, 2000, versión digital].

Más que aventurarnos a explorar esta perspectiva pan-genérica, en nuestra aproximación al problema de los géneros discursivos preferimos apoyarnos en los criterios de forma y contenido desde una perspectiva funcional, es decir, en aquellos que dependen mutuamente y se subordinan a la producción y al uso pragmático del discurso. Así, en una pragmática de los géneros discursivos atenderemos fundamentalmente al componente *función*; esto es, lo que la gente hace por medio de textos en lo que respecta a las relaciones con su entorno social (Van Leuween, 2005:123). En otras palabras, toda distinción de los géneros se basa fundamentalmente en características discursivas relativas al contenido, a la forma y a su función.

En la apreciación de los autores de este escrito, los andamiajes tipológicos de los géneros discursivos carecen de un aparato terminológico suficientemente sólido. Con el propósito de organizar los discursos con mayor rigor posible es necesario regresar al término y concepto de *estilo* tal y como se formuló en la escuela rusa, cuyas primeras exploraciones lingüísticas se deben a Lomonósov (1711-1765) y, en el siglo XX, a Vinográdov, Tyniánov, Bajtín, Vynokur, entre otros. Así, con el término *estilo* se entiende un elemento clasificatorio de una totalidad discursiva más general y amplia que normalmente se atribuye al término *género*; a grandes rasgos, un sistema estilístico contiene varios géneros que, a su vez, constan de subgéneros. Es decir, es más conveniente iniciar el análisis funcional de los sistemas discursivos con diferenciación entre los estilos y géneros, por un lado, y con su caracterización y precisión taxonómica, por el otro.

También es necesario recordar que los sistemas clasificatorios son relativos, pues dependen del punto de partida y del objetivo del análisis. Es obvio que la clasificación puede variar, según el objeto de estudio: a nivel de un solo texto no siempre se puede precisar su estilo, al igual que si se tratara de un conjunto grande de discursos, la distinción genérica no siempre puede ser clara. Además, en este campo científico, la terminología es bastante confusa y ambigua.

Presentamos un cuadro clasificatorio de los estilos y géneros discursivos de manera general y aproximada, donde los estilos, las unidades mayores, se descomponen en unidades menores: géneros y sub-géneros. En primer lugar, se distinguen dos sistemas verbales mayores: el lenguaje coloquial y el lenguaje escrito (con ello, algunos empiezan una taxonomía estilística). En el medio oral se destaca el estilo folklórico, cotidiano, vulgar, argot, etcétera. El discurso folklórico, por ejemplo, tiene una clasificación bastante estudiada y sólida y contiene varios géneros funcionales: mitos, odas, cuentos, canciones rituales, etcétera.

En el ámbito escritural se puede hablar, por ejemplo, de los estilos como el científico y de la divulgación científica, documental, literario, periodístico, publicitario, etcétera. El estilo científico se forma por géneros como artículo, tratado, tesis, proyecto, etcétera; asimismo, puede ser representado por su modalidad oral: conferencia, debate, presentación, etcétera. El estilo documental tiene géneros como informe, reporte, cartas, etcétera. A pesar de varios hallazgos interesantes respecto de la organización genérica de varios tipos del discurso, tal parece que la exploración taxonómica fue más notoria

en el estilo literario. Tal vez ello se debe a una tradición que empieza en los tiempos remotos: las primeras descripciones sistémicas aparecen con los antiguos griegos (Alvarado, 1991). Un recorrido bibliográfico sobre el tema permite ver que el término de género se atribuye esencialmente y en primer lugar al estilo literario.

El discurso en el ciberespacio hipertextual

Actualmente, el desarrollo de la ciencia, cultura y tecnología condujo a la necesidad de un cambio paradigmático en el ámbito verbal y en los demás lenguajes y significaciones. Con ello, surge la necesidad de repensar el concepto del discurso desde una perspectiva tecnológica. Así, un grupo de especialistas en el campo del periodismo electrónico, encabezado por Díaz Noci, asume este cambio:

Estamos frente a un nuevo medio, y por tanto el canal obliga a adaptar la producción informativa a las características del mismo. Determinar cuáles son esas características es indispensable si se quiere hacer cualquier tipo de teorización sobre los géneros ciberperiodísticos [...] Entre otras cosas, porque muchas de esas características son imposibles de conseguir en los medios que hasta ahora conocíamos [Díaz Noci, 2004, versión digital].

Respecto de la tipología genérica (en particular, para el ciberperiodismo), estos investigadores reconocen que aún se encuentra en vías de construcción siguiendo las huellas de los estudios literarios. A pesar de su claro objetivo: “discernir cuáles son los elementos definitorios de los diferentes productos informativos que puede hallarse en el ciberespacio” (*ibid.*), en nuestra opinión, se quedan prácticamente atrapados en los modelos de la escritura tipográfica. Con base en sus criterios de clasificación (*topoi*) sugeridos se destacan cuatro géneros: *narrativo*, *interpretativos*, *dialógicos* y *argumentativos*, donde de ninguna manera se observa lo específico para el medio que exploran. Los cuatro tipos se encuentran fácilmente en el ambiente impreso y no los hace específicos ni la temporalidad ni la interactividad ni la clasificación de los enlaces. ¿Cómo caben estos rasgos en la taxonomía propuesta?

La investigación más amplia de la funcionalidad del discurso electrónico se encuentra en una etapa inicial y en este trabajo nos lanzamos únicamente a la exploración de un mar desconocido ofreciendo algunas coordenadas para ubicar al discurso electrónico y, particularmente, recorrer su organización genérico-discursiva. Inicialmente, hay que reconocer que estamos ante un espacio de gran dinamismo, en el que las formas discursivas adquieren una peculiar plasticidad, son eminentemente proteicas, y en ellas confluyen no sólo las tradiciones ancestrales de la palabra hablada sino los registros multiseculares de la cultura escrita. A ello habría que añadir la convergencia de otros lenguajes, acústicos, icónicos, en la integración de complejas arquitecturas en los objetos multimodales.

El discurso con la estructura hipertextual configurada por la tecnología cibernética impone sus propias reglas. Nos referimos al discurso elaborado en y para este medio. Aquí sólo destacamos tres puntos importantes:

1. El así llamado hipertexto –que frecuentemente se da por sobreentendido antes de comprenderlo cabalmente– se construye a base de nodos informativos materializados y percibidos a través de sitios o páginas en internet. Estos nodos, desde nuestro punto de vista, equivalen a nuevas configuraciones discursivas que se diferencian en su organización de los discursos lineales impresos. De esta manera, el hipertexto aparece como un complejo mundo discursivo, como un objeto característico de una comunicación compleja, multimodal.
2. Los discursos computacionales tienen un carácter plurisemiótico, están organizados según múltiples modos o lenguajes y son hipermediáticos.¹ Reiteramos que la producción electrónica combina diferentes tipos semióticos de manera peculiar, en comparación con los demás medios existentes; es decir, las relaciones entre los signos de diferente procedencia se encuentran *coordinadas* en vez de subordinadas. Por ejemplo, el periodismo impreso y el periodismo radiofónico se basan en signos distintos con la

¹ Estos términos integran la misma cadena sinonímica con las diferencias que ésta implica: la multimodalidad y los multimedia se aplican en el uso simultáneo de varios medios, los hipermedia aluden a diferentes modalidades semióticas dentro de la misma tecnología (cibernética) y con la plurisemiótica se matiza la variedad signica en la misma fuente de producción.

preeminencia de uno solo, aunque en ocasiones pueden recurrir a los signos no convenientemente aptos para cada uno de ellos. El medio computacional ofrece una tecnología que permite emplear y *coordinar* los signos de variada semiosis dentro de un mismo espacio discursivo (un nodo, página o sitio).

3. Un discurso electrónico tiene una estructura abierta, no acabada y se organiza en diversos niveles de significación, hipertextual. Esto significa que tanto en los nodos como entre los nodos se crean varias opciones (o rutas) para activar la información contenida. Notamos, de paso, que desde el punto de vista pragmático-funcional el discurso en el ciberespacio adquiere rasgos interactivos, y el papel del usuario cambia en comparación con el del lector: el usuario no sólo percibe y procesa la información, también la construye y formula diversas alternativas para adquirirla y convertirla en un conocimiento. Estas tres características del discurso electrónico son esenciales en el análisis de los géneros hipertextuales.

En otro estudio desarrollaremos el tema de la co-creación, la co-autoría, en fin, los aspectos relativos a una recepción creativa por parte del lector usuario del hipertexto. Una vertiente dialógica de la teoría del hipertexto, además del proceso enunciativo, considera centralmente el momento de la recepción y el trabajo de interpretación que se elabora a partir del “marco de interacción” (Alvarado, 1991) que proponen los géneros discursivos hipertextuales.

El *tempo* en el problema de estilos y géneros

Una exploración, llevada a cabo desde hace varios años,² nos ha conducido a la conceptualización del hipertexto como una estructura mucho más compleja de lo que sugiere la analogía reticular, una sigilosa convención que se reproduce en la mayoría de los trabajos. En efecto, el medio cibernético no puede ser representado por una red (bidimensional), aun de formas diferentes,³ ya que es

² Tatiana Sorókina, *La tecnología del saber escrito: el hipertexto en el medio cibernético*, UAM, 2002 [http://bidi.xoc.uam.mx/tabla_contenido_libro.php?id_libro=72].

³ Javier Díaz Noci (2004) las ejemplifica apoyándose en diversas fuentes bibliográficas. En sus gráficas, más bien se muestran diferentes maneras de navegar por el ciberespacio.

espacial y temporal a la vez, lo que también se puede expresar como ausencia del espacio y del tiempo. Justamente esta no linealidad en el plano espacial le permite ser abierto e incluyente y asimismo vincular directamente cualquier tipo de datos en un tiempo sincrónico.

En la década de 1990, cuando el hipertexto aún no se había teorizado ampliamente, anticipamos que éste –en función de un enorme almacén informativo– reúne, combina y fusiona en un mismo espacio todos los estilos y géneros (verbales, particularmente) conocidos por el medio impreso. En internet no hay restricciones estilísticas y con facilidad uno se traslada de una página que puede ser “científica” a otra de carácter “literario” o a una de negocios, etcétera.

Desde una perspectiva estilo-genérica, los rasgos específicos del hipertexto –la polivalencia semiótica, la heterogeneidad discursiva, su estructura abierta, no lineal, ni reticular– determinan el carácter complejo de la totalidad del sistema hipertextual. Incluso nos sentimos tentados a aumentar la lista terminológica hipertextual y a acuñar neologismos con los vocablos de *hiperestilo* e *hipergénero*. En el mismo sentido, se puede hablar de heterogeneidad e hibridación del hipertexto refiriéndonos no únicamente a su organización discursiva sino a sus rasgos constitutivos. Por otro lado –y aquí estamos de acuerdo con Díaz Noci–, en el hipertexto cibernético se crean configuraciones discursivas desconocidas para los demás medios informativos.

El panorama cambia cuando empiezan a emplearse los elementos propiamente hipertextuales.⁴ Aparentemente, hay dos maneras de convertir un texto en formato hipertextual⁵ y, posteriormente, transformarlo en un discurso *hiperestilístico*.⁶ La primera es des-lineando el texto inicial y construyendo ligas “internas” que pueden ser remitidas a los nodos de diferentes índoles semióticas, por ejemplo, a las ilustraciones visuales o sonoras. Con este recurso, cuyo resultado muchas veces erróneamente se nombra como “hipertextos”,

⁴ Reiteramos la idea, que proyectamos en trabajos anteriores, de que se puede encontrar la organización hipertextual en diferentes medios y, en primer lugar, en el impreso y el radiofónico, probablemente los más lineales de todos.

⁵ Tatiana Sorókina (2005), “De la concepción del hipertexto al concepto del discurso”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, núm. 31 [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/hiperdis.html>].

⁶ Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz (2008), “El mundo virtual como dispositivo para la creación artística”, *Nómadas*, núm. 28 [<http://sala.clacso.org.ar/>].

no se logra un discurso de múltiples géneros (hipertextual), porque toda la información ramificada se subordina a un solo eje estilístico.

La segunda forma es vincular las partes discursivas del nodo inicial con la información que le es “externa”; aún más, incluir la posibilidad de distintos tipos de actividades para el usuario,⁷ lo que realmente se inscribe en la facultad y capacidad hipertextual electrónica. Los nodos “externos” e independientes del discurso inicial pueden y presentan la información en cualquier formato estilístico-genérico (del especializado hasta el lenguaje inculto); asimismo, diferentes actividades implican diferentes formas de expresión.

La hipertextualización, en un sentido estricto, conduce necesariamente a la *hiperestilización*, a un “caos” —o, dirían algunos, a una explosión semiótica— discursivo y de géneros. Sin embargo, surge una sensación de cierta unidad dentro del “caos” del espacio informativo por más extendido y complejo que sea. Es que, a semejanza con la realidad compleja y plurisemiótica, el hipertexto funciona como un sistema fractal que implica la reproducción de estructuras menores en escalas mayores. Junto con los nodos “iniciales” surgen otros ramificando a los primeros y construyendo unidades discursivas cada vez mayores. En apariencia, la navegación se realiza al azar pero no es del todo así: en las múltiples posibilidades de escoger diferentes rutas se recurre a cierta información y se omite otra. Esta selección de rutas se basa en algún propósito o necesidad, lo que finalmente traza cierta lógica en el montaje de un discurso relativamente amplio, *in crescendo*.

Para marcar la armonía textual interna, en la lingüística se emplean los términos *coherencia* y *cohesión*. Ambos manifiestan afinidad con diversos recursos verbales que da como resultado una construcción especulativo-racional; es decir, la coherencia dentro de las unidades verbales se manifiesta mediante la lógica. En cambio, los vínculos entre los nodos hipertextuales no necesariamente se establecen con base en la lógica, también dependen de un juego asociativo o de una meta concreta, del tipo de información al que se quiere acceder durante la navegación. Consideramos que en estas condiciones, el problema de la coherencia del discurso electrónico adquiere

⁷ Algunos ejemplos: hacer un comentario, agregar información proveniente de diversas fuentes, participar en un foro científico, enviar un mensaje, subir imágenes y música de todo tipo, etcétera.

gran importancia y que ésta debe ser abordada desde la coherencia estilístico-genérica como un principio de equilibrio y unificador de la organización no secuencial del hipertexto.

Si se quieren estudiar los géneros del discurso hipertextual es necesario sujetar el análisis a los propósitos de navegación. Estos últimos, a fin de cuentas, se subordinan a la cuestión del tiempo: obtener cualquier tipo de información *en tiempo real* o, en otras palabras, con el mínimo gasto de tiempo, casi inmediato. De hecho, precisamente este concepto fue reconfigurado por el medio cibernético (y al mismo tiempo le fue inculcado,⁸ antes que nadie por los grandes pensadores del siglo XX). La situación actual se inscribe en el escenario donde la herramienta cibernética no puede ser desligada de la noción del tiempo, pues se sobrepuso a esta tecnología por encima de lo demás.⁹ Como consecuencia, bajo el crucial concepto del tiempo se unen los aspectos tanto del diseño y coherencia, como de la problemática de estilos y géneros. Más aún, la diferenciación de los últimos en el ambiente discursivo computacional se basa exactamente en esta distinción tecnológica, que no sólo permite combinar y mezclar cualquier tipo de los signos dentro del mismo discurso, también distingue las formas discursivas según su función-en-tiempo.

Desde esta perspectiva pragmática, el concepto del tiempo debe convertirse en un objeto tangible, material. Tal objeto puede ser representado por la realidad sígnica, donde el propio código parte de la idea del tiempo: la discursividad tiene extensión temporal. En este caso no nos referimos a su prolongación ni duración en el proceso de desarrollo lecto-escritural de sus partes autónomas (por ejemplo, un texto o una imagen sonora o visual). En cambio, pensamos que es conveniente trazar un paralelo entre el discurso y el tiempo, por lo que se revelan algunas características comunes.

El argumento central de este trabajo parte de la idea que el hipertexto en su totalidad estructural se desenvuelve a través de una extensión rítmica. Es decir, el usuario-lector imprime diferentes cadencias discursivas que se regulan

⁸ Todavía se pueden leer amonestaciones de los peligros que provoca. ¿Qué tal un título como, por ejemplo, este: “Las trampas del hipertexto: saturación (sic!) informativa y los nuevos cronotopos de lectura”?

⁹ Estamos muy lejos de la sublimación del medio, sólo reconocemos su papel en la vida actual y el requerimiento de su dominio.

por las contingencias, intenciones y los gustos, a fin de cuentas estructurados y formalizados. Los extremos rítmicos oscilan, a grandes rasgos, entre dos tipos de enunciaciones y, a su vez, forman varios modelos estilo-genéricos dependiendo de la tendencia que muestran respecto de los dos polos temporales.

Particularmente, la modelación del tiempo implica la noción del movimiento rítmico; de la misma manera, la discursividad hipertextual se construye mediante múltiples ritmos. El empleo del tiempo como parte integral de la sociedad y de la vida individual permite a Paoli (2002) destacar la resonancia de la conceptualización del ritmo en el análisis del marco social-simbólico. Además, el autor le otorga un valor pragmático diciendo: “El ritmo integra *intencionalmente* la vida del individuo, la vida de la sociedad y la vida de la naturaleza”, –y agrega–: “con el ritmo integramos una multiplicidad de elementos, de espacios y de tiempos conformados por nuestra *intencionalidad*”¹⁰ (2002:14 y 50). El autor especifica que el actuar social del sujeto se determina por las “pautas cadenciosas que marcan órdenes sucesivos de la acción” (2002:49), y subraya que el ritmo se caracteriza por varios valores inmanentes entre los cuales queremos destacar dos: la regularidad y la normatividad:

El ritmo se asocia a diversos valores implícitos como la disciplina, el orden, la coordinación perfecta, la fuerza, la destreza, el éxito; también a valores inmanentes como la regularidad, la apoteosis [...] La adhesión a un ritmo supone aceptar una normatividad inmanente y vincularse hasta cierto punto a ejes semánticos valor-antivalor aplicados a un contexto implícita o explícitamente [2002:49].

Coincidimos con Paoli en este aspecto y extendemos su idea hacia la *acción* discursiva en el espacio cibernético.

Así, los nodos-discursos concretos adquieren unos u otros rasgos genéricos a base de tiempo-ritmo intencional de dos tipos enunciativos. Uno es fijo, inmovilizado, estático y está plasmado en la palabra escrita, la imagen no cinética o la obra musical grabada. En el otro polo se encuentra el lenguaje fluido, versátil y maleable; éste se describe a través de la palabra hablada, la imagen en movimiento o la obra sonora improvisada. Los géneros discursivos se configuran así según su grado del acercamiento al *presto* o al *lento*, a una

¹⁰ En ambas citas, las cursivas son nuestras.

maniobra de expresión dinámica y precipitada o a una actuación reflexiva y pausada.

Habría que explorar este principio rítmico-temporal en la clasificación de géneros en otros medios. El más estudiado, reiteramos, y tal vez más a tono con la propuesta, es el ambiente lingüístico. El lenguaje verbal aparece en sus dos condiciones tecnológicas: la oral y la escrita, que, a su vez, se refieren a diferentes polos rítmicos; al mismo tiempo, la tensión entre ambos es fácilmente distinguible: por lo regular, el lenguaje hablado es más apto para establecer los lazos comunicativos de manera instantánea y súbita, mientras que el lenguaje escrito conduce hacia la deliberación, la introversión especulativa. Entonces, si la prioridad se da a la contemplación o a la descripción detallada de los hechos, es decir, a un proceso discursivo lento, podemos hablar, por ejemplo, de monografías (el estilo científico), poemas o novelas (el estilo literario). Si el propósito se define por un intercambio discursivo expedito y momentáneo, se acude a los géneros del lenguaje oral: por ejemplo, todo tipo de explicaciones (antes que nada aclaratorias) o querellas y elementos discursivos que acompañan las actividades cotidianas.

Ciertamente no es fácil dar cuenta de la diversidad discursiva según los criterios estilo-genéricos. Claro está que algunos rasgos constitutivos de un género pueden ser observados en otro, diferente. Un caso ilustrativo es la divulgación de la ciencia, donde un estilo *largo* debe adquirir vivacidad para que se logre la función del género: hacer más accesible la información y el conocimiento disciplinario para los especialistas de disciplinas no vinculadas o simplemente para la mayor cantidad de personas.

Oralidad, escritura y *escritoralidad*

La tipología de discursos verbales se complica por la interrelación entre sus dos *tecnologías*. En su famoso libro *Oralidad y escritura* (1997), W. Ong destaca una fuerte influencia de la escritura sobre la oralidad. Sin embargo, tampoco hay que desatender la influencia inversa: el habla modifica la escritura. En otras palabras, aunque todavía existen pueblos enteros iletrados, no se puede establecer –y actualmente menos– una frontera segura y clara entre las dos *culturas*: aquella propia de la oralidad y “el conocimiento de la escritura”.

La distinción entre lo oral y escrito puede realizarse a partir de la pragmática discursiva relacionada con el funcionamiento de géneros. En esta extensión, resulta visible el atributo rítmico-temporal de discurso y, a fin de cuentas, la diferenciación de principalmente dos estilos discursivos que tienen lugar en todas las culturas: alfabéticas, pre-alfabéticas o simplemente no-alfabéticas. Desde esta perspectiva pragmática, los grados de la espontaneidad y velocidad discursiva determinan la mayor o menor cercanía con la oralidad o, por el contrario, con la escritura. El *tempo*, entonces, se toma en consideración para el empleo de un género u otro.

En lo que se refiere a la naturaleza rítmica, existe cierta coincidencia entre los géneros tradicionalmente definidos y los géneros electrónicos. Las taxonomías genéricas tradicionales no incluyen el aspecto del tiempo, ni el ritmo. También nos parece conveniente construirlas con base en estos dos factores, imprescindibles, desde nuestro punto de vista: una pragmática discursiva. De esta manera, se pueden hacer analogías entre diferentes funciones discursivas partiendo del factor del *tempo* y al analizarlas, incluso, desligar estas funciones de los medios de su producción.

Sin embargo, siguiendo a McLuhan, el discurso (el *mensaje*, en su terminología) no puede sustraerse del medio, lo representa y viceversa, cada medio contiene su propio mensaje. Es lógico por esto, y lo subrayan los especialistas, que la tecnología cibernética da pautas a nuevos prototipos, estructurados dentro del sistema hipertextual y plurisemiótico (o *hipersemiótico*). Los diversos signos se emplean frecuentemente no tanto para ilustrar (otros signos) sino para administrar el tiempo de transmisión del discurso.

Podemos retomar un ejemplo del estudio de S. Tabachnik sobre los “pequeños rituales de presentación de sí” que aparecen en varios registros semióticos como descripciones de sí sumamente escuetas, que el sujeto propone a la comunidad virtual:

[...] el “perfil” determina el formato hipertextual, distribuyendo los rasgos de identidad figurada según un conjunto mínimo de rubros encabezado por el seudónimo, primer elemento de invención que a menudo funciona como disparador del acto auto-ficcional. El producto de esta operación de escritura es una auto-descripción condensada, compuesta por un conjunto escueto de “biografemas”. Se configura así un instrumento económico de pistas e indicios

que permiten recomponer una especie de autorretrato escrito de cada uno de los integrantes de la comunidad virtual [2007:2].

Las presentaciones de *perfiles* virtuales que emergen del espacio cibernético, no son imaginables en cualquier otro medio y parece que ya formaron uno de los géneros electrónicos discursivos más habituales en el ciberespacio.

Respecto del concepto del tiempo discursivo, nos enfocamos sólo en dos ejemplos extremos de toda la gama de los géneros propiamente electrónicos, en el *chat* y en la poesía. Observamos que el primero es un recurso de interacción cibernética muy frecuente. Se puede encontrar este formato comunicativo tanto en una forma autónoma (*Windows Live Messenger*), como dentro de la estructura del correo electrónico (chat para los usuarios de la cuenta *Google*) o en las páginas personales y grupales (los *blogs*).

En aras de equilibrar y unir dos sentidos opuestos en una sola expresión, nos vemos obligados a una definición del chat como género a base de oxímoron. Así, lo describimos como el *habla escrito* o la *escritura oral*,¹¹ que combina cabalmente dos elementos que se encuentran en otros medios por separado. La función de esta escritura oralizada es la del diálogo hablado, simultáneo y con un grado de improvisación y espontaneidad muy alto. Esta función está condicionada por la oralidad discursiva. Al mismo tiempo, el formato de la conversación es escrita: se fija y se plasma en un material (por lo menos en el mismo instante del diálogo) y requiere una destreza adicional a la de la articulación fonética. En fin, en el habla escrito, un género más vertiginoso del discurso electrónico, la voz “viva” y fluida se adhiere a la letra “atrapada” e inmovilizada.

En los ejemplos extraídos de una charla *escritOral* se pueden apreciar muchos elementos nuevos que no son habituales ni necesariamente aceptables para las formas tradicionales de escritura. Representan los materiales para una reflexión teórica desde una perspectiva que sugerimos en estas páginas. El punto de encuentro de los dialogantes está en <http://es.fitness.com/forum/general/alcohol-sin-azucar-25226.html>:

¹¹ Más exacta podría ser la palabra literatura, pero ésta tiene asociación con una obra artística, literaria; Ong se opuso rotundamente al término la *literatura oral*.

05-nov-2007, 11:57	#1 (permalink)
<u>saga</u> Preplaya Man! Registrado: sept.-2006 Mensajes: 456 Rep Power: 0	alcohol sin azucar en mi pais venden un pisco sour, nose si lo conocen pero lo venden light sin azucar supongo y tiene 100 calorías por porcion y trae 7 por porcion. la porcion son creo q 200 ml noreuerdo bien. alfin y alcabo no ees tan dañino tomarse unos vasos de eso antes de ir una fiesta onda 1 botella para 3 que opinan
05-nov-2007, 12:44	#2 (permalink)
<u>Jha1980</u> Miembro Registrado: marzo-2007 Mensajes: 153 Rep Power: 0	claro tío, y la coca también es cojonuda, porque al no tener azucar también es light... lo que hay que oír...
05-nov-2007, 01:29	#3 (permalink)
<u>saga</u> Preplaya Man! Registrado: septiembre-2006 Mensajes: 456 Rep Power: 0	se llama "pisco sour light" porciacaso yo no digo q porke no tenga aazucar es light. pq supongo q notrae azucar y trae menos grados que el pisco sour normal. q irritables algunos deben ser mucho suplemento seguramente
05-nov-2007, 02:05	#4 (permalink)
<u>williambailey</u> motherfucker Registrado: enero-2007 Location: Madrid Edad: 33 Mensajes: 1,317 Rep Power: 0	que manera de escribir,por dios; _____ you are gonna dieeeeeee;iiiiiiiiii
05-nov-2007, 02:25	#6 (permalink)
<u>Juanchi</u> Miembrecillo Registrado: febrero-2007 Location: Santander Edad: 27 Mensajes: 155 Rep Power: 0	No entiendo nada. ¿Cuál es la pregunta exactamente?

<p>05-nov-2007, 02:28</p>	<p>#7 (permalink)</p>
<p><u>saga</u> Preplaya Man! Registrado: septiembre-2006 Mensajes: 456 Rep Power: 0</p>	<p>buh buh, olvidenlo</p>
<p>05-nov-2007, 02:29</p>	<p>#8 (permalink)</p>
<p><u>cultu18</u> Miembro Registrado: agosto-2007 Location: ponferrada Mensajes: 158 Rep Power: 0</p>	<p>Quote: Originalmente publicado por Jha1980 <i>claro tío, y la coca también es cojonuda, porque al no tener azucar también es light... lo que hay que oír...</i> jajajaj k rebiento ostia k wena tio jaja diosssaja cojonudo jajaj</p>
<p>05-nov-2007, 03:08</p>	<p>#9 (permalink)</p>
<p><u>Paulsparty</u> Berserker Registrado: octubre-2007 Location: Barcelona Mensajes: 274 Rep Power: 0</p>	<p>Si t apetece puedes tomarte alguno q otro, nadie t lo impide.</p>

La alianza discursiva de la *escritoralidad*, forjada por la tecnología computacional, crea una unidad sígnica muy particular. Los elementos de la escritura alfabética conviven con los símbolos pictóricos; más aún, el sistema los integra como se hacía en las escrituras antiguas. Recordemos aquí los códices mesoamericanos; por ejemplo, como estableció R. Arzápalo (2004), en la escritura maya se combinaban diferentes tipos de signos, a saber: icónicos y simbólicos, entre los cuales se distinguen fonéticos y silábicos.

Otro caso elocuente en el hábitat oral, que revela la trascendencia de la escritura, es el teléfono celular. Se sabe bien que aglomera cada vez más operaciones que provienen del mundo computacional, entre otros, los mensajes de texto. Es curioso observar que la comunicación mediante éstos realmente compite—sin importar por el momento las causas que pensamos no son exclusivamente del impedimento económico— con la comunicación (los

diálogos) en vivo. En otras palabras, el teléfono, una *prolongación* (McLuhan) del oído que permite realizar conversaciones a la manera “natural”, se ajusta a las tareas que corresponden a la herramienta escritural. También es obvia la mutación en el sentido de que en el correo de mensajes de texto (*msje.txt*) se emplea el lenguaje que denominamos escritura oralizada. En este punto formulamos, como un programa de investigación, el estudio y examen sistemáticos de sus funciones y diseños discursivos desde la perspectiva de varias modalidades semióticas.

En el otro extremo genérico del discurso electrónico distinguimos la poesía. Es un género sumamente *largo* y contemplativo, hasta tal punto que el tiempo real se suspende convirtiéndose en el tiempo-sin-tiempo. La poesía, por sus rasgos constitucionales, se inscribe en el medio cibernético con mucha facilidad; objetivamente cumple con un requisito muy importante: pertenece a los “pequeños” géneros, o, si se quiere, minimalistas.¹² Su material físico (la pantalla) le permite visualizarse como texto completo y, además, con una posibilidad para modificar los diseños gráficos. Asimismo, la poesía no sólo tiene bases lógicas, también asociativas, lo que se exige en una estructura hipertextual. Sin embargo, aunque tiene las características aptas para la red (las dimensiones y la riqueza sígnica), desde nuestro punto de vista, sería demasiado atrevido afirmar que este género *per se* prospera ni pueda enriquecerse en la semiósfera digitalizada.

En su estudio sobre la poesía de la *carretera informática*, A. Palma resumió que la cantidad de sitios poéticos (las *redvistas*) no era representativa (2004:138) y su función sólo se limitaba a la necesidad de los autores de compartir un sentir personal y a la expectativa de obtener muchos lectores. “Por lo tanto –escribió–, sugerir una poética original parece aventurado en estos momentos. A lo mucho, cabe la posibilidad de sugerir textos que han interiorizado o exteriorizado el ciberespacio aprovechando el factor de la pantalla como una página infinita” (2004:17).

Nos unimos a su idea de que “se hace evidente que la representación de lo poético en la hoja de papel es meramente circunstancial” (2004:133). A propósito, cabe recordar que la poesía surgió en una realidad oral (como

¹² Aquí nos referimos a los géneros poéticos breves que, de hecho, marcan la esencia de la poesía; su presencia es más tangible cuanto menos sea su exhibición verbal.

herramienta mnemotécnica por su ritmo y la afinidad consonante), cuando ni siquiera pudo ser retenida por una escritura. Se desarrolló como un género original precisamente en el formato impreso (a semejanza con el estilo literario en general) y acaso ya le es adherente como libro: la poesía-sobre-papel, la poesía-libro.¹³ Sin embargo, creemos que una obra poética pierde su calidad de *objeto* en el mundo cibernéticamente virtualizado. Para ser más claros, la poesía, en este sentido, es similar a la escritura china, cuyos talentos caligráficos y espaciales la hacen pertenecer al mundo de obras-objeto.

La conjetura de que la poesía resiste al medio digitalizado se explica por varias razones. Desde la perspectiva semiótica, es un arte exclusivamente verbal. En el ambiente de la hipertextualidad electrónica, al conectarse con los demás signos, puede desaparecer como especie: la condición plurisemiótica modifica cualquier naturaleza discursiva, pues agrega o priva de los rasgos distintivos de género. Por otro lado, esta resistencia se debe precisamente al conflicto que surge entre dos tiempos: el tiempo tecnológico y el tiempo de inmersión (al género), por su funcionamiento son antagónicos y no sólo opuestos. De hecho, todos los discursos artísticos tradicionales se transforman radicalmente al ser trasplantados al espacio cibernético.

El ejemplo de la poesía ilustra que la estructura hipertextual no es idónea para todo tipo de discursos. Se comprueba una vez más que los géneros tradicionales, que no se rigen por las necesidades interactivas o inmediatamente comunicativas —es decir, “lentas” y cavilosas—, deben expresar una nueva relación con el tiempo (más acelerada y fugaz) y dar cabida así a fórmulas genéricas novedosas. A partir de su propia experiencia en la creación artística,¹⁴ J.A. Rodríguez Ruiz precisa:

Claro, las competencias exigidas al “diseñador” de la obra [...] el virtuosismo que se le pide, residen ahora en el rebuscamiento de efectos variados, lo que termina empobreciendo una competencia anterior ligada a la estética de la singularidad: el virtuosismo de crear verdaderas historias, llenas de tramas y de intrigas, cargadas de simbolismo y lecciones [2006:361].

¹³ Aquí no vamos a discutir sobre la sonoridad poética; sólo recordamos que puede manifestarse virtualmente incluso en la lectura silenciosa.

¹⁴ En diciembre de 2007 obtuvo el premio en el concurso de *Literaturas en Español del Texto al Hipermedia*, modalidad: “Literatura digital de creación en lengua española” por su obra digital *Golpe de gracia*.

Se trata no sólo de los cambios formales, sino que se advierte —con toda la razón— de las alteraciones estéticas en la sociedad contemporánea. La tecnología es imprescindible de la vida humana, y la nueva escritura electrónica tiene “los efectos sobre la psicología de los pueblos, sin duda, mucho más profundos de lo que por lo general sentiríamos la tentación de creer (Gernet, 2001:23).

Otros aspectos del tema, como del papel creativo de los lectores-usuarios que aquí sólo hemos esbozado, aún se encuentran formulados de un modo general. En estas páginas optamos más bien por un planteamiento de la problemática de los géneros discursivos emergentes en el medio electrónico y de su estrecha vinculación con el concepto del *tempo*. Esperamos que estas observaciones puedan alimentar otros estudios más detallados y profundos sobre el impacto de la dimensión temporal en la extensión o contracción genérica del discurso hipertextual.

Bibliografía

- Alvarado, Ramón (1991), “Géneros y estrategias del discurso”, *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. UAM-Xochimilco, México, pp. 77-102.
- Arán de Meriles, Pampa O. (2000), “Perspectivas para el estudio de los géneros literarios en el fin de siglo”, *CyberHumanitatis*, Universidad de Chile, núm. 14 [<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/index.html>].
- Arzápalo Marín, Ramón (2004), “Del iconismo al simbolismo lingüístico y escritural en el maya yucateco. Una perspectiva semiótica”, *Memorias del VII Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste*, María Teresa Alessi Molina y Gerardo López Cruz (eds.), Universidad de Sonora, Hermosillo, t. 3, pp. 251-265.
- Díaz Noci, Javier (2004), “Los géneros ciberperiodísticos: una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología” [<http://www.ehu.es/diaz-noci/Conf/santiago04.pdf>].
- Gernet, Jacques (2001), “China [Aspectos y funciones psicológicos de la escritura]”, en Cohen Marcel y Jean Sainte Fare Garnot (dirs.), *La escritura y la psicología de los pueblos*, Siglo XXI Editores, México.
- Hamburguer, Käte (1986), *Logique des genres littéraires (Die Logik der Dichtung)* (trad. fr. Pierre Cadiot), Seuil, París.
- Jackobson, Roman (1973), *Questions de poétique*, Seuil, París.
- Ong, Walter J. (1997), *Oralidad y escritura. Tecnologías de palabra*, FCE, México.

- Paoli, Antonio (2002), *Comunicación y juego simbólico: relaciones sociales, cultura y procesos de significación*, Umbral, México.
- Palma Castro, Alejandro (2004), *Redvistas. Catálogo de la poesía por Internet (1996-2001)*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- Rodríguez Ruíz, Jaime Alejandro (2006), *El relato digital. Hacia un nuevo arte narrativo* [http://www.javeriana.edu.co/relato_digital], Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.
- Rodríguez Ruíz, Jaime Alejandro (2008). “El mundo virtual como dispositivo para la creación artística”, *Nómadas*, núm. 28 [<http://sala.clacso.org.ar/gsdll/cgi-bin/library?e=d-000-00---0coiescop--00-0-0--0prompt-10---4-----0-11--1-es-Zz-1--20-about--00031-001-0-0utfZz-8-00&a=d&c=coiescop&cl=CL2.1&d=HASH8eedb6c8d80a4031f44998.14>].
- Sorókina, Tatiana (2002), *La tecnología del saber escrito: el hipertexto en el medio cibernético*, UAM [http://bidi.xoc.uam.mx/tabla_contenido_libro.php?id_libro=72].
- Sorókina, Tatiana (2005), “De la concepción del hipertexto al concepto del discurso”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, núm. 31 [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/hiperdis.html>].
- Tabachnik, Silvia (2007), “Retratos secretos. Figuraciones de la identidad en el espacio virtual”, *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 62 [<http://www.ull.es/publicaciones/latina/200701TabachnikS.pdf>].
- Van Leuween, Theo (2005), *Introducing social semiotics*, Routledge, Nueva York.
- Zumthor, Paul (1983), *Introduction à la poésie orale*, Éditions du Seuil, París.
- (1989), *La letra y la voz*, Cátedra, Madrid.