

## TEXTO E HIPERTEXTO EN *LA NUEVA NOVELA* DE JUAN LUIS MARTÍNEZ: MUERTE DEL AUTOR, INTERTEXTUALIDAD Y FRAGMENTACIÓN

TEXT AND HYPERTEXT IN *LA NUEVA NOVELA*  
BY JUAN LUIS MARTÍNEZ: AUTHOR'S DEATH,  
INTERTEXTUALITY AND FRAGMENTATION

**PATRICIO ANDRÉS ESPINOZA HENRÍQUEZ**

Departamento de Artes y Letras, Facultad de Educación y Humanidades,  
Universidad del Bío-Bío, Avda. Andrés Bello S/N, Chillán, Chile,  
pespinoz@ubiobio.cl

### RESUMEN

El presente artículo indaga, desde una perspectiva semiótico-crítica, en algunas de las características propias del hipertexto presentes en *La nueva novela* (1977) del escritor chileno Juan Luis Martínez, con el objeto de pesquisar enclaves de convergencia entre la escritura textual e hipertextual presentes en dicha producción artística. La premisa que motiva esta investigación tiene que ver con el supuesto que este texto, considerado una de las experiencias capitales de la poesía chilena, mostraría estructural y significacionalmente a lo menos tres de los rasgos esenciales constitutivos del hipertexto, esto es, la anulación de la figura del autor como sujeto garante del texto, una intertextualidad radical que convierte al texto en una verdadera galaxia de significantes, y una disposición fragmentaria que, dada su naturaleza, rompe con la estructura lineal y secuencial idiosincráticas del libro tradicional, promoviendo con ello procedimientos hipertextuales de lectura y acercamiento a la obra.

*La nueva novela*, proyecto escritural fundacional de la llamada neovanguardia literaria, concentraría así un variado sistema de referencias, un permanente juego con el signo y su materialidad, una marcada fragmentación de sus elementos constituyentes, un innegable cuestionamiento y puesta en crisis de las formas culturalmente sancionadas de producción del arte, todo ello en el marco de un diálogo oposicional y lúdico respecto de los grandes saberes legitimadores de la cultura vigente: arte, ciencia, religión, filosofía, crítica.

**Palabras clave:** Fragmentación, hipertexto, intertextualidad, muerte del autor, texto.

### ABSTRACT

This article examines, from a critical semiotic perspective, some of the characteristics of hypertext that are part of *La nueva novela* (1977) by the Chilean writer Juan Luis Martínez, in order to look into the points of convergence between textual and hypertextual writing in the aforementioned artistic production. The premise that motivates this research has to do with the assumption that this text, considered one of the most paramount experiences of Chilean poetry, would show at least three of the essential features that conform hypertext in a structural and significant way, this is, the disappearance of the author's figure as subject guarantor of the text, a radical intertextuality that turn the text into a real galaxy of signifiers, and piecemeal provision which, by its nature, breaks with the linear sequential idiosyncratic structure of a traditional book structure, thereby promoting hypertextual reading procedures and an approach to the work.

*La nueva novela*, scriptural foundational project of the so-called literary neo-vanguard, would gather a

varied system of references, a permanent match the sign and its materiality, a marked fragmentation of its constituent elements, an undeniable enquiry and throw into crisis of culturally validated forms of art production, all this under a framework of an oppositional ludic dialogue regarding the great knowledge that legitimize the current culture: art, science, religion, philosophy, criticism.

**Keywords:** Death of the autor, fragmentation, hypertext, intertextuality, text.

Recibido: 06.03.14. Revisado: 10.04.14. Aceptado: 26.06.14.

## INTRODUCCIÓN

El contexto de la posmodernidad ha hecho de la actividad artística un verdadero catalizador discursivo de los diversos elementos que componen la cultura, dando como resultado una visión fragmentaria de la realidad sustentada en cuestionamiento de los metarrelatos rectores de las sociedades modernas, particularmente la problematización en torno a la idea de progreso como eje de la vida social. En un sentido más específico, la llamada posmodernidad implica una relativización de los dogmas imperantes que se convierten en fragmentos dispuestos libremente en el espacio de la cultura. El sujeto posmoderno queda expuesto, de este modo, a un desencantamiento de la existencia, de cara a una realidad difusa, saturada de espectáculo, escenografías y simulacros de sí mismo (Baudrillard, 1978).

A tales influjos responderían, esencialmente, las escrituras de la posmodernidad, promoviendo textos que operan como lugares de entrecruzamiento de diversas formaciones discursivas en los que los límites se difuminan y el sentido ideológico de la textualidad se ve opacado por una suerte de estéticas de superficie. Tal operación tiene como uno de sus resultados más notorios la emergencia de un nuevo papel para el lector quien, frente a la experiencia de un mensaje marcado por la hibridación, la polifonía, la fragmentación, etc., deberá desplegar sus

propias estrategias de recepción y adoptar sus particulares recorridos interpretativos.

Es pues en el marco de estas configuraciones culturales donde el hipertexto, entendido en forma genérica como una red compuesta de múltiples nodos interrelacionados, aflora como una clara muestra de los nuevos modos de representación de la realidad y como un dispositivo comunicativo que rompe con las tradicionales formas del texto canónico, evidenciando una ruptura más o menos importante respecto de su función y configuración. En el ámbito de la teoría literaria, el hipertexto es concebido como aquel texto derivado de un texto precedente en virtud de diversos procedimientos dialógicos, esto es, como un texto que remite a otro, con el cual mantiene estrechos vínculos de significación.

El presente artículo busca profundizar, precisamente, en algunas de las características propias del hipertexto presentes en *La nueva novela* (1977) del escritor chileno Juan Luis Martínez, con el objeto de pesquisar enclaves de convergencia entre la escritura textual e hipertextual presentes en dicha producción artística. La premisa que motiva esta investigación tiene que ver con el supuesto que este texto, considerado una de las experiencias capitales de la poesía nacional, mostraría estructural y significacionalmente a lo menos tres de los rasgos esenciales constitutivos del hipertexto: la anulación de la figura del autor como sujeto garante del texto; una inter-

textualidad radical que convierte al texto en una verdadera galaxia de significantes; y una disposición fragmentaria que, dada su naturaleza, rompe con la estructura lineal y secuencial idiosincráticas del libro tradicional, promoviendo con ello procedimientos hipertextuales de lectura y acercamiento a la obra.

### **LA NUEVA NOVELA DE JUAN LUIS MARTÍNEZ**

*La nueva novela* de Juan Luis Martínez (1942-1993) constituye un corpus escritural que, desde una perspectiva literaria, emerge como una abierta provocación a las formas canónicas de producción artística de su época. Concebida como una obra que incorpora una extensa gama de códigos y recursos textuales, y organizada a la manera de un complejo juego verbo-visual, este poemario, junto con el libro-objeto *La poesía chilena* (1978) del mismo Martínez, constituye sin lugar a dudas uno de los textos paradigmáticos de la llamada neovanguardia literaria chilena.

*La nueva novela* fue autopublicada por su autor primeramente en enero de 1977, reeditándose facsimilarmente en 1985, en ambos casos bajo el sello Ediciones Archivo de Santiago de Chile. En su interior puede hallarse, además de textos escritos (poemas, citas en idioma diverso, notas, epígrafes, etc.), un conjunto de otros elementos de diversa índole: una bandera chilena de papel, imágenes de variado tipo (fotografía, dibujo, collage, etc.), páginas semitransparentes, un anzuelo adherido a una de sus páginas, etc.

De acuerdo con Brito (2001), la estructura misma de *La nueva novela* propondría dos recorridos de lectura en función de la disposición de los elementos que la com-

ponen: una lectura lineal, establecida por el orden indicado en el sumario, y otra opuesta “que traspasa los contenidos sémicos de los elementos lingüísticos, provocando relaciones insospechadas y equivalencias de funciones entre los diversos miembros componentes de los axiomas que en gran medida constituyen el texto de Martínez” (p. 16). Esta lectura en segundo grado sería de orden espacial, bajo la forma de círculos que se envuelven los unos a los otros dando como resultado diversas dimensiones significacionales.

Cabe señalar, por otro lado, que tanto desde la perspectiva de los textos verbales como de los no verbales, cada una de las partes constitutivas de *La nueva novela* puede ser tenida como una totalidad, en la medida que cada una de ellas exhibe una clara autonomía formal y de contenido respecto de la totalidad del corpus, sin dejar de formar parte sustancial de él.

### **TEXTO E HIPERTEXTO: UNA APROXIMACIÓN GENERAL**

En los actuales contextos de producción-recepción del texto, el modelo tradicional autor-obra-lector pareciera no alcanzar a dar cuenta cabal de un conjunto de fenómenos escriturales –literarios y no literarios–, surgidos al amparo de estrategias hipertextuales, que responden a dinámicas que exceden la concepción del texto como un espacio autónomo, supeditado a los estrictos dominios de la autoría. Tal como lo plantea Landow (2009):

el hipertexto implica un lector más activo, uno que no solo selecciona su recorrido de lectura, sino que tiene la oportunidad de leer como un escritor; es decir, en cualquier momento, la persona

que lee puede asumir la función de autor y añadir enlaces u otros textos al que está leyendo (p. 118).

A modo general, el hipertexto se asume como una estructura de trama multidimensional compuesta por múltiples nexos, trama frente a la cual el lector podrá, eventualmente, “escoger la ruta que desea recorrer (...) por ejemplo siguiendo algún personaje, una imagen, una acción” (Lindow, 1995, p. 147). El hipertexto es caracterizado así como una red que integra unidades de información procedentes de códigos diversos, rompiendo con la secuencialidad del texto escrito al relacionar las partes de su contenido mediante vínculos, permitiendo al lector escoger entre diferentes recorridos.

Así, la teoría del hipertexto concibe al texto no como un objeto único y acabado, sino más bien como una entidad compuesta por múltiples redes y puntos de conexión en permanentes dinámicas reconstructivas, caracterizado por: a) la intertextualidad, en virtud de la cual dichos nexos conectan bloques de información textual a través del comentario o la comparación; b) la polifonía, el encuentro de múltiples voces textuales sin que ninguna mantenga privilegio sobre otra; c) el descentramiento, asociado a la ruptura que manifiesta el hipertexto respecto de los modos tradicionales de construcción textual (linealidad, secuencialidad).

Desde una perspectiva literaria, el hipertexto corresponde a la última de las categorías transtextuales identificadas por Genette, cuya estructura supone una ruptura con la relación lineal que se produce entre textos, modificando la actividad del lector/autor y hallando su asentamiento ideal en soportes digitales. En su análisis sobre las diversas formas de la transtextualidad, Genette define la hipertextualidad como:

toda relación que une a un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (que llamaré hipotexto) (...). Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré (...) como transformación, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo (Genette, 1989, p. 14).

La naturaleza abierta y fragmentaria del hipertexto hace posible así un doble juego manipulativo: uno, en relación con los diversos materiales significantes del texto; otro, basado en la interacción texto-lector en el momento de la selección de información (Vanderdope, 2003, p. 131). El resultado de estas operaciones consistirá en la emergencia de un nuevo modo de asumir el acto de la recepción textual, sustentada en la construcción de significados a partir del recorrido por los bloques de información y las posibles conexiones ofrecidas por el texto.

### **JUAN LUIS MARTÍNEZ O LA MUERTE DEL AUTOR**

En su ensayo titulado “Sobre la angustia en el lenguaje”, Blanchot (1977) ofrece la siguiente aproximación a la escritura desde la perspectiva de quien toma la palabra en el texto:

El escritor se halla en la situación cada vez más cómica de no tener nada que escribir, ni medio alguno para escribirlo, y de estar obligado por una necesidad a escribirlo en todo momento. No tener nada que decir debe interpretarse en el sentido más sencillo del término; sea cual fuera lo que quiera decir, no es nada. El mundo, las cosas, el saber, no

son para él más que señales en el vacío. Él mismo ya se ha reducido a la nada. (p. 9).

En efecto, esta imagen de reducción a la nada de la que habla Blanchot se ajustaría plenamente a la escritura martiniana en la que el sujeto parece desaparecer en el entramado de la producción poética, a lo menos en dos sentidos convergentes. De una parte, la borradura (real y simbólica) de la autoría a raíz del diálogo permanente y a ratos indiscernible con otras voces; de otra, la desaparición del sujeto en los intersticios de una escritura fragmentaria y dispersa, signada por la acumulación (aparentemente) anárquica de los materiales significantes y códigos que componen la obra.

Juan Luis Martínez pareciera establecer pues un distanciamiento formal respecto de su propia función de autor, bajo la modalidad de la tachadura, a la vez negación e inscripción del sujeto en el texto. La noción barthesiana de la muerte del autor, como mirada crítica respecto de su concepción romántica, esto es, aquella figura central de la obra vehiculada por el texto, aparece aquí en esa doble negación presente ya en la portada del libro, como una operación que tiende a desarticular la esperable continuidad entre el sujeto y su obra.

Desde esta perspectiva, el autor emerge simplemente como un lugar de entrecruzamiento, sitio en el que el sujeto se inscribe apenas como caja de resonancia del lenguaje en sus diversas manifestaciones históricas y sociales. La anulación de la figura del autor lleva entonces al texto al lugar de la intersección entre escritura y lector, llamado este último a efectuar las operaciones de sentido necesarias para aportar su significación.

En el marco del análisis de *La nueva novela* se hace necesario diferenciar, asimismo, entre la noción barthesiana de autor y

el concepto de función-autor establecido por Foucault, con el objeto de establecer un acercamiento efectivo a la obra. En síntesis, Foucault (1999) asigna cuatro características esenciales al autor en el contexto de la producción literaria: a) nombre del autor: función destinada tanto a organizar un variado número de textos; b) relación de apropiación: función que otorga un régimen de propiedad a los textos; c) relación de atribución: función que posibilita la asignación de un determinado estatus a la obra como consecuencia de la autoría; d) posición del autor: función creadora que le asigna al autor un lugar de privilegio en el marco del origen de la escritura.

Por su parte, Chartier (1999) sintetiza este conjunto de rasgos del siguiente modo:

La función-autor es el resultado de operaciones específicas y complejas que refieren la unidad y la coherencia de una obra, o de una serie de obras, a la identidad de un sujeto construido. Semejante dispositivo requiere dos series de selecciones y exclusiones. La primera distingue al interior de los múltiples textos escritos por un individuo en el curso de su vida, aquellos que son asignables a la "función-autor" y aquellos que no lo son; la segunda retiene entre los innumerables hechos que constituyen una existencia individual, aquellos que tienen pertinencia para caracterizar la posición de autor (p. 12).

Bajo estas consideraciones, la relación autoral de Juan Luis Martínez con su obra aparecería a la vez afirmada y a la vez negada si se consideran, precisamente, las formas de inscripción del autor en *La nueva novela*: a) nombre tachado del autor; b) propiedad sobre el texto según consta en la página de derechos del poemario; c) estatus variable de la obra en función de los procedimientos de negación autoral; y d) relativización de la

posición del autor como resultado del juego de inclusiones/exclusiones que conforman el cuerpo de la obra. La desaparición/muerte del autor implicaría, en este contexto, una disolución de esa subjetividad asignable al productor del texto y, por ese intermedio, una anulación de la individualidad que le otorga una cierta realidad histórico-social. Así, a juicio de Vásquez (2007), Juan Luis Martínez re-presentaría únicamente un “nombre-pretexto”, tras el cual sólo hay un espectro. Aún más, esta verdadera desaparición formaría parte estructurante del ideario poético del autor, fundando en el compromiso de emanar una identidad velada. Identidad y alteridad convergerían en el dispositivo de una escritura cooperativa que, por su propia naturaleza, anula el fantasma del autor, situándolo fuera del texto a la manera de un predecesor. Se diluye por este intermedio la misma personalidad del autor, permaneciendo únicamente el tejido, el testimonio, la huella de esa voz colectiva presente en la galaxia significativa que es el texto.

### INTERTEXTUALIDAD EN LA NUEVA NOVELA

El fenómeno de la intertextualidad como elemento constitutivo de toda manifestación discursiva (Bajtín, 1979; Barthes; 1980; Kristeva, 1981; Genette, 1989) puede ser entendido como una herramienta esencial de problematización y análisis del texto, tanto en la dimensión de su naturaleza signficacional como en el ámbito de su relación con otros fenómenos de la cultura. En su sentido más amplio, y siguiendo los postulados de Julia Kristeva (1981), la intertextualidad operará como un registro, implícito y/o explícito, del universo de dialogal del texto con otros anteriores y/o co-

etáneos, de los cuales se nutre y a los cuáles afecta a partir de su misma manifestación. Genette, por su parte, considerará la intertextualidad como una forma particular de relación transtextual, definiéndola como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989, p. 10). El concepto de intertextualidad pone de manifiesto, en consecuencia, la estrecha trabazón que mantiene la obra con la tradición precedente así como la necesidad de concebirla como un producto de la cultura, esencialmente entrelazado con sus referentes anteriores. En este sentido, la perspectiva intertextual permite acercar las nociones de texto e hipertexto, a partir del rasgo compartido del dialogismo inherente a toda producción textual. De hecho, tanto para Riffaterre (1989) como para Eco (1987), la intertextualidad aparece como un rasgo esencial del fenómeno de la textualidad, ya sea bajo la modalidad de resultado de la recepción (en el caso del primer autor), ya como elemento estructural de la misma (en relación con el segundo). Es decir, la obra requiere, para su despliegue efectivo como dispositivo estético, de la cooperación y acción del lector y del reconocimiento de los referentes que la delimitan.

En el marco del estudio de la obra de Juan Luis Martínez, esta problemática ha sido abordada en dos direcciones generales. Por una parte, buscando identificar, describir y analizar las diversas maneras como *La nueva novela* integra en sí misma (a modo de recurso o programa) sistemas semióticos de variada naturaleza (verbales, visuales y/o verbosuales); por otro, evidenciando los procedimientos de elección/exclusión (a modo de recurso o programa) utilizados en la construcción del texto. Así, Brito (1994) considera *La nueva novela* como un

verdadero “museo de la cita”, vinculado al contexto sociohistórico del Chile de la época, a la manera de un enfrentamiento con las prácticas políticas dominantes, a partir de lo que la autora denomina “resistencia literaria”, ejercicio basado en la diversificación de los materiales significantes como estrategia de huida frente a los poderes discursivos. Sarmiento (2008), por su parte, buscando establecer las posibles afinidades entre las poéticas de Huidobro y Martínez, concluye que este último, al igual que su predecesor, buscaría poner en circulación “una obra multifacética, partícipe ultracosmopolita de la biblioteca globalizada (...) que entra a la esfera de la circulación del libro como un producto singular y eficiente” (p. 243), adquiriendo un estatuto transnacional, fundado en un diálogo literario con la producción crítico-filosófica francesa, primordialmente, como instancia de reflexión y de creación en torno al hecho escritural, determinando, por ese intermedio, “la legitimación de la escritura y el tejido mismo del libro de Martínez desde la partida” (p. 244). El paradigma intertextual funcionaría aquí, por lo tanto, como una herramienta legitimadora del discurso a partir del diálogo con cierta tradición cultural occidental, representada por la figura de Roger Caillois como sujeto destinatario del texto, según consta en la dedicatoria de *La nueva novela*.

El examen del texto de Martínez muestra, efectivamente, una cierta estructura en la que el sistema de citas y referencias excedería el plano estrictamente lingüístico-literario para adentrarse en una referencialidad semiótica compleja, basada en intertextos de múltiple naturaleza, cada uno respondiendo a las particularidades de sus códigos de procedencia. De acuerdo con Lihn y Lastra (1987), se trataría de una urdimbre de conexiones y selecciones arbitrarias

cuya armazón vacía implicaría la negación de la temporalidad, como resultado de la manipulación de los referentes intertextuales de forma contradictoria, basada en los siguientes recursos: a) declaración de referentes canónicos reconocibles o hiperrreconocidos (por ejemplo, las imágenes de Arthur Rimbaud y Carl Marx dispuestas en la página 7); b) elitismo y sofisticación de otros referentes (filosofía, lógica, matemáticas, la poesía china, etc.), c) recorrido disperso por épocas y culturas diversas, d) “emplazamiento del sujeto de los textos en el centro móvil de una circunferencia – el libro-, de gran amplitud de radios”, cuyas coordenada responden también a la movilidad y al descentramiento (Lihn y Lastra, 1987, p. 8). El proyecto de Juan Luis Martínez se estructuraría así como un mosaico intertextual aleatorio frente al cual el lector habrá de desplegar un conjunto de competencias semióticas tendientes no solo a reconocer los intertextos de referencia, sino a completar los vacíos formales y de sentido dispuestos por la textualidad poética.

*La nueva novela* de Juan Luis Martínez da cuenta, a través de las operaciones descritas, de un juego incesante de traslaciones de sentido a partir de la fragmentación misma del texto, sustentada en el recurso de la cita como desacralización del aura del enunciado original y cuestionamiento de su valor de totalidad enunciativa en sí misma. El paratexto viene a configurarse de esta forma como elemento central del libro, bajo la forma de ejercicios y/o acciones que el lector deberá actualizar con el objeto de completar el pacto comunicativo inherente a la relación texto-lector.

La práctica intertextual recorre, sin duda, todo el corpus de *La nueva novela* dejando entrever su función programática, ya no solo como recurso de construcción poética, sino como factor estructural en el

ámbito de la producción literaria. Ejemplos paradigmáticos en este sentido son las referencias permanentes a Jean Tardieu y Lewis Carroll como ejes articuladores de la configuración intertextual de la obra, lo mismo que el conjunto de tradiciones culturales inscritas implícita y explícitamente en ella.

### FRAGMENTACIÓN EN LA NUEVA NOVELA

Las prácticas literarias posmodernas, tanto las tradicionales basadas en la impresión como las hipertextuales, tienden a caracterizarse por una ostensible vulneración de los clásicos principios de la linealidad y de las coordenadas temporales y espaciales, instituyendo espacios más bien heterotópicos marcados por la fragmentación y la incongruencia, fenómenos estos últimos representados por prácticas tales como el pastiche, el collage, la fractura discursiva, etc. La teoría del hipertexto ha situado el fenómeno de la fragmentación y la atomización como un elemento central en la construcción textual, procedimientos que a su vez posibilitan la lectura no secuencial del texto, en el marco del universo de diversos recorridos posibles. En esta dinámica, el lector surge como un agente activo, cuya función determinará finalmente la configuración provisional de la textualidad (Landow, 2009). Quizá como ningún otro fenómeno comunicativo, el hipertexto evidencia precisamente esta relación intrínseca entre texto y lector, frente a una discursividad organizada de manera compleja y marcadamente fragmentaria (Scolari, 2008). La lectura y el lector pasan a ubicarse de este modo en un lugar privilegiado en el proceso de producción-recepción del texto, afectando directamente en la determinación de sus límites, de su estructura, organización y

función. La naturaleza esencialmente fragmentaria compartida por el texto y el hipertexto sitúan a estas manifestaciones en un lugar de convergencia, susceptible de ser definido en consecuencia desde una óptica común, no obstante sus particularidades estructurales.

Frente a estas descripciones puede sostenerse que, como lo ha establecido gran parte de la crítica, *La nueva novela* se estructura como un conjunto poético altamente fragmentario, cuya lógica organizativa escapa a las nomenclaturas y cánones propios del género, en particular, y de la literatura, en general. En efecto, la inserción en la obra de diversas materialidades semióticas conforma una trama textual que excede abiertamente la lógica de la linealidad, dando paso a una diseminación textual cuya coherencia solo podrá ser pesquisable a partir de los diversos trayectos de lectura posibles, en función de sus diversos lectores. Se plantea de este modo, además, una puesta en crisis del propio objeto (libro) como representación estética de una cierta realidad y como obra inscrita en la tradición artística (poesía). Frente a la índole fragmentaria del texto, surge pues la idea de navegación como estrategia de desplazamiento a través de las múltiples lexías, hitos o fragmentos que lo componen. El lector textual o hipertextual deberá recorrer la materialidad de la obra a objeto de actualizar en dicho trayecto los sentidos propuestos ya sea sobre la base de los mapas de ruta propuestos por el autor, ya en función de sus propios movimientos interpretativos (Codina, 2001). En efecto, al lector del texto de Martínez se le impele claramente a establecer los nexos correspondientes a los planos intra, inter y metatextual, se le invita a completar los trayectos incompletos, se le asigna el papel de explorador de los materiales significantes del texto y el rol de ejecutor de las acciones

(problemas, acertijos, paradojas, ejercicios, etc.) desperdigadas en la obra. En este sentido, las rutas de navegación propuestas por Juan Luis Martínez podrían agruparse en dos grandes categorías imbricadas: a) guiar al lector por el universo material del texto; b) prefigurar los nexos significacionales entre los múltiples fragmentos que lo componen.

El sistema fragmentario de *La nueva novela* plantea así de manera implícita un recorrido de lectura y de no-lectura, a partir de las elecciones/exclusiones que han dado como resultado su materialidad. La necesidad del establecimiento de unas ciertas señales de ruta en torno a la obra de Martínez no hace sino reafirmar el papel central de la navegación en el marco de la lectura de una obra de alta complejidad semiótica, marcada por el descentramiento y la fragmentación. De esta forma, Monarca (1997) sostiene que las señales de ruta que procura *La nueva novela*

se entrecruzan, sin que predomine una sobre otra, sino actuando simultáneamente, de modo que el lector pueda seguir una u otra dirección (...) Incluso en la lectura podremos actuar con la misma libertad, ya que la escritura no aparece sólo en forma horizontal de izquierda a derecha, sino en ambas direcciones, en forma oblicua de arriba hacia abajo, o de abajo hacia arriba (p. 23).

El lector está destinado a recorrer en consecuencia tales rutas de navegación, pero bajo el influjo de los imperativos de descentramiento de la figura del autor y del texto, surcando itinerarios que requieren de una mirada atenta pero, por sobre todo, del despliegue de una alta competencia intertextual que permita reconocer el papel significacional de tales señales. En particular, el carácter fragmentario de *La nueva nove-*

*la* se despliega en múltiples direcciones: a) incorporación de códigos de diversa naturaleza; b) reiteración de materiales significantes que componen la obra; c) utilización de recursos gráficos e iconográficos propios del pastiche y el collage; d) ruptura de los órdenes temporales y espaciales, tanto nivel de la forma como del contenido; e) uso de recursos de significación que obligan al lector a romper la linealidad textual; f) fraccionamiento de la propia página como unidad escritural; etc.

Suárez (2013) identifica en la obra de Juan Luis Martínez una estructura caleidoscópica, en las que las relaciones intertextuales y la fragmentación se extreman a tal punto que, producto del despliegue de combinaciones de diversos niveles de sentido, se colocarían en crisis las mismas posibilidades de expresión e interpretación del texto. La obra pasa a convertirse por ese intermedio en una entidad dispersa, cuyo orden secuencial o lineal conformaría un esquema más en el marco de las múltiples estructuraciones potenciales del libro. De esta forma, en tanto entramado de redes, *La nueva novela* propone diversos trayectos de lectura que se irán configurando a medida que el destinatario interactúe con la obra, desarticulando con ello la proposición de un autor individual y anticipando, de esa forma, la llamada escritura hipertextual, tal como lo ha hecho notar Vásquez (2007) y Herrera (2007).

En síntesis, puede sostenerse que esta propensión al rompimiento relativo de los límites de la secuencialidad y linealidad literarias visibles en *La nueva novela*, no solo actúa como un indicio y anticipación de la escritura hipertextual, sino que sitúa al texto de Martínez en el centro mismo de las producciones artísticas posmodernas, en el sentido de la renuncia a la articulación de discursos estéticos sistemáticos y

unificadores, cuyo resultado más ostensible sería el cuestionamiento del canon artístico como margen de operación estética, la hibridación signica, textual y discursiva, la fragmentación y descomposición de la obra como totalidad, la desaparición de los límites de la obra (y, por su intermedio, de la autoría), en fin, la apertura del texto “hasta donde alcance la vista” (Barthes, 1980, pp. 5-6).

## CONCLUSIONES

El hipertexto operaría como un entramado en el que confluyen y se relacionan un conjunto de signos y códigos de variada índole, generando nuevos territorios textuales en los que las limitaciones temporales y espaciales empiezan a perder vigencia. La idea del palimpsesto se instala entonces como una metáfora válida para la caracterización de estas prácticas que, estratégicamente, dinamizan y transforman los circuitos comunicativos. En el plano literario, tales rasgos se manifiestan en la emergencia de manifestaciones artísticas que exhiben claramente una estructura de obra abierta, permitiendo un tránsito más o menos libre del lector a través de los diversos elementos (enlaces) que, desjerarquizados, articulan el texto. Se trata, en definitiva, de una disposición relativamente no lineal que supone una ruptura con los modelos de producción artística al mismo tiempo que una fragmentación del propio texto como unidad.

Bajo estos lineamientos, la obra de Juan Luis Martínez parece exhibir unos ciertos atributos que, vistos en su conjunto y en sus relaciones, vinculan a *La nueva novela* con a lo menos tres rasgos característicos de la escritura hipertextual: la desaparición del autoría como dispositivo garante de cierta subjetividad enunciativa (muerte del au-

tor), la extrema polifonía basada en el uso del intertexto como recurso esencial y la fragmentación del cuerpo textual, como resultado de esas mismas inserciones de otras voces precedentes.

Las intertextualidades presentes en la obra de Martínez permiten concebir este proyecto escritural como el resultado complejo de la mixtura entre diversos relatos legitimadores de la cultura occidental (ciencia, arte, filosofía, religión, crítica), interactuando entre sí y aportando desde su particulares campos de saber a la configuración de una red textual que, en su conjunto, oscila entre la ilusión mallarmiana de la obra total y el derrumbe de ese misma ilusión, desde la óptica del fracaso del proyecto moderno. Paralelamente, la incorporación del intertexto como mecanismo a la vez estructural y a la vez confirmatorio de la naturaleza esencialmente polifónica de la escritura, ubica al autor en la posición de la borradura, de la desaparición y/o, particularmente en el texto, de la tachadura. La autoría se desvanece así tras el cúmulo de voces que toman la palabra en la obra, resultando altamente arduo para el lector distinguir entre la figura del autor y la de aquellos otros que, implícita y explícitamente, concurren a la cita literaria.

Por otra parte, la escritura fragmentaria de *La nueva novela* provoca la emergencia de un texto marcado por una cierta especialidad literaria que ubica al lector en la posición de un navegante a la deriva en la extensión de la obra. La autonomía de los segmentos poéticos que articulan el texto, junto con su (posible) conexión significativa, la acercan decisivamente a los procedimientos connaturales de la construcción hipertextual, relativizando el papel organizador de las coordenadas temporales y espaciales propias de la literatura tradicional. Junto con ello, el manifiesto cues-

tionamiento de la linealidad textual y la utilización de recursos que rompen con la conformación secuencial de la escritura canónica, permiten situar a *La nueva novela* en un lugar de privilegio tanto en el campo de la experimentación artística, como en el de la crítica profunda a los modelos culturales legitimadores de un cierto pensamiento (occidental) marcado por los imperativos de coherencia hermenéutica y de orden pragmático.

### BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, M. (1979), *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (1980), *S/Z*, España: Siglo XXI.
- BAUDRILLARD, J. (1978), *Cultura y simulacro*, Barcelona: Kairós.
- BLANCHOT, M. (1977), *Falsos pasos*, Valencia: Pretextos.
- BRITO, E. (1994), *Campos minados: (literatura post-golpe en Chile)*, Santiago: Cuarto Propio.
- BRITO, E. (2001), La redefinición del contrato simbólico: La Nueva Novela de Juan Luis Martínez. Entre escritor y lector. En Fariña, S. y Hernández, E. (2001), *Mereos en torno a la obra de Juan Luis Martínez* (pp. 16-19), Santiago de Chile: Ediciones Intemperie.
- CODINA, LL. (2001), *El diseño de la navegación en hipertextos informativos. Temas de disseny*, 18. Disponible en: <http://tdd.elisava.net/coleccion/18/codina-es>
- CHARTIER, R. (1999), Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la "función-autor". *Signos Históricos*, 1(1), 11-27.
- FOUCAULT, M. (1999), ¿Qué es un autor? En Rabinow, P. (2003), *Literatura y conocimiento* (pp. 95-125), Mérida: Ediciones de la Universidad de Los Andes.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- HERRERA, J. (2007), La nueva novela de Juan Luis Martínez: Poesía protohipertextual en el contexto de la videósfera. *Acta Literaria* 35, 9-27.
- KRISTEVA, J. (1981), *Semiótica 1 y 2*, Madrid: Fundamentos.
- LANDOW, G. (1995), *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Buenos Aires: Paidós.
- LANDOW, G. (2009), *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*, Barcelona: Paidós.
- LIHN, E. Y LASTRA, P. (1987), *Señales de ruta de Juan Luis Martínez*, Santiago de Chile: Ediciones Archivo.
- MARTÍNEZ, J. (1977), *La nueva novela*, Santiago de Chile: Ediciones Archivo.
- MONARCA, P. (1997), La deconstrucción del logos (una nota de "La nueva novela" del poeta Juan Luis Martínez). *Aérea* 1, 149-151.
- RIFFATERRE, M. (1989), *Estética de la recepción*, Madrid: Visor.
- SARMIENTO, O. (2008), Huidobro desde 'La Nueva Novela' de Juan Luis Martínez. *Anales de la Literatura Chilena* 9, 241-256.
- SCOLARI, C. (2008), *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la Comunicación Digital Interactiva*, Barcelona: Gedisa.
- SUÁREZ, Z. (2013), Objetualismo en Juan Luis Martínez: el significante palpable. *Estudios filológicos* 51, 83-98.
- VANDENDORPE, C. (2003), *Del papiro al hipertexto: ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- VÁSQUEZ, A. (2007), Alteridad e identidad en *La nueva novela* de Juan Luis Martínez. La reconstrucción de autor. *Convergencias Literatura* 6, 130-145.