

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ María Jesús Bernal Martín, Katherine Borthwick, Juan Carlos Cruz Suárez, Carmen Fernández Galán, Pedro García-Guirao, Maddalena Ghezzi, James Hicks, Ioana Juncan, Gonzalo Lizardo Méndez, Álvaro Llosa Sanz, José Martínez Rubio, Genara Pulido Tirado, Alberto Santamaría, Carlos Santos Carretero, Rosanne Caroline Tertoolen, Alfonso Vázquez Atochero





## Revista Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

**Caracteres** es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar [las normas de publicación en la web](#).

### Editores

David Andrés Castillo  
Juan Carlos Cruz Suárez  
Daniel Escandell Montiel

### Consejo editorial

Robert Blake | University of California - Davis (EE. UU.)  
José María Izquierdo | Universitetet i Oslo (Noruega)  
Hans Lauge Hansen | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
José Manuel Lucía Megías | Universidad Complutense de Madrid (España)  
Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)  
Fernando Rodríguez de la Flor Adánez | Universidad de Salamanca (España)  
Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)  
Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

### Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)  
Jiří Chalupa | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)  
Wladimir Alfredo Chávez | Høgskolen i Østfold (Noruega)  
Sebastièn Doubinsky | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
Daniel Esparza Ruiz | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)  
Charles Ess | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
Fabio de la Flor | Editorial Delirio (España)  
Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)  
Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)  
Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)  
Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)  
Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE.UU.)  
Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)  
Pepa Novell | Queen's University (Canadá)  
José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)  
Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE.UU.)  
Olivia Petrescu | Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía)  
Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (España)  
Fredrik Sörstad | Universidad de Medellín (Colombia)  
Bohdan Ulašín | Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio ([www.delirio.es](http://www.delirio.es))

Los contenidos se publican bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported](#).

Diseño del logo: Ramón Varela | Ilustración de portada: Claudia Porcel

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

**Editorial**, PÁG. 5

## Artículos de investigación: Caracteres

- **Metaphorically Speaking: Possibilities of Theatre Performance in the Digital Age** DE IOANA JUNCAN, PÁG. 9
- **Re-construyendo la novela para un nuevo milenio. Postestructuralismo, discurso, lectura, autoría e hipertextualidad ante los nuevos caminos de la novela.** DE ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 22
- **La crítica literaria española frente a los nuevos medios y el cambio.** DE GENARA PULIDO TIRADO, PÁG. 29
- **Bringing the Stories Home: Wafaa Bilal's War on the Public Narrative of War.** DE JAMES HICKS, PÁG. 39
- **Hermenéutica o hermética. Oposición y conjunción de dos tradiciones interpretativas.** DE CARMEN FERNÁNDEZ GALÁN Y GONZALO LIZARDO MÉNDEZ, PÁG. 58
- **La tiranía de Gauss. Prejuicios y perjuicios de la normalidad en las ciencias sociales.** DE ALFONSO VÁZQUEZ ATOCHERO, PÁG. 64
- **La apocalíptica judía desde la óptica japonesa: *El Shaddai: Ascension of the Metatron*.** DE CARLOS SANTOS CARRETERO, PÁG. 71

## Reseñas

- **¿Qué es la transferencia tecnológica?,** de Ugo Finardi. POR CARLOS SANTOS CARRETERO, PÁG. 98
- **La civilización del espectáculo,** de Mario Vargas Llosa. POR JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO, PÁG. 102
- **Escribir en internet: guía para los nuevos medios y las redes sociales,** de Mario Tascón (dir.). POR MADDALENA GHEZZI, PÁG. 109
- **Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano,** de Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.). POR MARÍA JESÚS BERNAL MARTÍN, PÁG. 113
- **El intelectual melancólico. Un panfleto,** de Jordi Gracia. POR JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ, PÁG. 135

## Artículos de divulgación: Intersecciones

- **Desarrollos en la traducción automática: esperando aún una traducción de alta calidad.** DE ROSANNE CAROLINE TERTOOLEN, PÁG. 141
- **La literatura ¿entre las bellas artes y el mercado? Siete aproximaciones y un caso.** DE ALBERTO SANTAMARÍA, PÁG. 148
- **Abriendo la historia, abriendo la enseñanza. Una aproximación al proyecto OpenLIVES.** DE KATHERINE BORTHWICK Y PEDRO GARCÍA-GUIRAO, PÁG. 159

**Sobre los autores**, PÁG. 163



**Artículos de investigación:**

**Caracteres**

# Re-construyendo la novela para un nuevo milenio. Postestructuralismo, discurso, lectura, autoría e hipertextualidad ante los nuevos caminos de la novela

Re-building the novel for a new millenium. Poststructuralism, discourse, readership, authorship, hypertextuality and the new paths for the novel

Álvaro Llosa Sanz (Syracuse University)

Artículo recibido: 4-6-2012 | Artículo aceptado: 24-9-2012

**ABSTRACT:** Poststructuralism has influenced novelistic creations along the last forty years, in such a way that novels are changing their linear structure. I would like to describe the importance of some fundamental points of poststructuralism in the structure of three different novels from diverse spanish and international authors who wrote between the 60s and 80s. I will describe the important role played on each by the plot, the author and narrator, and also the reader, whose importance has grown after the apparition of the reader-oriented theories.

**RESUMEN:** El postestructuralismo como conjunto de ideas teóricas de pensamiento ha forjado algunas creaciones novelísticas a lo largo de los últimos cuarenta años de tal forma que la novela en su conjunto, si bien paso a paso, está modificando su anterior estructura lineal, aunque el cambio no se haya generalizado aún, salvo en la literatura hipertextual propiamente dicha, gracias a la difusión y experimentación de las nuevas tecnologías. Me gustaría repasar la importancia que algunos de los principios del postestructuralismo han tenido sobre la estructura de tres novelas diferentes de autores, países, literaturas y décadas distintas, como ejemplos clave de una evolución. Es más, querría reflejar cómo en su conjunto el postestructuralismo se ha infiltrado determinadamente entre los protagonistas tradicionales del análisis estructuralista, como es la trama, el autor y el narrador, y especialmente el lector, cuya importancia manifiesta crece tras la aparición en los sesenta de la teoría de la recepción. Con ello, y buscando alcanzar el lugar en el que quedó la novela como estructura, y su lector como reestructurador de la misma en los albores del siglo veintiuno, pretendo mostrar lo que de camino deconstructivo hacia la futura hipertextualidad representan estos textos en dicho aspecto.

**KEYWORDS:** hypertext, postmodernism, Julio Cortázar, Max Aub, Milorad Pavic

**PALABRAS CLAVE:** hipertexto, postestructuralismo, Julio Cortázar, Max Aub, Milorad Pavic

---

El postestructuralismo como conjunto de ideas teóricas de pensamiento ha forjado algunas creaciones novelísticas a lo largo de los últimos cuarenta años de tal forma que la novela en su conjunto, si bien paso a paso, está modificando su anterior estructura lineal, aunque el cambio no se haya generalizado aún, salvo en la literatura hipertextual propiamente dicha, gracias a la difusión y experimentación de las nuevas tecnologías. Me gustaría repasar la importancia que algunos de los principios del postestructuralismo han tenido sobre la estructura de tres novelas diferentes de autores, países, literaturas y décadas distintas, como ejemplos clave de una evolución. Es más, querría reflejar cómo en su conjunto el postestructuralismo se ha infiltrado determinadamente entre los protagonistas tradicionales del análisis estructuralista, como es la trama, el autor y el narrador, y especialmente el lector, cuya importancia manifiesta crece tras la aparición en los sesenta de la teoría de la recepción. Con ello, y buscando alcanzar el lugar en el que quedó la novela como estructura, y su lector como reestructurador de la misma en los albores

del siglo veintiuno, pretendo mostrar lo que de camino deconstructivo hacia la futura hipertextualidad representan estos textos en dicho aspecto.

Me gustaría comenzar el análisis de manera cronológica, en un abanico que cruza la década de los sesenta hasta alcanzar las de los ochenta y noventa. Nuestro primer autor es el argentino Julio Cortázar y su *Rayuela*. El libro fue publicado en 1963 y forma parte indisoluble del *boom* literario hispanoamericano, aunque Cortázar no fuera quizás el autor más influyente de todos. En muchos sentidos, *Rayuela* es un libro difícil y singular, especialmente particular en su estructura. Nada más abrir el volumen nos hallamos ante unas instrucciones para su lectura. Cosa extraña... piensa el lector desprevenido: ¿cómo no saber manejar un libro tras siglos de experiencia lectora? Un libro comienza por su primera página y termina en la última, eso es todo. Pero no en *Rayuela*. El autor se empeña en ofrecernos instrucciones. ¿Es que Cortázar quiere burlarse? Parte de la respuesta a esta situación la hemos de buscar en sus *Historias de cronopios y de famas* publicadas un año antes. En su sección dedicada a instrucciones de lo más variopintas, nos muestra, por ejemplo, cómo subir una escalera, escalón a escalón, deconstruyendo con este ejercicio de estilo hábitos que nos parecen simples por cotidianos y asumidos, y sobre cuya realidad mecánica pero compleja nunca reflexionamos.

Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuidese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie). (Cortázar, 1994: 416)

Esta divertida y sorprendente forma de explicarnos el modo en que ascendemos por una escalera evidencia la compleja y perversa naturaleza de algunos actos inocentes y, especialmente, nos indica que el lenguaje que la explica es sólo una herramienta peligrosa y engañosa, lo suficientemente confusa como para no describir fielmente la realidad. Como el postestructuralismo defendía por aquella década, nos enfrentamos a la naturaleza esencialmente inestable del significante (Selden, 1993: 126), inestabilidad conectada con el concepto derridiano de *différance*, un principio por el cual funciona la lengua: conocemos el significado de algo porque existen diferentes palabras asociadas a diferentes significados y categorías, de modo que podemos contrastar y rechazar características hasta adivinar finalmente el significado de la palabra ante la que estamos. Para Derrida, esto implica que no podemos conocer la realidad, sino solamente un grupo de palabras relacionadas entre sí. En el texto citado de Cortázar podemos observar que el *pie* y el *pie* son diferentes realidades que el lenguaje no diferencia, quedando al descubierto de este modo la falacia lingüística por la cual pretendemos aprehender el universo de la realidad. Si pensábamos que el lenguaje era digno de confianza por verdadero, tras nuestra sonrisa agazapada en la lectura de este texto descubrimos la naturaleza inestable del significante y, con ello, la inestable naturaleza de la realidad. Así, nuestro *logocentrismo*, aprendido y asumido por siglos, queda al descubierto y entra en conflicto ante esta nueva experiencia. Nos sentimos descentrados, confusos, y un mundo extraño se abre ante nuestra mente.

*Rayuela* continúa este esquema de pensamiento y añade, por tanto, la manera de leer el texto: y con ello Cortázar deconstruye el libro mismo desde nuestra manera de leer el libro mismo. Pero no nos deja en el vacío. Nos pide para ello participar y jugar a través de una forma distinta de lectura, y por eso añade unas instrucciones al inicio del libro. En ellas descubrimos que este libro

no tiene un único orden de lectura, y el autor sugiere al menos dos: el tradicional, con el que uno pierde la segunda mitad del texto que queda tras la palabra FIN, situada en la mitad del volumen (¿no es una hermosa ironía?); y un orden con cierta aleatoriedad, siguiendo una lista de capítulos en desorden aparente. Por tanto, para leer el libro completo, de un principio a un fin, es necesario leer el caos propuesto. De lo contrario, el lector pierde la mitad de la información contenida en el libro. El caos es ahora el orden y la lectura al azar es ahora la mejor elección guiada e hilada para la lectura. Así, en esa provocación paradójica, la información que podría considerarse marginal, porque queda fuera de la lectura tradicional, parece adquirir importancia, y con ello en *Rayuela* nos encontramos ante un libro que al menos, es dos libros: “a su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a elegir una de las dos posibilidades siguientes” (Cortázar, 1968: 7). Claramente, el autor desea que el lector se convierta en participante activo en la lectura del libro, y el autor le ofrece diferentes posibilidades, elecciones que afectarán obviamente a la consideración de la trama en sí, ya que no puede ser lo mismo una que otra lectura, estipuladas como dos experiencias lectoras distintas. Por lo tanto, se le invita al lector a compartir la tarea autorial, gracias a este caos semiorganizado en el cual puede colaborar activamente para lograr una reorganización de la historia. La tradicional jerarquía narrativa -tan enemiga del postestructuralismo- queda fragmentada. Es más, en *Rayuela* misma, “al sustituir la linealidad sucesiva de la novela tradicional por la discontinuidad del fragmento, como escritura que genera su propia significación textual, Cortázar nos ofrece su creación y a la vez el proceso de leer la de-construcción crítica de la obra creada. (...)... este proceso de construir y de-construir críticamente su creación se observa como signo inherente al orden narrativo” (Gertel, 1988: 287).

Esta idea se conecta con otras del semiólogo Roland Barthes, que ya había declarado la muerte del autor, y que en 1970 escribió lo siguiente sobre la lectura:

...leer no es un gesto parásito, complemento reactivo de una escritura que adornamos con todos los prestigios de la creación y de la anterioridad. Es un trabajo (por esto sería mejor hablar de un acto lexeológico, o incluso lexeográfico, puesto que también escribo mi lectura), y el método de este trabajo es topológico: no estoy oculto en el texto, solo que no se me puede localizar en él: mi tarea consiste en mover, trasladar sistemas cuya investigación no se detiene ni en el texto ni en *mí*: operatoriamente, los sentidos que encuentro no son comprobados por *mí* ni por otros, sino por su marca *sistemática*; en otras palabras, que su funcionamiento. (Barthes, 1980: 7)

La organización aleatoria de *Rayuela* -recordemos que la rayuela es un juego en el que se debe saltar- muestra que podemos organizar nuestro discurso de formas diferentes, introducirlo en lógicas diferentes: la lógica del azar, la lógica de la asociación, la lógica del orden numérico. La oportunidad de las múltiples lecturas, los múltiples senderos de lectura, están omnipresente en *Rayuela*. Es más, la propuesta “este libro es muchos libros” genera y vislumbra la posibilidad de múltiples elecciones y múltiples enlaces para el lector. Exactamente como en un hipertexto, tal como ya lo había definido el pionero Vannevar Bush en 1945, al meditar la idea de unir algunos textos en una nueva forma de textualidad exclusivamente mediante la asociación de ideas, mecanismo que quería aplicar a las máquinas de forma que trabajaran tal como nuestra mente lo hace, es decir, por asociación (Landow, 1995: 26-30), como había evidenciado el psicoanálisis freudiano y su eco surrealista en los cuarenta y cincuenta.

Un año después de la publicación de *Rayuela*, un autor español exiliado en México, Max Aub, publicaba *Juego de cartas*, una historia singular con un singular formato físico. El libro es una baraja. Una cara de la baraja lleva las ilustraciones habituales; el reverso contiene cartas, es decir, textos de género epistolar. Así que la baraja, en su verso y anverso, contiene lógicamente cartas, de juego y epistolares al mismo tiempo. De nuevo esta muestra de *différance* derridiana pone aquí al descubierto la inestabilidad del significante y muestra cómo el lenguaje no deja de ser un juego de significantes. Así, ¿cómo leemos este libro-carta-baraja? La respuesta es jugando:

Se baraja, corta, reparte una carta a cada persona que toma parte en el juego. La primera, a la derecha del que dio, lee su texto, luego, el siguiente, hasta el último. Después, el primero saca una carta del monte formado por las que quedaron, la lee, y así los demás sucesivamente, hasta acabar con los naipes. Puede variarse el juego dando, desde el principio, dos o tres cartas, a gusto de los jugadores, con la seguridad de que el resultado será siempre diferente. Es juego de entretenimiento; las apuestas no son de rigor.

Permite, además, todo tipo de solitarios. Gana el que adivine quién fue Máximo Ballesteros. (Aub, 1964: sp)

Este texto aparece en una de las cartas, a manera de instrucciones para el lector-jugador-apostador. La propuesta es que el lector apueste y se juegue a las cartas su modo tradicional de lectura, que lo arriesgue todo e intente uno nuevo. Es más, nos anima a hacerlo en grupo y oralmente. Es interesante este aspecto porque el concepto de oralidad frente a escritura lo plantea el postestructuralismo como un par antagónico básico que debate sobre el conocimiento directo de la realidad y su verdad. La oralidad, por primitiva y directa, instantánea, está más cercana a la verdad, y no queda tan mediada como la escritura. En *Juego de cartas*, podemos acceder a la verdad de una biografía contada fragmentariamente a través de ciertas epístolas escritas en cartas; pero es quizás a través del juego mismo, jugado mediante el azar y colectivamente, a través de las diferentes voces de los lectores-jugadores, como podemos descubrir la verdad sobre Máximo Ballesteros. Individualidad y linealidad -valores tradicionales- quedan descartados por el juego de la lectura de las cartas. Se conforma así toda una red de fragmentos relacionados entre sí relatados por diferentes voces sobre un personaje misterioso (Ballesteros) que ni siquiera aparece por sí mismo en ninguna de las cartas. Aquí, la aventura, el placer de la lectura, como le gustaba a Barthes, se asienta en unir información dispersa según esta llega al lector.

The general pleasure of the text is whatever exceeds a single transparent meaning. As we read, we see a connection, an echo, or a reference, and this disruption of the text's innocent, linear flow gives pleasure. (Selden, 1993: 133)

Por lo tanto, es necesario relacionar toda esa información fragmentada para recrear la vida de Ballesteros, de tal modo que nos hacemos más autores que en la ficción tradicional. Es necesaria nuestra participación porque sin ella no hay historia, trama, tan solo algunas cartas sueltas. En realidad, el autor, como el propio Ballesteros, está muerto, escondido. Y los protagonistas -especialmente si se representa el juego en grupo- son los lectores que proyectan las voces aleatorias al surgir de las cartas. La idea bajtiniana de dialogismo está presente aquí en una manera maravillosamente práctica y real.

Aub lleva, pues, hasta sus últimas consecuencias la flexibilidad del género epistolar rompiendo el relato en múltiples fragmentos independientes desde un punto de vista argumental, que adquieren su pleno sentido en la visión de conjunto, en cuanto cada uno de ellos aporta una mirada distinta del protagonista, un pedazo de espejo en ese caleidoscopio que es la incierta personalidad de Máximo Ballesteros. El talante radicalmente antijerárquico de las epístolas -los microrrelatos- que componen *Juego de cartas* sólo podía alcanzar su perfecta realización en un soporte que rompiera a su vez con una lectura ordenada o jerarquizada de las piezas; y es entonces cuando Aub decide abandonar el libro y echa mano de los naipes. (Rodríguez, 2003: 28)

Estos fragmentos son los que Barthes llama lexias, y un grupo de lexias relacionadas constituyen un texto plural. Sin embargo, desde el punto de vista de la teoría de la recepción, este texto plural se enfrenta a algunos problemas prácticos de lectura tradicional. Por ejemplo, según Maurier en su artículo sobre "Formas de leer", "es conocida y muchas veces satirizada la necesidad del lector de saber 'cómo se acaba la historia', la exigencia de que, por tanto, haya una solución, un desenlace" (Maurier, 1987: 272). *Rayuela* y *Juego de cartas* plantean esta cuestión: realmente, ¿resuelven algo? Aparentemente sus autores proponen al lector averiguar una solución tras la lectura completa, pero resulta a veces difícil alcanzar el centro de estos textos y fácil perderse en el laberinto. Pero, en última instancia, ¿es importante una solución? El lector puede elegir



numerosos caminos, y en ese sentido elige diferentes historias o al menos diferentes senderos de leer la historia. Pero ¿implica esto un final? Y si no lo hay ¿dónde radica la fuerza de la historia? Treinta años después de *Juego de cartas*, la literatura hipertextual, encabezada por *Afternoon, a story*, de Michael Joyce, muestra que no es tan importante el final de la historia como el sendero de la lectura y el viaje personal a través de los enlaces y las lexías. Aunque parezca ser el camino de la nueva literatura, esta cuestión aún es difícil de resolver.

¿Hasta qué punto es realmente esencial un final para nuestras lecturas de narraciones? ¿Leemos relatos para satisfacer nuestra necesidad de conclusión que nos es denegada en nuestra vida cotidiana, como han sugerido tanto Conrad como Benjamin? ¿es esencial el final para el placer que derivamos de la lectura de narraciones? ¿Forma parte integral de la poética y estética narrativas, como ha insistido Peter Brooks? (...) ¿Leemos de todas formas por el final aunque la estructura de las novelas hipertextuales pueda desplazarlo? ¿Podemos leer sin ninguna sensación de final?, y si así fuera, ¿puede el desplazamiento del final influir en nuestras motivaciones para leer narraciones? (Douglas, 1997: 189-90)

La siguiente y última novela condensa estos y otros problemas. *El Diccionario jázaro* (1984), escrito por el autor serbio Milorad Pavic, se alzó internacionalmente como aclamadísima novela por la crítica y ha sido ya relacionada con técnicas hipertextuales (Mihajlovic 1998: 214-216). En la portada principal, el subtítulo es significativo: "Novela-léxico". Una segunda portada nos descubre el antiguo nombre del diccionario, que ahora es sólo una reconstrucción del original destruido en 1692: *Lexicon Cosri*, subtulado como *Diccionario de los diccionarios de la cuestión Jázara*. Entre ambas portadas hay un irónico epitafio-dedicatoria al no-lector: "Aquí yace el lector que nunca abrirá este libro. Aquí está, muerto para siempre."

El volumen, dividido en un libro en rojo, otro en verde y otro en amarillo -que se corresponden con las fuentes cristianas, islámicas y hebreas de la cuestión jázara-, representa un gran diccionario con entradas que refieren las biografías de algunos protagonistas y los sucesos y conceptos en relación con el nacimiento, características y extinción de la antigua tribu jázara. Los diccionarios en sus tres versiones muestran entradas propias y entradas comunes, pero el significado para cada entrada común es diferente en cada versión, mostrando un mosaico de culturas y voces, paradojas y contradicciones. Además estas entradas oscilan y mezclan el estilo de la nota historiográfica con la leyenda oral, proveyendo un estadio confuso entre lo histórico y lo ficticio, que se acentúa por las contradicciones entre las versiones. Así, la singular estructura narrativa conduce a una encrucijada temática mitológica, étnica, filosófica y religiosa.

Ante este libro -que además está publicado en dos volúmenes separados, el masculino y el femenino, idénticos en todo excepto por un párrafo- el lector se acerca a la recuperación de un mundo perdido -el jázaro- interpretado por múltiples versiones históricas, y por tanto repleto de posibilidades para el lector, que debe elegir a su criterio ante una totalidad expresada por el mundo enciclopédico que está ante sus ojos.

The form of a lexicon offers the reader a novel way of reading. The novel can be opened anywhere, read whichever way the reader prefers, from the beginning, middle, or end, upward, backward, sideways. It is, literally, an open book that never ends and that makes the reader forget that the book has an author. (Jovanovic, 1998: 121-122)

Una vez más, la muerte del autor; un autor en este caso -Milorad Pavic- que habla de su trabajo como un proyecto centrado en ofrecer posibilidades al lector, ya que esta novela-diccionario está hecha para que el lector sea el auténtico protagonista en la construcción de la lectura.

I tried to change the way of reading by increasing the role and responsibility of the reader in the process of creating a novel (let us not forget that in the world there are many more talented readers than talented literary critics). I have left to them the decision about the choice of the plot and the development of the

situations in the novel: where the reading will begin, and where it will end; the decision about the destiny of the main characters. But to change the way of reading, I had to change the way of writing. (Pavic 1998: 145)

Algunas de las entradas -que funcionan como lexias narrativas- se conectan entre sí. La novela, como las cartas de Aub, es una totalidad cambiante a la que accedemos por la lectura de diferentes fragmentos. Así, el lector reúne historias, sentidos, paradojas, contradicciones y tradiciones. Nuestra lectura es un juego activo y una búsqueda, una labor de construcción total en busca de un posible sentido. Al fin esta estructura representa plenamente aquella comentada por Barthes sobre el acto de lectura:

En efecto, leer es un trabajo de lenguaje. Leer es encontrar sentidos, y encontrar sentidos es designarlos, pero esos sentidos designados son llevados hacia otros nombres; los nombres se llaman, se reúnen y su agrupación exige ser designada de nuevo: designo, nombro, renombro: así pasa el texto: es una denominación en devenir, una aproximación incansable, un trabajo metonímico. Por lo tanto, frente al texto plural el olvido de un sentido no puede ser recibido como una falta. ¿Olvidar en relación a qué? ¿Cuál es la suma del texto? Es posible olvidar algunos sentidos, pero solo si se ha elegido echar sobre el texto una mirada singular. (Barthes, 1970: 7)

Buscamos el sentido de la totalidad, un fin, pero a menudo sólo hallamos un orden implicado, oculto tras las cosas, y la lectura se convierte en una odisea que se autoconstruye, un viaje fascinante sin solución o verdad definitivas, y ésta sólo depende del itinerario recorrido. Somos el lector postestructuralista, pues nuestra idea del mundo crece con nosotros mismos:

Poststructuralism thought often takes the form of a critique of empiricism (the dominant philosophical mode in Britain at least from the mid-seventeenth century onwards). It saw the subject as the source of all knowledge: the human mind receives impressions from without which it sifts and organizes into a knowledge of the world, which is expressed in the apparently transparent medium of language. The 'subject' grasps the 'object' and puts it into words. This model has been challenged by a theory of 'discursive formations', which refuses to separate subject and object into separate domains. Knowledge are always formed from discourses which pre-exist the subject's experiences. Even the subject itself is not an autonomous or unified identity, but is always 'in process.' (Selden, 1993: 128-9)

Por lo tanto, la Verdad es sólo posible como el resultado transitorio de un mundo ordenado por nosotros mismos, porque, como dice Baudrillard, reconocemos que el mundo es simulación (Baudrillard 2004: 492). Por ello no hay Verdad en el *Diccionario Jázaro*, que parece recordarnos las palabras de Nietzsche cuando dice:

*Truth* is therefore not something there, that might be found or discovered – but something that must be created and that gives a name to a process, or rather to a will to overcome that has in itself no end – introducing truth, as a *processus in infinitum*, an active determining – not a becoming conscious of something that is in itself firm and determined. It is a word for the 'will to power.' (Nietzsche 2004: 366)

No hay Verdad, sólo el texto plural deseado por Barthes: "Al señalar sistemáticamente los significados de cada lexía no se pretende establecer la verdad del texto (su estructura profunda, estratégica), sino su plural" (Barthes, 1980: 10). En este caso, estamos ante un texto plural y cíclico, palabra que relata palabra que relata palabra, como perfectos *simulacra*, una forma del hiperreal de Baudrillard. Y en ese ciclo simulado de múltiples senderos que se bifurcan, radica probablemente la reconstrucción de la novela futura.

Por el momento, y en espera de un desarrollo aún por experimentar en próximas obras y en los nuevos multimedia, somos conscientes al final de este itinerario de que hemos alcanzado:

Un universo en el que él [el lector] no es súcubo sino responsable, porque ningún orden adquirido puede garantizarle la solución definitiva, sino que él debe proceder con soluciones hipotéticas y revisables, en una

continua negación de lo ya adquirido y en una institución de nuevas proposiciones. (Eco, 1965: 17)

## Bibliografía

Aub, Max (1964). *Juego de cartas*. México: Alejandro Finisterre.

Baudrillard, Jean (2004). "Symbolic Exchange and Death." Eds. Rivkin, Julie and Michael Ryan. *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell, pp. 488-508.

Barthes, Roland (1980). *S/Z*. 1970. México: Siglo XXI.

Cortázar, Julio (1968). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.

Cortázar, Julio (1994). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.

Derrida, Jacques (2004). "Différance". Eds. Rivkin, Julie and Michael Ryan. *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell. pp. 385-407.

Douglas, J. Yellowlees (1997). "¿Cómo paro esto?' final e indeterminación en las narraciones interactivas." Comp. Landow, George P. *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós. 189-220.

Eco, Umberto (1965). *Obra abierta; forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona: Seix Barral.

Gertel, Zunilda (1988). "Rayuela, la figura y su lectura." *Hispanic Review* 56.3, pp. 287-305.

Jovanovic Gorup, Radmila (1998). "Milorad Pavic: 'He Thinks the Way We Dream'." *Review of Contemporary Fiction* 18.2, pp. 119-27.

Landow, George P (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.

Maurer, Kart (1987). "Formas de leer." Ed. José Antonio Mayoral. *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros. pp. 245-280.

Mihajlovic, Jasmina (1998). "Milorad Pavic and Hyperfiction." *Review of Contemporary Fiction* 18.2, pp. 214-20.

Nietzsche, Friedrich (2004). "The Will to Power." Eds. Rivkin, Julie and Michael Ryan. *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell, pp. 362-7.

Pavic, Milorad (1988). *Dictionary of the Khazars*. New Cork: Alfred A. Knopf.

Pavic, Milorad (1998). "The Beginning and the end of Reading-the Beginning and the End of the Novel." *Review of Contemporary Fiction* 18.2, pp. 142-6.

Rodríguez, Juan (2003). "Juego de cartas como hipertexto." *Ínsula* 678, pp. 27-30.

Selden, Raman and Peter Widdowson (1993). *A Reader's Guide to contemporary Literary Theory*. Kentucky: UP of Kentucky.

**Este mismo artículo en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n2noviembre2012/re-construyendo-la-novela-para-un-nuevo-milenio>



## **Sobre los autores**



## Sobre los autores

**María Jesús Bernal Martín.** Licenciada en Filología Hispánica (2007) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (2010) por la Universidad de Salamanca. En esta misma institución, ha obtenido el título de Máster Oficial “La enseñanza del español como lengua extranjera” (2011), y ha defendido su Trabajo de Grado acerca de la cultura material del siglo XIX en el espacio literario español (2012). En la actualidad está realizando su Tesis Doctoral, siguiendo la estela de sus anteriores estudios.

**Katherine Borthwick.** Lingüista con una década de experiencia en la enseñanza de inglés a estudiantes internacionales coordina las actividades del centro de lenguas LLAS (*Centre for Languages, Linguistics and Area Studies*). Ha publicado artículos como “The Mechanisms and Impact of Encouraging Community Engagement in Teaching Repositories” (2011) y “Learning to share in the Language Box: a community approach to developing an open content repository for teachers and learners” (2009).

**Juan Carlos Cruz Suárez.** Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Su área de especialización es la literatura española del Siglo de Oro, especialmente la producida en el período barroco. Dentro de este campo ha publicado varios artículos y ha participado en numerosos congresos, seminarios y simposios. Ha sido profesor visitante asociado en la Universidad de Aarhus (Dinamarca), institución en la que en la actualidad -además de impartir docencia- realiza un proyecto de investigación post-doctoral dentro del campo de los estudios de la memoria y la literatura española actual, específicamente la novela.

**Carmen Fernández Galán.** Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Es integrante del Sni. Autora de la edición crítica de *Syzigias y cuadraturas lunares...* (Factoría-UAZ, 2010) y de *Obelisco para el ocaso de un príncipe* (UAZ, 2011). Como docente investigadora de la Universidad Autónoma de Zacatecas, sus líneas de investigación son hermenéutica, filología y literatura del siglo XVIII.

**Pedro García-Guirao.** Licenciado en Filosofía por la Universidad de Murcia (España). Entre 2007-2010 ejerció como Profesor Colaborador en el Instituto Cervantes de Praga (República Checa), donde también llevó a cabo trabajos de investigación sobre Federica Montseny. En la actualidad disfruta de un puesto como Teaching Assistant in Spanish en la School of Humanities de University of Southampton (Inglaterra) donde combina las clases con sus estudios de doctorado en torno al exilio del ministro anarquista Juan López Sánchez. Ha publicado en revistas como *Historia Actual Online* y en la *International Encyclopedia of Revolution and Protest 1500-Present* (Blackwell/Oxford). También es miembro del grupo Anarchist Studies Network.

**Maddalena Ghezzi.** Licenciada en Lingue e Letterature Straniere por la Università degli Studi di Bergamo (2007) y en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca (2010), en la que cursó también el Máster oficial “La Enseñanza del Español como Lengua Extranjera” (2009). Actualmente es becaria de investigación en el marco del “Doctorado en Lengua española: investigación y enseñanza”. Sus líneas de estudio se centran en la fraseología, la sociolingüística y la lingüística aplicada. También trabaja como creadora de materiales de ELE en el proyecto del Campus de Excelencia Internacional Studii Salamantini de la Universidad de Salamanca.

**James Hicks.** Licenciado por la State Michigan, obtuvo el título de doctor en 1992 en la University of Pennsylvania. Es director del programa de licenciatura en Literatura Comparada de la University of Massachusetts. Sus investigaciones incluyen estudios culturales y la representación de la guerra, así como la narrativa modernista y la teoría literaria. Es el editor de la revista *Massachusetts Review* y publicará en 2013 el libro *Lessons from Sarajevo: A War Stories Primer* en la editorial de esa misma universidad.

**Ioana Juncan.** Doctoranda en el programa "Theatre and Performance Studies" de Brown University, donde prepara también un Máster en Filosofía. Sus publicaciones recientes incluyen "Performing the Accident: Through Richard Maxwell's Ode to the Man who Kneels" (*Liminalities: A Journal of Performance Studies*), "Losing the Temper of Reason: Self-reflections out of Time" (*Parallax*) y "An Experience of Thought: Measure for Endurance" (*Transmediale Resource Berlin & Aarhus University*). Investiga la intersección entre el teatro y la interpretación, la filosofía y los medios. Es cofundadora y directora artística del *Listening LabOratory* de Brown.

**Gonzalo Lizardo Méndez.** Es narrador e investigador literario. Doctor en Letras por la Universidad de Guadalajara y docente investigador de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Fue becario del Fonca, así como del Snca. Ha publicado ensayos como *Polifoni(a)tonal* (UAZ, 1998) y novelas como *Jaque perpetuo* (Era/Cnca, 2005) o *Invocación de Eloísa* (Era/UNAM, 2011).

**Álvaro Llosa Sanz.** Doctorado por la University of California - Davis, está centrado en la actualidad en el estudio de la representación de la fantasía y la magia en las obras de ficción hispánicas, tanto en España como en América. Asimismo, ha explorado el modo en el que las tecnologías digitales influyen en el entendimiento de la lectura y en la publicación de textos. Su investigación ha incluido publicaciones en diversas revistas académicas de alto nivel europeas y estadounidenses, como *Hispanic Review*, *Cervantes*, *Quarterly Review*, *Revista Iberoamericana* o *Revista de Literatura*.

**José Martínez Rubio.** Licenciado en Filología Hispánica por la Universitat de València. Máster en estudios hispánicos: investigación y aplicaciones (UV). Diploma en Teoría Literaria y Crítica Cultural (UV) Actualmente, realiza su tesis de doctorado en el campo de la narrativa contemporánea, estudiando las novelas de investigación que combinan temas de la memoria, del periodismo, de la política y de la historia, entre los siglos XX y XXI, abarcando el ámbito hispánico, europeo y latinoamericano. Colabora como investigador en el proyecto ARTELOPE de Teatro de los Siglos de Oro (TC/12 - CONSOLIDER). Colabora como crítico en el suplemento cultural *Posdata*, del periódico *Levante*. Ha publicado y editado, en colaboración con Manoj Aryal, la novela *Memoria de España*, de Lain Singh Bangdel Desde 2010 es director de la revista de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica *Cuadernos de Aleph*.

**Genara Pulido Tirado.** Especialista en Teoría de la Literatura, Literatura Comparada y Estudios culturales. Ha publicado 18 libros como autora y editora y un centenar de artículos. Entre sus publicaciones se cuentan el vol. colectivo de 2003 *Estudios culturales*, donde estudia su trayectoria desde el nacimiento en Gran Bretaña en los años sesenta hasta el año 2000. Entre sus artículos, ha dedicado más de 10 al tema de la literatura y nuevas tecnologías. Es investigadora Principal del Grupo de Investigación "Estudios Literarios e Interculturales".

**Alberto Santamaría.** Profesor de Análisis del discurso artístico y literario y Arte Contemporáneo en la Universidad de Salamanca. Es autor de libros de poesía como *El orden del*

*mundo* (Renacimiento, 2003) y *Pequeños círculos* (DVD ediciones, 2009). Ha publicado los ensayos *El idilio americano. Ensayos sobre la estética de lo sublime* (Universidad de Salamanca, 2005) y *El poema envenenado. Tentativas sobre estética y poética* (Pre-Textos, 2008). Ha realizado la antología *El hombre que comía diez espárragos* (El olivo azul, 2010), con los textos de viajes de Leandro Fernández de Moratín.

**Carlos Santos Carretero.** Licenciado en Filología Hebrea y Árabe por la Universidad de Salamanca, está realizando su estudios de posgrado dentro del programa de doctorado de la misma universidad en torno a la literatura apócrifa hebrea. Trabaja como traductor de árabe, hebreo, inglés y español y como redactor en publicaciones electrónicas de ocio y tecnología, como Tallon4 y Ociomedia.

**Rosanne Caroline Tertoolen.** Licenciada de Filología Hispánica (2009) y en Translation Studies (2010) en la Universidad de Utrecht (Países Bajos), realizó su tesina de máster sobre la traducción automática enfocando a los problemas acerca de la ambigüedad. Actualmente trabaja como profesora en una escuela primaria.

**Alfonso Vázquez Atochero.** Licenciado en Antropología y Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Extremadura y Máster en Dirección estratégica y Gestión de la Innovación por el Instituto Universitario de Postgrado. Pertenece a la Unidad Experimental de Antropología Oncológica de la Uex y a la Fundación Centro de Estudios para la Nueva Civilización. Es autor de una decena de libros centrados sobre todo en las nuevas tecnologías y la comunicación en red y ha publicado numerosos artículos en revistas. Dirige el proyecto [Ciberantropología.org](http://Ciberantropología.org) y colabora con [Comunicación Extendida](http://Comunicación Extendida).

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n2noviembre2012/sobre-los-autores>



## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**



<http://revistacaracteres.net>

**Noviembre de 2012. Volumen 1, número 2**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n2noviembre2012>

### **Contenidos adicionales**

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

**Twitter**

[http://twitter.com/caracteres\\_net](http://twitter.com/caracteres_net)

**Facebook**

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>