ESTUDIO

LA LITERATURA NO LINEAL EN EL HIPERTEXTO DE *GABRIELA INFINITA* DE JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ

Non-linear literature in the hypertext of Gabriella infinita *by Jaime Alejandro Rodríguez*

Karen Berenice Jurado Sánchez[1]

Resumen

Gabriella infinita es una novela en constante evolución, primero fue el libro, después el hipertexto y finalmente la hipermedia, yendo cada vez hacia una forma más interactiva, más visual y con la oportunidad de que el lector decida los caminos a seguir en su experiencia literaria. Esta investigación tiene como objetivo hacer un análisis de las características de la narrativa no lineal y la presencia de esta estructura en el hipertexto de *Gabriella infinita* de Jaime Alejandro Rodríguez; así como la literariedad de sus diferentes versiones, demostrando la importancia del soporte en un texto y la diversidad de formas en las que se puede presentar una historia.

Palabras clave: Literatura no lineal, Hipertexto, Hipermedia, Literariedad, *Gabriella Infinita*.

Abstract

Gabriella infinita is a novel in constant evolution, first it was the book, then the hypertext and finally the hypermedia, increasingly going towards a more interactive, more visual form and with the opportunity for the reader to decide the paths to follow in their literary experience. This research aims to make an analysis of the characteristics of non-linear narrative and the presence of this structure in the hypertext of Gabriella Infinite by Jaime Alejandro Rodríguez; as well as the literary nature of its different versions, demonstrating the importance of support in a text and the diversity of ways in which a story can be presented.

Keywords: Non-linear, Literature, Hypertext, Hypermedia, Literariness, *Gabriella Infinita*.

Introducción

Gabriella infinita (1995) es una novela en constante evolución, primero fue el libro, después el hipertexto y finalmente la hipermedia; yendo cada vez

1 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, México, ORCID ID: 0009-0006-8208-1191, merklina13@gmail.com.

más hacia una forma más interactiva e innovadora de leer. En un principio surgió como un texto estructurado de una forma no lineal, dividida en varias historias que se relacionan entre sí, pero el autor no estaba totalmente convencido de lograr la experiencia que quería darle al lector; más tarde, cuando la trasladó a la versión de hipertexto pudo darle la forma que quería, más interactiva, más visual y con la oportunidad de que el lector decida los caminos a seguir en su experiencia literaria.

Esta investigación busca aportar un estudio con respecto a la narración no lineal y el hipertexto, recursos que se usan cada vez más, no sólo en la literatura, sino en otras expresiones artísticas. Teniendo como objetivo hacer un análisis de las características de la narrativa no lineal y la presencia de esta estructura en el hipertexto de *Gabriella infinita* de Jaime Alejandro Rodríguez, este artículo busca definir lo que es la narrativa no lineal, sus características, hacia dónde va y analizar la estructura no lineal en la novela de Jaime Alejandro; así como la literariedad de sus diferentes versiones, demostrando la importancia del soporte en un texto y la diversidad de formas en las que se puede presentar una historia.

La no linealidad es una narrativa desarticulada e interrumpida que se puede presentar de diferentes maneras como, por ejemplo: no llevar un orden cronológico en la historia del relato y en la estructura, tener diferentes tramas que se relacionan o no con la historia principal o tener varias historias paralelas, "...la no linealidad también cuenta con ventajas narrativas: con la posibilidad de organizar estructuras abiertas, combinatorias, experimentales..." (Vega, 2003, pág. 15).

El argumento de una novela no lineal, puede empezar por el final y terminar en el inicio, o finalizar a la mitad del libro; tener varios inicios o varias historias; llevarte a otros textos, que te llevan a otros como una red; en este tipo de narración, la posibilidad es infinita. La literatura no lineal ha existido desde hace mucho en los textos escritos, pero no solía ser tan común, generalmente se optaba por la linealidad al relatar una historia. Sin embargo, con el paso del tiempo los escritores comenzaron a experimentar con su forma de escribir, sobre todo a partir del siglo XX y es como hoy tenemos grandes referentes de la literatura no lineal como *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *El Ulises* de James Joyce, *El jardín de senderos que se bifurcan* de Jorge Luis Borges, *Rayuela* de Julio Cortázar, entre otros.

Posteriormente, con el auge de la tecnología, surge el hipertexto donde los escritores se desprenden de las limitaciones del texto impreso a través de una página web, en la que pueden utilizar diversidad de recursos para conformar su historia por medio de enlaces, imágenes, sonidos, videos, etc.

La literariedad

La literariedad es un término de Roman Jakobson que se refiere a lo que hace a un texto ser literario y no de otro tipo. Se presenta en cualquier época, es decir, es intemporal, "...depende de que los rasgos característicos que ofrece una obra coincidan con aquellas condiciones y normas impuestas por la institución de la literatura en esa sociedad y ese momento" (Beristáin, 1998, pág. 304). Durante el Formalismo Ruso, Jakobson propone que la literatura tiene rasgos característicos que la distinguen de otros discursos, la llama función poética y también propone que el objeto de estudio de la Ciencia literaria no es la literatura, sino

la literariedad. "...el objeto de la ciencia literaria debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distinguen de cualquier otra materia..." (Eikhenbaum, citado en Kirchof, 2009, pág. 61).

Jonathan Culler nos menciona las propuestas que la teoría ha considerado como propios de la naturaleza literaria:

1. La literatura trae "a primer plano" al lenguaje: "...la 'literariedad' reside sobre todo en la organización del lenguaje, en una organización particular que lo distingue del lenguaje usado con otros propósitos" (Culler, 2004, pág. 6). El lenguaje en la literatura es distinto al de textos no literarios y es más notorio en la poesía; además el simple hecho de que un texto sea llamado literario hace que lo veamos de una forma distinta y prestemos atención en cómo está estructurado su lenguaje.
2. La literatura integra el lenguaje: "La literatura es un lenguaje en el que los diversos componentes del texto se relacionan de modo complejo" (Culler, 2004, pág. 7). En la literatura los diferentes niveles lingüísticos se relacionan entre sí, como la gramática, el sonido, el sentido, entre otros.
3. La literatura es ficción: "La obra literaria es un suceso lingüístico que proyecta un mundo ficticio en el que se incluyen el emisor, los participantes en la acción, las acciones y un receptor implícito" (Culler, 2004, pág. 7). Es decir, los personajes y los acontecimientos son ficticios, además algunos elementos del lenguaje como que el "yo" de una obra literaria, se refiere al "yo" de la obra, no a quien la escribió, o el tiempo en la narración, no se refiere al momento en que se escribió la obra, sino al tiempo interno de ella. Esta ficcionalidad abre la oportunidad a que la obra literaria sea interpretativa. "La ficcionalidad de la literatura separa el lenguaje de otros contextos en los que recurrimos al lenguaje, y deja abierta a interpretación la relación de la obra con el mundo" (Culler, 2004, pág. 8).
4. La literatura es un objeto estético, para Kant, lo estético es "...el intento de salvar la distancia entre el mundo material y el espiritual, entre el mundo de las fuerzas y las magnitudes y el mundo de los conceptos" (Culler, 2004, pág. 8). La literatura se considera como un objeto estético porque su organización lingüística, el uso diferente del lenguaje y su ficcionalidad, hacen que el lector considere la interrelación entre forma y contenido.
5. La literatura es una construcción intertextual o autorreflexiva. "...las obras literarias se crean a partir de otras obras, son posibles gracias a obras anteriores que las nuevas integran, repiten, rebaten o transforman" (Culler, 2004, pág. 9), es lo que se le da el nombre de intertextualidad.

Culler nos señala que estos puntos no explican qué es la literatura, ya que hay literatura que no trae al lenguaje a primer plano y, a pesar de ello, son considerados literatura o textos no literarios que cuentan con alguna de estas características e incluso poemas sin rima ni ritmo. Respecto a esto, Culler concluye de la literatura, que su literariedad depende de lo que la institución literaria propone en un tiempo y sociedad determinada:

> En estas condiciones, podríamos llegar a la conclusión de que la literatura no es ninguna otra cosa más que aquello que una sociedad determinada trata como literatura: es decir, un conjunto de textos que los árbitros de la cultura —profesores, escritores, críticos, académicos— reconocen que pertenece a la literatura (Culler, 2002, pág. 37).

Incluso Culler nos hace ver que hay discursos no literarios que pueden tener características que los definan como tal, como podría ser un discurso publicitario, un chiste, un juego de palabras, etc.

Por lo tanto, lo que hace siglos no se podría considerar literatura, actualmente sí lo es, como la narración no lineal, que en las estructuras clásicas no cabían y hoy es bastante común. Como nos señala Espen Aarseth:

> Los textos son productos cruzados de un conjunto de matrices: lingüística (la letra), tecnológica (las condiciones mecánicas) e histórica (el contexto sociopolítico); y debido a la inestabilidad temporal de todas estas variables, los textos son procesos imposibles de terminar y de reducir. Este punto de vista nos permite incluir los textos no lineales, muchos de los cuales carecen de autor (e incluso de lectores) en el sentido tradicional. (Aarseth, 1997, pág. 79).

En *Gabriella infinita* podemos notar algunos de los puntos que señala Culler que demuestran su literariedad a través del lenguaje literario, la ficcionalidad de la historia, su carácter estético. Sin embargo, si tomamos en cuenta el contexto en el que fue escrita esta obra en su formato de texto (1995) y posteriormente reinventada en un hipertexto (1997); ya se podía ver en diversas obras que experimentaban con este juego de fragmentar la obra, pero el hipertexto no era tan común, la gente de esa época reconocía un libro como un texto impreso en papel y que una obra se trasladara a medios electrónicos en la forma en la que Jaime Alejandro lo hizo, no era común. Sin embargo, la idea que se emplea en la estructura hipertextual, donde se entrelazan varios textos por medio de ligas ya se veía en otros textos no literarios como:

- Las páginas web, donde una palabra o frase al estar resaltada y darle *click* nos enlaza a otra.
- En la ya extinta enciclopedia Encarta de *Microsoft* que además de enlazarnos a otras páginas con información relacionada, incluía imágenes y videos.
- Y en *Wikipedia*, que ya contiene enlaces internos y externos, videos, audio; que sería lo más cercano a lo que se hace en un hipertexto.

En la historia que narra la novela también encontramos textos que propiamente no serían literarios: "Paralelamente se desarrollan otras historias: Mujeres (historia sentimental de Federico), el Guerrero (historia de un esquizofrénico), Dominoes (historia de los años sesenta), Voces (historia de personajes de la época) y semblanza (autobiografía paródica de Federico)" (Rodríguez, "Sobre la historia").[2] Sin embargo, estos textos "extras", complementan y alimentan la historia principal que es la de Gabriella.

Por ejemplo, Dominoes es un video en casete que encuentra Gabriella al inspeccionar el departamento de Federico y podemos leer todo lo que viene en la grabación en el texto que se llama "Dominoes master" que es un resumen en once jugadas de dominó de lo que fueron los años sesenta:

2 Se pude ver en: https://edicionesdigitales.com.co/obras_jaimealejandro/gabriella_infinita/proyecto/historia2.htm)

> Quinta jugada: white bird. Una nueva religión: el hipismo. En 1967, el movimiento hippy aflora en todo su esplendor, se riega como pólvora. Todo comenzó como el vagabundeo lúdico de un grupo de amigos desarrapados, autoconvencidos de su genialidad y que dejaron algunos poemas y novelas que sin duda perdurarán en la historia literaria. Sus nombres: Jack Keruack, Gregory Corso, Charles Olson, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlingueti, la generación beat que había nacido a la sombra de William Burroughs... (Rodríguez, 1995, pág. 54).

Culler nos menciona que los textos literarios se identificaban por su estructura poética y que fuera definida por alguna autoridad literaria como tal, es decir, un texto puede definirse como literario con el simple hecho de colocarse en un contexto de textos literarios, si el autor o alguna autoridad en la literatura dice que algún texto es literario, inmediatamente el lector lo verá como tal, aunque contengan textos que tradicionalmente no lo sean como los que encontramos en la novela de Rodríguez:

> ...la puesta de manifiesto del lenguaje en un texto literario es una manera de desprenderlo de otros contextos [...], de hacer del acto de lenguaje que el texto pretende cumplir [...] un procedimiento literario y situarlo en un contexto de textos y de procedimientos literarios [...] Toda obra literaria se crea en referencia y en oposición a un modelo específico que proporcionan otras obras de la tradición. Las obras están determinadas por estructuras convencionales [...] la forma de la obra está determinada por las formas literarias preexistentes (Culler, 2002, pág. 5).

Culler habla de tres niveles o tipos de integración que caracterizan a la literatura:

1. El primer nivel es "la integración de las estructuras o de las relaciones que, en otros discursos, no tienen función alguna" (Culler, 2002, pág. 6); es decir, que el texto literario no es un discurso que te da la información de forma simple, sino que le da importancia a los detalles y a las estructuras lingüísticas, además, en algunos textos, como en la poesía tiene varios significados. En un hipertexto seguimos teniendo las estructuras de un texto literario, ya que aunque se juega con el orden de los acontecimientos en la historia y se agregan elementos además del texto, el autor conserva su literariedad.
2. El segundo nivel es la obra de arte completa, que la interpretación consiste en buscar y demostrar esta unidad, que haya una estructura unificadora. Se refiere a que el lector también puede encontrar lo literario en el texto al ver la obra completa, es como lo que se explica en *Gabriella infinita*, que contiene textos que no serían llamados "literarios", sin embargo, al ver la totalidad de la obra podemos determinar que se trata de una obra literaria. Un ejemplo claro de esto, sería cuando Gabriella está en la habitación de Federico, donde observa varios objetos que se vuelven parte de la historia. Como cuando recoge un texto con el título de "Informe del Guerrero" donde no solo se nos explica quién es el Guerrero y que él escribió este informe sobre su vida, sino que podemos leer el informe completo. Además de las otras historias que son paralelas a la principal como, por ejemplo, la de "Mujeres" que habla de las parejas que ha tenido

Federico o la de "Dominoes" que relata una historia de los años setenta, que al final, de alguna forma, todas convergen en la misma historia.[3]

3. El tercer nivel se refiere a "...su relación con los procedimientos y las convenciones, con los géneros literarios, con los códigos y modelos por los que la literatura permite a los lectores interpretar el mundo" (Culler, 2002, pág. 7). Este nivel va en relación a su posibilidad de ser autorreflexivo, interpretativo. En *Gabriella infinita* por su estructura hipertextual es muy interesante cómo el lector aborda la obra, puesto que cada lector al seguir un camino diferente en el hipertexto va a percibir la historia de diferentes maneras. No va a ser la misma lectura de quien se sigue de largo con la historia de Gabriella, o quien elige leer la totalidad de los textos o de quien decide dejar de lado partes que no le hayan interesado.

Desde el enfoque de Culler, se ha tratado de definir qué hace literario a un texto, sin embargo, no siempre ha sido sencillo, ya que la forma de redactar y los medios que se utilizan van cambiando con el tiempo, no es lo mismo una novela del siglo xix a un hipertexto, varían mucho o poco dependiendo de quien escriba, de su contexto, su estructura, su forma, etc. Agregando que cualquier texto podría verse como literario o adaptarse a la literariedad como lo vimos en la novela de Rodríguez. A fin de cuentas, todo texto puede ser literatura depende de quién lo lea y cómo y en qué contexto lo lea.

En cuanto a *Gabriella Infinita*, la versión en novela se puede considerar como literaria de acuerdo con Culler, ya que cumple con las propuestas que nos da para que un texto se considere literario. El primer punto nos dice que la literatura debe tener en primer plano al lenguaje literario, lo cual es notable al leer la obra, podemos definirla como novela por su extensión, por la diversidad de personajes, de historias y características físicas y psicológicas de cada uno de ellos, por tener un desarrollo, etc. El segundo punto nos dice que debe integrar el lenguaje, es decir, una gramática, un sentido, entre otros. El tercer punto, donde dice que la literatura es ficción, lo cual se infiere desde el inicio, puesto que son personajes en un universo ideado por el autor. El cuarto punto indica que la literatura es un objeto estético; es claro que *Gabriella infinita* está realizada con un buen lenguaje, redacción, ficcionalidad, etc. Y, por último, el quinto punto dice que la literatura es una construcción intertextual donde podemos relacionar la novela con temas que se han tratado en diversas historias, como: la guerra, la amante abandonada, el hombre en la búsqueda de un ideal, entre otros.

En cuanto al hipertexto se podrían señalar los mismos puntos, puesto que Culler no hace tanto hincapié en la estructura del texto, sino más bien en cómo está escrita para considerarse literaria. Aunque él mismo hace la aclaración de que si tomamos en cuenta sólo estos puntos, hay muchos textos que podrían encajar sin ser necesariamente literarios. Por ello hasta la versión hipermedia aún puede ser considerada literaria, ya que, aunque algunas partes fueron reescritas o reestructuradas, pues se adaptaron a voz o video, se mantienen sus características literarias.

Lo más destacable en el hipertexto y la hipermedia es el soporte por el que se transmite, se cambia el papel por medios tecnológicos y Rodríguez fue experimentando con cada uno de ellos transformando su novela en cada uno de los formatos, demostrando que, el soporte en el cual se presenta una

3 Historias separadas por pestañas en el hipertexto: http://www.edicionesdigitales.net/gabriella/lahistoria.html

historia también es importante ya que cambia la experiencia del lector; pues no es lo mismo solo tener un texto con letras a estar frente a una computadora con imágenes, sonidos, enlaces, videos, etc. e interactuar con cada una de ellas. Enrique Santos Unamuno nos dice sobre el soporte:

> ...si el texto se caracterizaba por ser lineal, limitado y fijo, deudor de un pensamiento jerárquico y silogístico, el hipertexto era una forma de trascender dichos rasgos tradicionales de lo escrito en beneficio de una estructura no secuencial, no lineal y discontinua, basada en un pensamiento asociativo (Santos, 2003, pág. 78).

Análisis de la literatura no lineal en el hipertexto de *Gabriella Infinita*

Gabriella infinita es una novela metamórfica (como la define el autor) porque consta de tres versiones: la novela, el hipertexto y la hipermedia. La novela se divide principalmente en tres historias: la que protagoniza Gabriella, "Catástrofe" y "Atrapados". Además hay otras partes que son complementarias que tienen los títulos como "Mujeres", "Dominoes", "Guerrero", entre otras. La estructura de la novela es complicada, por lo que está apenas adaptada al formato de libro tradicional. Jaime Alejandro nos habla de esto: "...muchos de sus fragmentos no lograban articularse al dispositivo narrativo tradicional, ya sea porque no correspondían al modelo de la narración lineal, ya porque su estatuto era abiertamente no narrativo" (Rodríguez Ruiz y Torres Parra); dentro de las partes no narrativas, están las complementarias, ya que son documentos, entrevistas, biografías, además de elementos multimedia en las versiones de hipertexto e hipermedia como imágenes, páginas interactivas, música e imágenes con movimiento.

La literatura no lineal

En la literatura ha habido textos que desafían los límites de lo establecido en su época, buscando formas alternas de expresión; por ello, a pesar de que la narrativa lineal estaba dentro del canon aceptado y de cierta forma visto como lo "correcto", hubo escritores que buscaron otras formas de narrar. Una de estas formas fue la narrativa no lineal, de la que ha habido algunos textos a lo largo de la historia, y que se fue haciendo más común, sobre todo a partir del siglo XX.

La no linealidad es una narrativa desarticulada e interrumpida que se puede presentar de diferentes maneras, por ejemplo: no llevar un orden cronológico en la historia del relato y en la estructura, tener diferentes tramas que se relacionan o no con la historia principal o tener varias historias paralelas, "...la no linealidad también cuenta con ventajas narrativas: con la posibilidad de organizar estructuras abiertas, combinatorias, experimentales..." (Vega, 2003, pág. 15).

El argumento de una novela no lineal puede empezar por el final y terminar en el inicio, o finalizar a la mitad del libro; tener varios inicios o varias historias; en este tipo de narración, la posibilidad es infinita. El tiempo puede estar en presente y de repente en pasado o en futuro, así como espacialmente

podríamos estar en un sitio y después en otro como sucede en *Rayuela,* que en una parte la historia se desarrolla en París y la otra en Buenos Aires.

Aarseth nos dice que un texto no lineal "...es un texto cuyas palabras o secuencias de palabras pueden variar de lectura en lectura debido a la forma, las convenciones o los mecanismos del texto" (1997, pág. 71). Así, en una narración lineal, sólo tenemos la opción de leerla de principio a fin, mientras que, en una narración no lineal, cada lectura puede ser diferente y no necesariamente se tiene que empezar desde el principio físico del libro. Esto permite diversas formas de lectura, ya que algunos textos están divididos en partes que se pueden leer secuencialmente, o ir "saltando" en cada uno de sus capítulos, ya sea como te lo indique el autor o como el lector elija y, en cada nueva lectura, el lector puede elegir un "camino" distinto y crear una nueva historia; esto implica un lector activo que tiene que estar más atento a la historia e ir eligiendo qué partes leer: "En las estructuras no lineales de narración, el lector, interactor o espectador se encuentra ante una desordenación en la cual su tarea es dilucidar un sentido más que una solución" (Gil Vrolijk, 2002, pág. 58).

Es el caso de *Gabriella infinita* de Jaime Alejandro que, para el hipertexto, tenemos una historia "principal", por llamarla de alguna manera, que podemos ir leyendo pasando las flechas del navegador, pero en la parte de abajo de la página nos muestra varias pestañas con más texto que se conecta con la historia llamadas "catástrofe", "atrapados", "guerrero", "mujeres", "voces", "Federico" y "dominoes"; así, el lector puede elegir cómo leer el texto, ir saltando entre páginas o ignorar totalmente algunas partes sin que esto afecte en la historia que se haya elegido leer. María José Vega nos habla sobre esto al decir que "toda elección de un lector -la de seguir o no un enlace- es binaria y exclusiva [...] ya que una opción cierra la otra como si no existiera, de tal modo que, de las muchas tramas posibles, el lector hipertextual lee solo una" (2003, pág. 15), refiriéndose a que al final el lector tiene una lectura lineal pues sigue su propio camino.

Con respecto a las elecciones que puede hacer el lector en la narrativa no lineal, se llega a cuestionar los límites de la autoría, ya que, se podría decir que el lector va creando su propia historia a partir del texto que tienen en sus manos, convirtiéndose en autor. Enfrentándose a las mismas situaciones que vivió el autor al crear la obra, tomando decisiones o eligiendo uno u otro camino para crear el argumento. Sobre este mismo tema, Roland Barthes nos dice que el autor es una invención moderna a la que se le dio importancia después de la Edad Media y a partir de ese momento, el análisis de una obra siempre iba de la mano con el autor, es decir, se consideraba que la obra estaba siempre influida por la vida y contexto del autor. Barthes nos dice que el autor limita la escritura, ya que, para los críticos de antes, una vez encontrada la intención del autor, el texto queda explicado, pero para él:

> ...un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector (1994, pág. 71).

Siguiendo esta línea, la Teoría de la Recepción hace hincapié en resaltar y valorizar la función del lector; surge en respuesta al Formalismo ruso y la

Nueva Crítica, que sólo analizaban el texto y veían al lector como un receptor pasivo. Wolfgang Iser afirma que el texto sólo cobra vida cuando alguien lee la obra: "El texto alcanza [...] su existencia a través del trabajo de constitución de una conciencia que lo recibe, de manera tal que la obra puede desarrollarse hasta su verdadero carácter como proceso sólo en el curso de la lectura" (Iser, 1987, pág. 122). Así, en *Gabriella Infinita,* cada lector elige su propio camino haciendo miles de historias diferentes a la que el autor plantea al crearla.

Umberto Eco nos dice que los textos están llenos de elementos "no dichos", es decir, elementos que no están presentes claramente en el texto: "Para ello, un texto [...] requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes por parte del lector" (Eco, 1993, pág. 74). El lector es quien debe de cubrir estos espacios no dichos, que son partes en blanco que no necesariamente son puestas ahí a propósito, ya que todo texto tiene estos espacios en blanco, aunque el autor no lo haya hecho intencionalmente, "...un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar" (Eco, 1993, pág. 76).

Elementos de la literatura no lineal

En cuanto a los elementos y recursos que caracterizan a la literatura no lineal, podemos encontrar varios, que diferentes autores han descrito y que son empleados en la novela que se estudia en este texto.

Digresión

Sterne utiliza la figura literaria de la digresión, que según Helena Beristáin es "una interrupción, en alguna medida justificada, del hilo temático del discurso antes de que se haya completado una de sus partes, dándole un desarrollo inesperado" (1998, pág. 151), para incluir una anécdota, un personaje, una descripción, un ejemplo etc.; es decir, en palabras simples, cuando el narrador se desvía del tema principal para hablar de otra cosa y así rompe la linealidad del relato. Como ejemplo de esto, en *Gabriella infinita* cuando ella llega al departamento de Federico encuentra varios objetos, entre ellos una fotografía y el autor interrumpe la línea de la historia para explicar la historia de esa foto, e incluso, en el hipertexto añade una imagen de ésta:

> En el piso, un cúmulo de objetos regados: periódicos, ropa sucia, zapatos viejos, maletas y, sobre el velador, una postal raída que Gabriella reconoció en seguida.
> ... Era una de esas fotos que —en sus paseos de cada domingo— les había tomado Don Manuel, el legendario fotógrafo del Parque Nacional, con su antigua cámara de manga. Todo un ritual que había nacido pese a la resistencia casi infantil que Federico opuso la primera vez y que llegó a convertirse en algo así como el registro de su relación. (Rodríguez, "Gabriella infinita", —hipertexto—, http://www.edicionesdigitales.net/gabriella/lahistoria.html)

Monólogo interior

El monólogo interior viene de los pensamientos del personaje antes de ser formulados verbalmente, son desordenados y libres de censura. En la narrativa se suele representar con oraciones muy largas, en las que no se usan signos de puntuación, pausas o repeticiones, cambios repentinos de ideas, etc.

En *Gabriella infinita* hay un apartado completo que ejemplifica este concepto, se trata de la parte de "Catástrofe" donde leemos los pensamientos de Federico, aquí nos revela sus recuerdos, sus acciones, lo que está en su mente:

> Ahora lo recuerdo perfectamente: ése poema lo cantábamos en la comuna de Lucas —la experiencia hippie que tantas veces he prometido escribir—, pero entonces no tenía idea de que se trataba de una composición de Rubin; a lo mejor —todo era posible en aquella época de locos— el viejo Lucas lo había traducido. A decir verdad, sin embargo, no convocaba entonces en mí la necesidad de acción que ahora me reclamaba. (Rodríguez, "Catástrofe", —hipertexto— http://www.edicionesdigitales.net/gabriella/catastrofe/f-02.htm)

Memoria involuntaria

La memoria involuntaria es cuando el personaje recuerda un hecho del pasado, activado por algún suceso, personaje u objeto en la narración. Este recurso era utilizado por los impresionistas:

> ...los hechos se narran como destellos de recuerdos que van viniendo a la memoria del narrador, a través de lo que Proust bautiza como *memoria involuntaria*, es decir, cuando olores, sabores o imágenes presentes sacan a relucir recuerdos del pasado que se creían olvidados (Parra, "En busca del tiempo perdido, de Marcel Proust, una joya literaria").

En nuestro texto encontramos ejemplos de esto, sobre todo cuando Gabriella va recorriendo la ciudad en busca de su amante y al estar en su apartamento las cosas que ve ahí le traen muchos recuerdos.

> A lo mejor, la vieja gabardina no estaba allí porque Federico olvidó llevársela o por que no tuvo tiempo ni lugar para tanta cosa, quizás estaba allí para indicarle algo; algo que podría llegar desde el recuerdo de los primeros días, de los días lluviosos, los días buenos, los de la pasión, los días en que se quisieron totalmente, aquéllos en que todo era piel entre ellos. Cómo olvidarlos: desde el cruce de sus primeras miradas, cuando él llegaba, apuesto y joven profesor, a dictar su cátedra, Gabriella se estremecía y ya no podía tranquilizar sus manos, y sus labios cometían torpezas que delataban lo que para todos era evidente: que estaba loca por el maestro... [...] Había llegado tan nítida esta escena olvidada, como si algún resorte interior la hubiera disparado por el sólo contacto con la prenda, como si la gabardina estuviera emitiendo sus propios mensajes. (Rodríguez, "Gabriella infinita", —hipertexto—, https://www.edicionesdigitales.net/gabriella/lahistoria.html)

El laberinto y el rizoma

La figura del laberinto siempre ha estado presente en la literatura, sin embargo, en la literatura contemporánea es en la que se utiliza para estructurar un relato, requiriendo que participen tanto el autor como el lector en la búsqueda del o los caminos del laberinto.

El laberinto tiene dos características: "...el placer de extravío frente a su inextricabilidad (acompañado por el eventual miedo) y el gusto de salir de ello con las astucias de la razón" (Calabrese, 1989 pág. 146). En la literatura, sin embargo, no se busca salir del laberinto, el placer sólo se encuentra en perderse en él como nos dice Borges: "La solución del misterio es siempre inferior al misterio mismo. El misterio tiene que ver incluso con lo divino; la solución, con un truco de prestidigitador" (citado en Calabrese, 1989, pág. 156).

En el hipertexto de *Gabriella infinita* podemos elegir entre seguir un camino recto si nos centramos en la historia principal y solo vamos navegando con las flechas que nos llevan a la siguiente pantalla o podemos elegir otros caminos navegando por las pestañas de las historias complementarias.

La narrativa no lineal se compara también con el rizoma, concepto propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guatari en su libro *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. El rizoma es como un laberinto o un mapa, donde todos sus elementos se conectan entre sí, pero si uno de ellos llegara a faltar no afecta a todo el conjunto.

> El rizoma es un sistema en el que todos los puntos que lo conforman se conectan entre sí y la ausencia esporádica de uno de ellos representa una ruptura asignificante para el sistema en general, el rizoma crea un mapa, una telaraña o bien sea dicho un laberinto... (Gil Vrolijk, 2002, pág. 62).

El rizoma es como una raíz, "...que no sigue una lógica de conexión de árbol, sino [...] que cada segmento es enlazable con otro segmento y [...] cada recorrido es libre y posible" (Calabrese, 1989, pág. 156). El rizoma se relaciona con el laberinto, ya que ambos tienen diversos caminos que se conectan o se bifurcan.

De acuerdo a las teorías propuestas por Deleuze y Guattari, el rizoma consta de seis caracteres generales:

> 1° y 2° Principios de conexión y heterogeneidad: "(...) cualquier punto del rizoma puede ser conectado con otro y debe serlo" (Deleuze y Guattari, 2002, pág. 13), y cada uno de sus rasgos no necesariamente son de la misma naturaleza, por lo que no necesariamente va a ser coherente, por lo tanto, promueve la heterogeneidad.
> 3° Principio de multiplicidad. No existe una unidad generadora, no hay principio ni fin. "En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas" (Deleuze y Guattari, 2002, pág. 14).
> 4° Principio de ruptura asignificante. "Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras" (Deleuze y Guattari, 2002, pág. 15).
> 5° y 6° Principios de cartografía y calcomanía. El rizoma no sigue ninguna estructura, siempre experimenta diferentes formas. "Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una forma social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de

> arte, constituirse como una acción política o como una meditación" (Deleuze y Guattari, 2002, pág. 18).

Si bien se habla del rizoma en la literatura no lineal, el rizoma se concreta mejor en el hipertexto, pues por su naturaleza electrónica es capaz de vincularse a múltiples textos, iniciar en cualquier parte, experimentar y utilizar otros elementos además de la escritura.

El hipertexto de Jaime Alejandro es un claro ejemplo del rizoma, todas las partes de la historia se conectan. Puedes iniciar en cualquier punto que elijas, seguir con la historia de forma continua como se va presentando el texto o ir saltando entre las pestañas que complementan el hipertexto e incluso omitir algunas partes. En el caso de la versión en texto, el autor va intercalando las demás historias entre las páginas, por lo que, aunque se lea como un libro tradicional, es decir, como se van presentando las páginas, una seguida de otra, la historia de todos modos se ve interrumpida por las demás que en el hipertexto están aparte en las pestañas inferiores. El mismo autor nos relata cómo el estilo descentralizado y fragmentado de la obra no podía acomodarse al formato del texto:

> En primer lugar, muchos de sus fragmentos no lograban articularse al dispositivo narrativo tradicional, ya sea porque no correspondían al modelo de la narración lineal, ya porque su estatuto era abiertamente no narrativo. En segundo lugar, la novela no tenía un único centro: al menos tres historias pugnaban por imponerse. Si sumamos estos cuatro factores: el carácter "prescindible" de los fragmentos no narrativos, la falta de una historia central y poderosamente articulante, la exigencia implícita para que el lector llenase los vacíos con su participación (Rodríguez, "Del texto a la hipermedia", págs. 94-95).

Otros recursos

La no linealidad utiliza diferentes recursos anacrónicos como: la analepsis o *flashback*, la prolepsis o *flashforward*, el tiempo reversible, las bifurcaciones, la aleatoriedad o randomización, el tiempo interrumpido o demorado y la simultaneidad (Gil, 2002, pág. 127). La utilización de estos recursos nos lleva a la creación de diferentes tipos de estructura no lineal como:

> *Destemporización:* Alteración en el orden de acontecimientos de la historia (escenas en desorden o en orden reversible, entre otros).
>
> *Multiformidad:* Múltiples puntos de vista sobre un acontecimiento o tramas múltiples que se cruzan.
>
> *Multisecuencialidad:* Tramas paralelas simultáneas pueden ser explícitas o tácitas de acuerdo al medio en el que se presenten. (Gil Vrolijk, 2002, pág. 128).

La anacronía "Consiste en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ellos" (Beristáin, 1998,

pág. 38), es decir, cuando el tiempo del relato se mueve y se va hacia atrás o hacia adelante.

La analepsis o *flashback* es cuando la historia va hacia atrás en el tiempo de la narración y es comúnmente utilizada para recuerdos "...consistente en un salto hacia el pasado en el tiempo de la historia, siempre en relación a la línea temporal básica del discurso novelístico marcada por el relato primario" (Villanueva, "analepsis").

En el hipertexto de *Gabriella infinita* la historia principal nos la muestra en pantallas con fondo negro y cuando Gabriella tiene un flashback con cada objeto que va encontrando en la habitación de Federico, las páginas cambian a blanco, guiando al lector a que eso es un recuerdo y en el caso del texto hace uso de los puntos suspensivos.

> Quizás, como ella, se detenía en el contacto con los objetos, viviendo de nuevo el pasado que transmitían sus resonancias. Tal vez también la dominaban los recuerdos o lloraba la inexplicable ausencia de algún ser querido...
> ...Nerviosas, las manos de Federico jugaban con el abdomen deprimido de la tisana (vaya uno a saber si realmente eran tisanas; lo cierto es que la cafetería cobraba un alto precio, sin llegar a ser escandaloso, por sus famosas hierbas aromáticas): como un ajedrecista, aguardaba el momento justo para dar el siguiente paso (Rodríguez, 2003, pág. 19).

La prolepsis o *flashforward* nos lleva hacia el futuro en la historia y es utilizado para premoniciones, intuiciones o adivinación del futuro. "...consistente en un salto hacia el futuro en el tiempo de la historia, siempre en relación a la línea temporal básica del discurso novelístico marcada por el relato primario" (Villanueva, "prolepsis").

La simultaneidad es un recurso muy utilizado en el cine, también conocido como imágenes múltiples, que se da cuando la pantalla es dividida en dos o más y en cada sección se presenta una historia diferente. En la literatura esto se presenta cuando se tienen dos o más historias que se nos presentan al mismo tiempo y que pueden nunca llegar a relacionarse o también se puede presentar "...mediante yuxtaposición de párrafos, ya sea siguiendo el orden convencional de la escritura o dividiendo la página en dos o tres espacios diferentes" (Núñez Ang, 1996, pág. 33). La simultaneidad parece tener sus orígenes en la sátira ya que generaba ironía "...yuxtaponiendo dos fenómenos totalmente dispares para que se combinen en la mente del lector" (Macalam, s.f., pág. 667). En el hipertexto que analizamos, cada parte cuenta una historia, que es dividida por las pestañas, por ejemplo, en la historia principal se narra la historia de Gabriella que va recorriendo una ciudad en ruinas buscando a Federico, si entramos a la pestaña llamada "Catástrofe" leemos la historia desde la perspectiva de Federico, sus motivos de haber abandonado la ciudad y a Gabriella; y así con cada pestaña a la que entremos, como nos explica el mismo autor:

> Existen tres perspectivas posibles de la historia. La perspectiva de Gabriella (su recorrido desde la búsqueda de Federico hasta el descubrimiento de su condición); la perspectiva de los atrapados, quienes, preocupados por escapar del edificio donde han quedado recluidos, no descubren su condición

sino hacia el final; y por último, los escritos de Federico que incluyen la historia de Gabriella y la de los atrapados.
Paralelamente se desarrollan otras historias: Mujeres (historia sentimental de Federico), el Guerrero (historia de un esquizofrénico), Dominoes (historia de los años sesenta), Voces (historia de personajes de la época) y semblanza (autobiográfica paródica de Federico). (Rodríguez, "Sobre la historia", https://edicionesdigitales.com.co/obras_jaimealejandro/gabriella_infinita/proyecto/historia2.htm).

Estructura

La versión en texto de *Gabriella Infinita* si bien está estructurada de manera no lineal, el lector puede elegir leerla página tras página, como haría con cualquier libro; aunque al hacerlo de esta forma, el lector se va a ir encontrando con las demás historias iniciando con "Catástrofe", que sólo es una página, luego regresa a la historia de Gabriella y después de unas páginas nos encontramos con "Atrapados" y así se sigue la versión en texto.

Lo complicado de un texto no lineal en el formato de libro tradicional es que la única forma de ir metiendo las demás historias es como lo hace Rodríguez. Lo que resulta en que el lector no comprenda la historia, pues hay saltos argumentales que en ocasiones cambian totalmente el tema que se venía leyendo en el texto, o bien, puede optar por leer la historia en partes, de modo que se elija por ejemplo leer primero la historia de Gabriella, luego toda la de "Catástrofe", luego la de "Atrapados" y así sucesivamente. Entonces, a fin de cuentas, aunque en el texto se nos presente un "desorden" de la historia, nuestra mente va a querer buscar un orden, por lo menos cronológico en el que la historia tenga más sentido.

En el siguiente formato de esta historia, la del hipertexto, que ya es una edición en línea totalmente, tenemos flechas al final de cada texto que nos llevan a la siguiente página de la historia. En este caso, el formato del diseño de la página nos guía de mejor manera que en la versión en texto, ya que, el primer cambio que vemos es que hay partes en las que Gabriella recuerda sucesos pasados de su historia amorosa con Federico. En la primera versión solo se nos ponían tres puntos suspensivos al inicio del párrafo para que el lector comprendiera que era un recuerdo, mientras que, en la versión del hipertexto, el autor nos deja más claro este cambio entre el presente y el pasado, ya que, por ejemplo, las partes de Gabriella que está en el presente tienen un fondo negro y cuando llegamos a una parte que es un recuerdo el fondo se vuelve blanco, dándonos a entender que cambiamos de tiempo.

Además de esto, en el hipertexto también se nos muestran las demás historias en la parte de abajo de la página en pestañas que podemos abrir y leer individualmente pues se abren en otra ventana; y no solo eso, sino que cuando vamos leyendo la historia de Gabriella, hay puntos de la historia en la que en vez de continuar con la historia principal al pasar a la siguiente pantalla, nos lleva a una de las historias complementarias. Por ejemplo, si vas leyendo la historia de Gabriella, llegas a un punto en el que te salta la primera ventana que es la historia del "Guerrero", sugiriéndote que podrías continuar leyendo esa historia o si lo prefieres dejarla de lado y continuar con la de Gabriella. Por último, añade el recurso de las imágenes en las que podemos visualizar personajes y escenarios de la historia como si fuera un

libro ilustrado. Al final es una elección del lector cómo leerla, pero esta versión ya es más didáctica para el lector con recursos que en un libro en texto sería difícil de conseguir.

La versión hipermedia es aún más interactiva y cambia un poco con respecto a sus versiones anteriores, puesto que, no solo tiene imágenes como el hipertexto, también tiene animaciones, vídeos, sonido e incluso la presentación es diferente, al inicio se nos muestran tres puertas con las leyendas: "ruinas", "mudanza" y "revelaciones", a las que podemos seleccionar e ir leyendo la historia de Gabriella que ahora se divide en estas tres partes. A su vez, al entrar a una de estas puertas nos muestran varias opciones para abrir. Por lo que esta versión está más fragmentada, es más como un laberinto ya que nos da muchas más opciones a seguir que las versiones anteriores, a tal grado que tiene un mapa donde podemos visualizar todas las partes del hipermedia. Es una versión más inmersiva por los videos, los sonidos y sobre todo porque te hace sentir que vas acompañando a Gabriella, como cuando juegas un videojuego en el que vas descubriendo cosas y siguiendo un camino donde vas hallando detalles de la historia del personaje.

Conclusiones

Hasta el día de hoy seguimos leyendo libros impresos o en formato digital, escritos de forma tradicional, que solo utilizan texto para desarrollar su historia y siguen funcionando y siendo leídos. El hipertexto abrió la brecha a nuevas formas de presentar una historia que suelen ser más atractivas para las generaciones más jóvenes que están más acostumbradas a la tecnología que generaciones pasadas; y no solo se vuelve más atractivo este formato, sino que el lector forma parte importante de la historia. Si bien el escritor fue el principal desarrollador de la historia, el lector va a decidir cómo abordarla, desde dónde, qué lecturas le va a dar, qué dejar de lado, qué recorrido va a hacer de la historia; de cierta forma se vuelve coautor de la obra.

Las ventajas de un hipertexto es que puede ser más inmersivo, con las historias alternas, con las imágenes, con los enlaces a más información y demás elementos que se decidan emplear. Y no solo se vuelve más atractivo, sino que también en cuanto a su lectura tenemos la libertad de explorar todo el universo del hipertexto o solo elegir un camino, al final la historia se entiende para el lector y se elimina la obligación en un texto tradicional de leer de inicio a fin para comprender en su totalidad la historia. En su lugar se tendrán lecturas personales por cada individuo que se sumerja en el hipertexto.

Con *Gabriella Infinita* cada una de sus versiones es una experiencia distinta, a pesar de ser esencialmente la misma historia. Jaime Alejandro Rodríguez logró darle cierta novedad a cada una de sus versiones, tratando de adaptarse a las características de cada soporte. En la novela la experiencia está en las diferentes formas de leerlo: de corrido, tratando de ir armando la historia o ir saltando páginas siguiendo cada una de las partes de la novela. En el hipertexto el soporte en página web te permite tener todas las partes de la narración en la misma pantalla e ir abriendo ventanas para leer cada una de ellas y regresar a la historia principal de forma más sencilla, además de que es más visual, es más que texto, el color de fondo de la página tiene un significado y hay imágenes que representan algunas de las escenas de la historia. En la hipermedia la experiencia es más interactiva, aquí Rodríguez

decidió dividir la narración en tres partes y desde el inicio te aparecen tres puertas en las que cada una te va a llevar por un camino distinto; además hay videos y audios que enriquecen el texto, incluso el lector puede escribir su propia historia.

Cada versión es un redescubrimiento de lo que significa la literariedad. Como he propuesto en un apartado anterior se trata del resultado de quien lee, cómo y en qué contexto. *Gabriella infinita* como caso de estudio, nos revela las virtudes de una literatura no lineal que se puede adaptar a diferentes estructuras y contextos de lectura para legar una experiencia estética. Así es como podemos pensar que la literatura podrá transformarse, pero nunca morir.

Referencias

Aarseth, E. J. (1997). No linealidad y teoría literaria. En George P. Landow (comp.), *Teoría del hipertexto* (págs. 71-108). Paidós.

Beristáin, H. (1998). *Diccionario de retórica y poética* (8a. ed. 1era. reimp.). Porrúa.

Barthes, R. (1994). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura* (págs. 65-71). Paidós.

Calabrese, O. (1999). Nudo y laberinto. Tomado de *La era neobarroca* (1989). Cátedra. https://vdocuments.mx/la-era-neobarroca-omar-calabrese.html

Culler, J. (2002). La literaturidad. En Angenot, M., Bessière, J., Fokkema, D. y Kushner, E. (colaboradores). *Teoría literaria* (2a. ed.) (págs. 36-50). Siglo XXI. http://books.google.com.mx/books?id=9II_3HfUafYC&printsec=frontcover&hl=es&source=-gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Culler, J. (2004). ¿Qué es la literatura y qué importa lo que sea? Universidad de Chile. En *Breve introducción a la teoría literaria* (págs. 29-55). Crítica. https://es.scribd.com/doc/62650614/Que-es-la-literatura-Culler

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). Introducción: Rizoma. En *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (5a. ed.) (págs. 9-32). Pre-textos. https://proletarios.org/books/Deleuze-Guattari-Rizoma.pdf

Eco, U. (1993). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (3a. ed.) [versión en PDF]. https://monoskop.org/images/6/6e/Eco_Umberto_Lector_in_Fabula_3rd_ed_1993.pdf

Gil Vrolijk, C. (2002). *Estructuras no lineales en la narrativa (literatura, cine y medios electrónicos)* [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Javeriana. http://www.academia.edu/423691/Estructuras_no_lineales_en_la_Narrativa_literatura_c

Iser, W. (1987). El acto de la lectura: Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético. En Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto: Teoría de la recepción* (págs. 121-143). UNAM.

Kirchof, E. (Julio-Diciembre 2009). Literatura como lenguaje: el legado de Roman Jakobson [versión PDF]. Antares, (2), 60-74.

Macalam A. J. (s.f.). La simultaneidad en las novelas de Cortázar. *Revista Iberoamericana*, 667-676. http://es.scribd.com/doc/58571657/La-Simultaneidad

Núñez, E. (1996). *Literatura del siglo XX (narrativa) características y autores representativos.* UNAM.

Parra, R. (2019). *En busca del tiempo perdido, de Marcel Proust, una joya literaria: La memoria involuntaria como fuente de la narración.* http://libros.about.com/od/novedades/fl/En-busca-del-tiempo-perdido-de-Marcel-Proust-una-joya-literaria.htm

Rodríguez, J. (2003). *Del texto al hipermedia. Gabriella infinita: memoria de una experiencia escrita.* Pontificia Universidad Javeriana.

Rodríguez, J. (1995). *Gabriella infinita* (novela). Ediciones digitales. http://www.gabriel-infinita.net/proyecto/gabriella.pdf

Rodríguez, J. (1997). *Gabriella infinita* (hipertexto). Ediciones digitales. http://edicio-

nesdigitales.net/gabriella/

Rodríguez, J. (1999). *Gabriella infinita* (hipermedia). Ediciones digitales. https://edicionesdigitales.com.co/obras_jaimealejandro/gabriella_infinita/principal.htm

Rodríguez, J. (2002). *Teoría, práctica y enseñanza del hipertexto de ficción: El relato digital.* Universidad Javeriana.

Rodríguez, J. A. y Torres Parra C. R. (s.f.). "Historia". En *Gabriella infinita: Sobre el proyecto.*https://edicionesdigitales.com.co/obras_jaimealejandro/gabriella_infinita/proyecto/historia

Santos Unamuno, E. (2003). En torno a una posible tradición de escritura no secuencial, en Vega, M. J. (ed). *Literatura hipertextual y teoría literaria* (págs. 73-104). Mare Nostrum Comunicación.

Vega, M. J. (ed). (2003). *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Mare Nostrum Comunicación.

Villanueva, D. (n.d.). Glosario de narratología. Tomado de *Comentario de textos narrativos: la novela* (págs. 181-201). Ediciones Júcar. https://sites.middlebury.edu/span6560/files/2010/06/Glosario-de-narratolog%C3%ADa.pdf