

Marisa Martínez Pérsico
*Universidad de Buenos Aires (Argentina) /
Universidad de Salamanca (España)*

JUGLARES ELECTRÓNICOS. NUEVOS SOPORTES DIGITALES EN LA NOVELA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA¹

A lo largo de este trabajo se analizan *blogonovelas* (y también novelas en papel) publicadas recientemente por autores hispanoamericanos y españoles cuya estructura acusa el impacto de las tecnologías digitales. Se revisan cualidades como la interactividad creativa y selectiva, la técnica de composición en capítulos inversos y atomizados propios de la publicación en el soporte-blog, la narración autofictiva y/o autobiográfica, los procedimientos de hipertextualidad, fragmentación y ruptura de la linealidad narrativa (así como del esquema de comunicación convencional) y la escritura coloquial, en tono menor, por herencia del folletín decimonónico. También se reflexiona sobre los beneficios que ofrece la blogósfera para la democratización en el acceso y producción de objetos culturales.

Palabras clave: *blogonovela*, interactividad creativa, fragmentariedad, democratización, escritor-orquesta, folletín

La noción de texto que surge con la cultura posmoderna del hipertexto recuerda, paradójicamente, a la circulación de la información durante la Edad Media. Si bien el canal de transmisión de esa biblioteca itinerante que se llamó *juglar* era la oralidad y el despliegue de su arte –el mester de juglaría– cumplía la función primordial de informar a la población sobre las hazañas y gestas de sus héroes, hay un aspecto de su performance que nosotros, usuarios de Internet del siglo XXI, repetimos. Este poeta trovador, a pesar de su ingenio y capacidad interminable de recreación, carecía de “voluntad de autoría” y sólo actuaba como transmisor cul-

¹ La idea de ‘juglaría digital’ la he desarrollado previamente en el artículo “Juglares electrónicos: el procedimiento de hipertextualidad en la literatura y en Internet”, publicado en *Revista de información docente Raíces y alas*, Año 6º, N° 11, Buenos Aires, Octubre de 2003. Se puede consultar actualmente en el siguiente link: http://www.literaterra.com/jorge_luis_borges/juglares_electronicos/

tural. Su *techné* radicaba en seleccionar materiales de la tradición para reconfigurarlos; su oficio no era el de un plagiarlo, aunque trabajaba con sedimentos de una cultura heredada de generaciones anteriores. Su arte se dibujaba y desdibujaba mil veces de boca en boca, introduciendo variantes y repitiendo fórmulas, pero siempre bajo el sello del anonimato. La voluntad de autoría recién aparecerá fuertemente con el individualismo renacentista.

¿Por qué esta dinámica cultural tan alejada en el tiempo recuerda el modo de circulación de la información actual? Especialmente, por la desaparición de límites precisos entre las funciones del emisor y del receptor dentro del circuito de la comunicación. La información que circula en la Red es patrimonio de todos los actores, creada y recreada, factible de ser reproducida con las variantes y repeticiones que cada usuario desee. El lugar del autor, que es el lugar de poder y de “autoridad” se desdibuja, como afirma el filósofo italiano Gianni Vattimo en *La sociedad transparente*: medios como el periódico, la radio, la TV han sido determinantes para disolver los puntos de vista centrales, y han promovido la *multiplicación de visiones del mundo*; en los Estados Unidos de los últimos decenios han tomado la palabras minorías de todo tipo, culturas y subculturas. Podemos incluir a Internet dentro de esta categoría, aunque por su naturaleza no pueda llamarse propiamente recurso *massmediático* (quien escucha radio o mira TV recibe el mismo mensaje simultáneamente, mientras que en Internet cada receptor está seleccionando la parte que se adecua a sus necesidades o intereses, en el momento en que el receptor lo dispone.)

El nuevo discurso cibernético se plantea como una “obra abierta”, parafraseando la obra de Umberto Eco, una red en constante actualización que permite acceso a infinitud de textos. Como sostiene Roland Barthes, en este texto abundan las redes que actúan entre sí sin que ninguna pueda imponerse a las demás; este texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene principio, pero sí diversas vías de acceso, sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal.

Sin embargo, el fenómeno de la *hipertextualidad* no nació con Internet, sino con la literatura, que postuló un procedimiento similar mucho tiempo antes (trillada idea que afirma que los escritores a veces se anticipan a los adelantos científicos de su época y prefiguran el porvenir; tal es el caso paradigmático de Jules Verne). Este procedimiento es la *intertextualidad*, recurso plenamente aprovechado por Jorge Luis Borges. El mismo permite, mediante el uso de la *alusión* o la *cita*, que las obras pertenecientes a una tradición, a un canon cultural establecido, puedan ser retomadas, continuadas y apropiadas con fines personales, en el me-

jor de los casos como “reelaboraciones creativas” de textos predecesores. Tal es el caso del diálogo intertextual que entablan sus cuentos “La casa de Asterión” con la mitología griega o “El fin” con el poema gauchesco *Martín Fierro* de José Hernández, por citar alguna de las obras borgianas donde se hace evidente el empleo de este recurso. Internet permitió una apertura ilimitada a conexiones entre textos, más amplia que aquella otorgada por el libro convencional; el hipertexto facilitó la obtención de un tipo de escritura no secuencial para construir un texto que se bifurca, que permite que el lector elija en una serie de opciones provistas por una pantalla interactiva incluyendo recursos expresivos como las imágenes y los sonidos.

Roland Barthes, hace décadas, anunció la “muerte del autor” haciendo alusión a que cada uno, cuando lee una obra ajena, se transforma en el autor de ese texto “huérfano” en el que las intenciones del autor han muerto. Esta noción, llevada al extremo de la parodia en “Pierre Menard, autor del Quijote”, en el que un lector francés de la obra cervantina se transforma en su creador por el simple hecho de leerla e interpretarla desde su perspectiva individual, es un claro ejemplo del concepto de autor que subyace a la lógica de la Red de Redes. Quienes forman el club del “habitué del hipertexto” se convierten en voceros de una cultura que los precede y que los sucederá, en un punto más de ese gran elástico enciclopédico que se produce y se reproduce como el tejido de Penélope. Del juglar itinerante nació, un milenio después, el juglar electrónico.

Teniendo en cuenta este contexto de ‘juglaría digital’ ¿hacia dónde se dirige nuestra literatura? Como analizaré en este trabajo, la interactividad que facilita Internet impacta no sólo en las formas de lectura sino también en la sintaxis y semántica narrativas, como consecuencia de una creciente retroalimentación entre emisor y receptor. Así, se modifica el esquema de comunicación clásico: los papeles de receptor, emisor, canal y código son ahora móviles.

A continuación me propongo inventariar algunos rasgos distintivos de la ciberliteratura a partir del análisis de blogonovelas –o novelablogs, como algunos críticos prefieren llamarlas– escritas por los argentinos Hernán Casciari (*El Diario de Letizia Ortiz y Más respeto que soy tu madre. Diario de una mujer gorda*), Marcelo Guerrieri (*Detective bonaerense*) y Elvira P., (autora de *La lesbiana argentina*), cuyo nombre real se escuda detrás de ese seudónimo. También mencionaré la publicación de un blog en formato novela (*El blog d'en Miquel dia a dia*, del joven catalán Miquel Salvadó i Bosch, editado por Stonberg Editorial en 2009) y la novela *Bilbao-New York-Bilbao* del escritor Kirmen Uribe, ganador del Premio Nacional de Literatura en lengua vasca, que fue publicada

por Seix Barral. Aunque esta última no se trata de una blognovela, acusa el impacto evidente de las nuevas tecnologías de la comunicación. Además, citaré información de otros blogs que, aunque no se presentan como ficcionales, nos informan sobre la poética o las ideas de escritores latinoamericanos contemporáneos como Fernando Iwasaki o Edmundo Paz Soldán sobre este tema.

Interactividad creativa: la narración que se retroalimenta

Según Marie-Laure Ryan, “La *realidad virtual* ha sido definida como ‘una experiencia interactiva e inmersiva generada por un ordenador’ (Pimentel y Teixeira, *Virtual Reality*, pág. 11). Como teórica de la literatura, estas dos dimensiones de la experiencia de la RV me interesan sobre todo en cuanto nuevo método de descripción de los tipos de respuesta que puede suscitar un texto literario, ya sea impreso o electrónico, en el lector. Propongo por tanto trasladar los dos conceptos de inmersión e interactividad del mundo tecnológico al campo literario y desarrollarlos para convertirlos en la piedra angular de una fenomenología de la lectura, o, de manera más amplia, de la experiencia artística. (...) Mi propósito es doble: hacer un repaso de la literatura impresa, sobre todo la del tipo narrativo, aplicando los conceptos popularizados por la cultura digital, y, a la inversa, estudiar el destino de los modelos tradicionales de la narrativa en la cultura digital” (Ryan 2004: 18-19). Esta investigadora señala que las analogías entre la estética posmoderna y la idea de interactividad han sido desarrolladas de manera sistemática por los primeros teóricos del hipertexto, como George Landow, Jay David Bolter, Michael Joyce y Stuart Moulthrop. Estos autores no eran solamente teóricos de la literatura sino que también contribuyeron al desarrollo del hipertexto mediante la producción de software, promocionando el producto de su mente como la realización de las ideas de los teóricos franceses más influyentes del momento, como Barthes, Derrida, Foucault, Kristeva, Deleuze, Guattari y Bajtin (este último, un ancestro adoptado). “Muchos de los que habían llegado a la textualidad electrónica a través de la teoría literaria se unieron felices al coro” (Ryan 2004: 22-23).

Es el concepto de ‘interactividad’ el que mejor se corresponde con la concepción posmoderna de significado, y se define así: “La interactividad transpone el ideal de un texto infinitamente autorrenovable del nivel del significado al del significante. En el hipertexto, la forma prototípica de textualidad interactiva, (...) el lector determina el desarrollo del texto pinchando en determinados puntos, los llamados *hiperenlaces*, que hacen aparecer en la pantalla otros segmentos del texto. Como cada segmento contiene varios de estos hiperenlaces, cada lectura produce

un texto diferente (si por *texto* entendemos una serie y una secuencia determinadas de signos que son examinados por el ojo del lector). Así, mientras que el lector de un texto impreso estándar construye interpretaciones personalizadas a partir de una base semiótica invariable, el lector de un texto interactivo participa en la construcción del texto entendido como conjunto visible de signos. Aunque las alternativas entre las que se puede elegir a lo largo del proceso son limitadas (en realidad, las ramificaciones diseñadas por el autor), esta libertad relativa ha sido celebrada como una alegoría de una actividad mucho más creativa y menos constreñida de lectura entendida como creación de significado” (Ryan 2004: 22).

Me interesa rescatar la idea de “participación en la construcción”. Esta idea no es nueva, sino anterior a la Posmodernidad. Pero sí es original su combinación con nuevos soportes y tecnologías. No hay que olvidar que las obras artísticas ideadas por un artista que espera la participación activa de un lector/espectador/ejecutante (Julio Cortázar aplicó el cuestionable calificativo de ‘lector macho’) ya fueron caracterizadas por Umberto Eco como *obras abiertas*. Entre ellas podemos citar los móviles de Calder, el proyecto *Livre* de Mallarmé o el concierto *Klavierstück* de Stockhausen, donde el intérprete puede elegir las combinaciones de los compases que irá a ejecutar. Esto significa que la interactividad no es nueva en sí, aunque sí se han renovado los canales y códigos.

Según el escritor Hernán Casciari (Buenos Aires, 1971), una blognovela es un relato escrito en *capítulos inversos* (es decir, las entradas en un blog son ‘posteadas’ según una cronología inversa: el cibernauta accede a lo último que se ha escrito, que es lo que primero aparece en pantalla). Éstos aparecen *atomizados* (la obra puede empezar a leerse desde cualquier punto) y suelen estar narrados en primera persona.

La obra de Casciari, que se puede consultar en <http://mujergorda.bitacoras.com/>, es un claro ejemplo de la ‘interactividad’ definida anteriormente, puesto que sus blognovelas no sólo permiten que los lectores dejen sus comentarios sino que participen en la construcción de la trama. Un ejemplo: en su blognovela *Más respeto que soy tu madre. Diario de una mujer gorda* se invitó a los lectores a que votaran si querían que la protagonista continuara la relación con su marido o cayera en la tentación de tener un amante uruguayo. “En ese caso hubo una encuesta, en la que participaron seis mil quinientos lectores. Ganó la fidelidad” (Casciari 2005). Por otra parte, en esta misma primera novela hubo cambios en el formato de participación. En su primera época, no contaba con un sistema de comentarios integrados, pero a partir del capítulo 56 sí (la primera temporada, en 2003, contó con 200 capítulos). Cabe señalar que

esta blognovela fue publicada en España por *Plaza & Janes*, en Argentina por *Editorial Sudamericana*, ha sido adaptada a teatro, seleccionada por la *Deutsche Welle* entre los blogs más recomendados del año 2005 y que se planifica su adaptación cinematográfica por el director argentino Juan José Campanella.

Otro ejemplo de interactividad lo constituye la blognovela *La lesbiana argentina*, que comenzó a publicarse en el año 2005 y continúa hasta el día de la fecha. Ésta se puede consultar en <http://lalesbianaar-entina.blogspot.com>. Se autodefine como “un blog con actitud acerca de qué es ser una lesbiana sudaca y globalizada” pero nunca se promociona como blognovela, aunque presenta numerosos recursos narrativos novelísticos (diálogos en estilo directo, fluir de la conciencia, progresión narrativa, engarce de numerosos episodios con un hábil manejo del *suspense*). Allí, Elvira P. relata sus amoríos lésbicos condimentados con reflexiones, citas, imágenes y videos. Podríamos considerarlo un ejemplo exitoso de interactividad creativa porque las intervenciones de los lectores han empujado en varias oportunidades a la digresión y a la ruptura del hilo narrativo. Por ejemplo, en una entrada de abril de 2005 leemos: “Se autollama Porota, además con mala onda: *Si vos sos La lesbiana argentina yo soy la Porota argentina*. Haber elegido ese sobrenombre delata su edad. Me dice que hago porno, que el blog es muy mal gusto, y algunas cosas más que me guardo. Me pueden decir dónde es porno este blog”. Esta convocatoria despierta una serie de comentarios, como el de Juano, donde alienta a La Lesbiana Argentina a seguir con sus historias, haciendo caso omiso a la Porota. Otros lectores dirán cosas como “Si hacés literatura aceptá las opiniones, o no te expongas”, o “en el plano literario, no tengo objeciones para tu narrativa”, o incluso “me acabo de enterar que la lesbiana argentina es una blognovela, con razón se lee así, ninguna vida es tan entretenida”, donde se pone en evidencia la incertidumbre de sus lectores, entre decidir si lo que Elvira P. escribe es verídico o ficcional. A este respecto, me parece significativo el comentario de otra lectora, Bright, en febrero de 2006: “interesante el capítulo donde la protagonista se redime con su público sediento de sentimientos honestos y reales. Interesante salida la de la carta de despedida... Es mucho más agradable que matar al personaje, sino hubiera sido un golpe bajo más... Pero ¿qué pasó con el personaje de la hermana que había aparecido y nunca más se supo? ¡Continuidad con las historias, *please!*”. Aquí, una lectora fiel reflexiona sobre algunas piezas sueltas del engranaje narrativo, y de esta manera permite que el/la novelista reformule o rectifique alguna omisión. Ryan llama a este recurso “explotación de la

temporalidad”, un procedimiento que deriva de la introducción de comunicaciones en tiempo real entre el escritor y el lector.

Por otra parte, podemos distinguir distintos tipos de interactividad a partir de la libertad que proporcionan al usuario y del grado de intencionalidad de sus intervenciones: “Técnicamente hablando, un texto interactivo es aquel que hace uso de las aportaciones del lector (...) Para definir esta característica he tomado de Espen Aarseth el concepto de *diseño ergódico*. (La palabra ergódico, que Aarseth ha tomado prestada de la física, deriva de las palabras griegas *ergon* y *holos*, que significan *obra* y *camino*. (...)) La literatura ergódica es una clase de obra en la que el lector necesita aportar un cierto esfuerzo para atravesar el texto. (...) Un diseño ergódico lleva un protocolo de lectura incorporado que requiere un circuito de retroalimentación que permite al texto modificarse a sí mismo, de manera que el lector se encuentre con diferentes secuencias de signos durante diferentes sesiones de lectura. Este diseño convierte el texto en una matriz a partir de la cual puede generarse una pluralidad de textos” (Ryan 2004: 250).

Como vemos, existe un gran potencial narrativo de las obras interactivas, dado que ofrecen una ‘interactividad selectiva’, donde el lector elige qué camino seguir por los hiperenlaces. Así, la maquinaria textual se convierte en una *matriz de textos potenciales*.

Otro caso de interactividad creativa es la *tuitnovela*, un ejemplo de escritura colectiva, con varios autores que intervienen de manera no intencional (aquí se vislumbran ciertos rasgos que la emparentan con el *cadáver exquisito* surrealista). Según Cristina Rivera-Galarza, “la TL-novela es una versión contemporánea y experimental de la novela entendida por Bajtin: polifonías, yuxtaposiciones que dan como resultado textos dialógico[s]/corálico[s]/ecóico[s]” (Rivera Galarza 2007). Estas ideas pueden leerse en el conglomerado de blogs *El boomerang*, donde se aloja el cuaderno de bitácora del escritor boliviano Edmundo Paz-Soldán llamado *Río Fugitivo* –en homenaje a la ciudad imaginaria y cronotopo creado por el mismo escritor en varias de sus novelas como *El Delirio de Turing*, *Palacio Quemado* o su obra homónima, *Río Fugitivo*–.

Ruptura de la linealidad

Este rasgo se complementa con las características de la ciberliteratura indicadas en el apartado anterior.

El narrador argentino Marcelo Guerrieri, en su blog de contenido ‘no ficcional’, reflexiona sobre la ruptura de la linealidad como rasgo distintivo de la ciberliteratura, en conexión con la interactividad selectiva, aunque es posible encontrar otros antecedentes en el formato clásico:

“Muchos de los elementos que se utilizan en la ficción escrita para la web —hiperficción o hiperliteratura—, y que se suelen citar como propios de este medio de expresión, se han experimentado mucho antes en papel. El quiebre con la linealidad: ejemplos emblemáticos pueden encontrarse en algunas obras de Borges, Italo Calvino, Raymond Queneau, Max Aub... La utilización de enlaces web (links) que permiten el salto de un hipertexto a otro: un ejemplo en versión impresa, *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar. Allí se incluyen recortes de diarios que aportan información sobre el contexto político y social de la narración; estos recortes serían el equivalente actual de links a notas de periódicos en la web. También la utilización de recursos gráficos está presente en el formato impreso —la inclusión de dibujos, fotografías...—, igual que la participación del lector en la historia. Los libros de la serie “Elige tu propia aventura” son ejemplo de esto último (a partir de preguntas relacionadas con los acontecimientos narrados, la trama sigue un curso distinto según la respuesta que el lector elija)” (Guerrieri 2006). No obstante, hay que destacar que una de las diferencias de la ciberliteratura con respecto a la literatura producida en papel es que, en el primer caso, el ciberlector ha recibido un entrenamiento perceptivo muy diferente, que lo habilita a leer un código expandido, nutrido de elementos ajenos a la palabra, para complementar el significado de lo que lee (que, en el libro convencional, serían los paratextos icónicos).

En relación con la ruptura de la linealidad, para Ryan “La lista de características del hipertexto que respaldan la aproximación posmodernista es impresionante. En cabeza está la noción de intertextualidad de Roland Barthes y Julia Kristeva, la práctica de integrar discursos extranjeros dentro de un texto mediante mecanismos como la cita, el comentario, la parodia, la alusión, la imitación, la transformación irónica, la reescritura y las operaciones de descontextualización/recontextualización. Si consideramos la intertextualidad como un programa estético específico o como la condición básica de la significación literaria, es difícil negar que los enlaces electrónicos que constituyen el mecanismo básico del hipertexto sean un recurso ideal para el desarrollo de las relaciones intertextuales. Cualquier par de textos puede ser enlazado, y al pinchar en un enlace el lector es transportado instantáneamente a un intertexto. El hipertexto facilita la creación de estructuras polivocales que integran diferentes perspectivas sin obligar al lector a elegir entre ellas” (Ryan 2004: 23-24). Según esta investigadora, esta estructura fragmentada, así como la reconfiguración dinámica del texto con cada nueva lectura, constituyen una metáfora de la concepción posmoderna del sujeto como centro de identidades múltiples, conflictivas e inestables.

Es muy habitual encontrar en las blogonovelas diferentes procedimientos que empujan a la ruptura de la linealidad y que demuestran este nuevo entrenamiento perceptivo del ciberlector. Por ejemplo, lo vemos en la blogonovela policial *Detective bonaerense*, de Marcelo Guerrieri. Se puede acceder a ella a través del link <http://www.detectivebonaerense.blogspot.com/>. Ésta se presenta como el cuaderno de notas que va escribiendo el detective Aristóbulo García en Uppsala, Suecia, mientras intenta descifrar sus casos policiales. Al ingresar en la página donde se aloja la blogonovela vemos diferentes solapas, por ejemplo, una que se titula “Casos resueltos” y otra donde encontramos las “declaraciones de los personajes”. Si bien los capítulos allí insertos pueden leerse también cronológicamente, accediendo a la secuencia natural de la novela, si un lector quisiera seleccionar temáticamente los capítulos, podría saltar, como en una rayuela, directamente a los *casos* o a las *declaraciones*. Aquí la ruptura de la linealidad se materializa de forma ejemplar. Ryan llama “estructura interrumpida” a este recurso. Según la investigadora, “Un texto lineal clásico funciona de acuerdo con un protocolo de sucesión conocido como *cola*. Es decir, el lector debe terminar cada unidad antes de avanzar hasta la siguiente. (...) Con las posibilidades de colocar hiperenlaces en cualquier punto (...) cuando un lector selecciona un enlace situado en medio de una lexía interrumpe el fluir de la presentación, argumentación o narración y salta a otro tema. (...) Esta invitación abierta a recorrer caminos secundarios es una estrategia conocida como ‘navegar’, que explica por qué los enemigos del hipertexto consideran que éste es un método de lectura propio de una generación que sólo es capaz de mantener la atención durante breves períodos” (Ryan 2004: 260-261).

La ruptura del protocolo de sucesión es también evidente en la citada blogonovela de Hernán Casciari. Por ejemplo, en el tercer capítulo, correspondiente al 27 de septiembre de 2003, leemos: “El Zacarías se colgó de *Direct TV*, haciendo un enredo en los techos de Schafetti, y ahora agarramos como ochentaisiete canales. Lo bueno es que se pueden ver cintas que hasta hace un mes pasaban en los cines del centro, y lo malo es que hay un canal, el 52, que lo tenemos que pasar rapidito porque la Sofi está en la edad que se quiere enterar de todo”. Se puede clicar en el nombre de los personajes *Zacarías*, *Schafetti* y *Sofi* para acceder a la descripción de los personajes, interrumpiendo así el protocolo de sucesión lineal del argumento.

El reino de las pequeñas historias

La *fragmentariedad* es otro rasgo de la ciberliteratura –en especial, de las blogonovelas–, vinculado con la *interactividad selectiva* y la *ruptura*

ra de la linealidad. El hipertexto encarna “una metáfora lyotardiana de la ‘condición posmoderna’, en la que las grandes narraciones han sido reemplazadas por pequeñas historias (...) un discurso que se recrea en la teoría derridiana de una significación interminablemente diferida. Con su manera de crecer en todas direcciones, el hipertexto pone en práctica una de las nociones favoritas de la posmodernidad, la estructura conceptual que Deleuze y Guattari llaman *rizoma*” (Ryan 2004: 25).

El diario de Letizia Ortiz es la siguiente blogonovela de Hernán Casciari, publicada en 2004 y disponible en el sitio <http://letizia-ortiz.blogspot.com/>. Se trata de una parodia de la vida de la princesa de Asturias, de sus compromisos diplomáticos y de sus responsabilidades cotidianas. El narrador se regodea en imaginar los episodios de aprendizaje del protocolo principesco, tras escalar a un rango muy superior al de sus orígenes. El carácter fragmentario, de pincelada en tono menor, se vislumbra en la entrada correspondiente al 26 de febrero, titulada “Las pequeñas cosas”: “He vuelto a despertarme con la sensación de que todo es un sueño, un cuento de hadas moderno, y que al abrir los ojos estaré otra vez en mi cama, llegando tarde a plató, con el café instantáneo de siempre, con la gata andariega... Es una sensación muy extraña, porque no siento alivio al saber que las cosas siguen intactas, al verme en esta cama gigante. Lo que siento es pavor por haber perdido el resto, las otras pequeñas cosas.” Todos los capítulos de este diario tienen una extensión similar.

Sin embargo, esta predilección por lo que podríamos bautizar como “píldoras de literatura” no es nueva. Es durante la Modernidad, en el siglo XIX, cuando nace el culto por retratar la transitoriedad y la pincelada veloz. Según Walter Benjamin, esta cualidad comenzamos a percibirla en la obra de Charles Baudelaire. Por ejemplo, en sus ensayos “El París del Segundo Imperio en Baudelaire” y “Sobre algunos temas en Baudelaire” Benjamin afirma que la lírica baudelaireana representa el impacto que las condiciones sociales y materiales de la sociedad urbana parisina del siglo XIX generaron en las relaciones entre personas, especialmente, en las fugaces relaciones amorosas. Para analizar la influencia de la ciudad en su poesía acude a la teoría del shock que desarrolla el psicoanálisis freudiano: la conciencia recibe estímulos o impactos del mundo exterior y se defiende a través de mecanismos que le ofrecen una satisfacción sustitutiva. Y es en la obra de arte donde se plasma la experiencia de discontinuidad y fragmentación que el transeúnte –el *flanêur*– vivencia cuando se sumerge en la muchedumbre hormigueante de una capital superpoblada (resulta representativo el poema “A una que pasa”). En las ciudades, la frecuencia de estímulos visuales y sonoros obliga al ciudadano a un entrenamiento perceptivo que hace que esa nueva topografía

se naturalice, que lentamente se transforme en norma. Para Matei Calinescu, Charles Baudelaire establece en su ensayo “El pintor de la vida moderna” (1863) un rasgo esencial de la modernidad: su tendencia hacia algún tipo de inmediatez, su intento de identificación con un presente sensual captado en su misma transitoriedad y opuesto, por su naturaleza espontánea, a un pasado endurecido en congeladas tradiciones a una quietud sin vida. En el caso de la blogonovela, también las condiciones materiales –es este caso, la tecnología digital– son las que impactan en la fragmentariedad de los discursos.

En palabras de Doménico Chiappe, con la pantalla como máquina de confinamiento de texto y arte, la creación literaria evoluciona bajo una influencia que rompe la tradición impuesta por el libro código e, incluso, por la tradición oral, de manera brusca y rápida: se genera una nueva sintaxis (Chiappe 2009).

Democratización y acceso de minorías

Como ya fue señalado en la primera página de este trabajo al mencionar ideas del filósofo italiano Gianni Vattimo, los medios de comunicación de masas han sido determinantes para disolver los puntos de vista centrales, y han promovido la *multiplicación de visiones del mundo*, otorgando voz a minorías, culturas y subculturas. En el caso de Internet, se suman varios factores a favor de esta tesis. Entre los principales beneficios de la utilización de blogs encontramos su facilidad de publicación, su economía y su alcance global. Pero, también, hay que recalcar que es una plataforma donde simultáneamente se escuda y se visibiliza la identidad. Esto, en ciertos casos, puede resultar incluso terapéutico, por ello es un lugar cómodo para la autobiografía y, como indica Hernán Casciari, es tan común el empleo de la primera persona. Una de las entradas de *La lesbiana argentina* graficará esta idea: “Estoy algo ansiosa. Recién empiezo esta cuestión del blog y pienso: ¿con qué lo iré llenando? Tengo algunos blogs lésbicos que reviso a menudo, ya haré unos links. También hay noticias. Pero sobre todo quiero ir diciendo qué me parece a mí el ser/estar lesbiana en este país de cuarta. He podido ser visible, soy visible, pero hoy elijo esta forma, la de sustraerme de mi nombre y cara para encarnar en la lesbiana argentina. No será la verdad, será la mía. Pero podré hablar más cómodamente. No es fácil encontrar el camino. Cuando yo empecé, cuando hice mi salida el closet no se conocía Internet, y era muy difícil encontrarte con tus pares. Aún lo sigue siendo para algunas de nosotras que debemos quedarnos calladas sobre lo que sentimos, lo que vivimos.”

Un blog convertido en libro es el del joven Miquel Salvadó i Bosch, titulado *El blog d'en Miquel dia a dia*, publicado en Barcelona por Stonberg editorial, en 2009. No es un libro de calibre literario, sino una memoria: es el diario que fue escribiendo Miquel mientras estuvo internado en el Hospital Sant Pau, como consecuencia de una aplasia medular grave. El trauma de la intervención hospitalaria y el miedo al trasplante decantan en la escritura catártica de un blog, que se publica tras ser dado de alta, con los comentarios literales de todos sus amigos y lectores infundiéndole ánimo para la operación.

La sencillez y popularidad de la blogósfera derivan, en parte, de su capacidad para reflejar las voces de un mundo plural.

La hipermediatez, o el escritor-orquesta

Para Hernán Casciari, en los blogs no sólo se redefine el rol del lector, como ya hemos explicado aquí, sino también el del escritor. Ya no sólo se debe ocupar de contar una historia en tiempo real, sino que también debe manejar elementos de diseño, de programación y de marketing. Por eso lo bautiza “escritor orquesta”.

Sostiene Marie-Luise Ryan que estas competencias derivan de la adopción de la *hipermediatez*: “gracias a su habilidad para combinar texto, sonido e imagen, la tecnología electrónica permite dar un nuevo giro al antiquísimo sueño de un lenguaje total, que se expresó en el siglo XIX a través de la ópera y en el siglo XX mediante las obras de teatro de Brecht o Artaud. (...) En un espectáculo hipermediatizado, una de las ventanas puede ofrecer texto, otra sonido, una tercera imágenes de una película, pero el usuario experimenta estas distintas dimensiones en una” (Ryan 2004: 260). Un ejemplo de este procedimiento lo encontramos en la entrada correspondiente al 28 de febrero de 2006, en *Detective Bonaerense*: “Acá en Uppsala hay bicicletas hasta en la sopa. Te asomás a la ventana y ves doscientas mil bicicletas estacionadas en la vereda; lo que son las coincidencias del destino: mi primer gran caso tuvo que ver con un ciclista”. Si uno hace click en el sintagma ‘hay bicicletas hasta en la sopa’, la página redirecciona hacia la fotografía de las bicicletas, alojada en: <http://detectivebonaerense.blogspot.com/2006/02/todo-congelado.html>

También en *La lesbiana argentina* encontramos un pastiche de cartas, imágenes de cómics, fotografías, videos provenientes de *YouTube*, un inventario de correos electrónicos. Por ejemplo, en su entrada titulada *Levantando emails*: “**Bárbara**: ¿Dónde estás? Te extraño. Avisame cuando andes por acá. **Roberto**: Sólo para informarte: Melisa está de vuelta, y no está sola. Se vino con la francesa (...) No enloquezcas, seguí pasándola bomba con tu sirenita. **Amanda**: Ya no sé qué hacer con Sara.

Quiere irse a vivir a Chile. Yo a esa piba le desconfío. ¿Vos qué harías en mi lugar? Ahhh, todos mis roles: amante, amiga, y madrina. Todo en pocas líneas en mails rápidos, certeros”.

Sin embargo, también en estos procedimientos encontramos antecedentes en la literatura: los montajes de la novela pop de Manuel Puig son un caso paradigmático. Podríamos citar *The Buenos Aires Affair* (1973), donde el escritor argentino incorpora una serie de ‘desechos’ que van desde un informe de autopsia, biografías, titulares de diarios, reportajes ficticios hasta charlas telefónicas, incluyendo otros géneros discursivos.

Según Marcelo Guerrieri, el ciberescritor se enfrenta al desafío de dominar elementos ajenos a la palabra y dominar algunas técnicas de la programación web o el diseño gráfico. Surge, así, la necesidad de un narrador multifacético: a la vez que escritor, diseñador web, dibujante, fotógrafo, programador.

En un artículo reciente publicado por *El País* madrileño, el periodista Juan Cruz resume las entrevistas efectuadas a ocho escritores nacidos en los años setenta, a quienes se les pregunta qué impacto tiene Internet en sus obras y si creen que la tecnología marca el lenguaje de la literatura. Me interesa rescatar especialmente los dichos del novelista vasco Kirmen Uribe. Según él, las principales influencias de la tecnología en su narrativa se evidencian en “la estructura en red, la utilización de la primera persona, que los subcapítulos tengan la longitud de una pantalla de ordenador, que sean autónomos. (...) Incluso reproduzco las nuevas tecnologías de manera explícita: correos electrónicos, entradas de Wikipedia, búsquedas de Google...” (Cruz 2010). Cuando leemos su última novela, esto es palpable.

Bilbao-New-York-Bilbao es una obra autoficticia que ganó el Premio Nacional de Narrativa 2009, el Premio Nacional de la Crítica 2008 en lengua vasca, y otros. Allí el autor ingresa como personaje junto a su abuelo Liborio Uribe, y el argumento gira en torno a la búsqueda de una pintura del artista plástico Aurelio Arteta, que unirá tres generaciones. El cuadro se reproduce en un pliego, en papel ilustración, en las primeras páginas. El libro desarrolla un doble viaje, del nieto en avión, y del abuelo marinero en barco. La novela es un montaje de cajas chinas, de pequeños textos que subsumen textos mayores, provenientes de distintos soportes. Algunos ejemplos:

1) “Esto es lo que dice Wikipedia en su entrada sobre la isla de Rockall: Rockall: pequeña isla rocosa del Océano Atlántico Norte...” (Uribe 2009: 22-23);

2) “Vimos todos los cortometrajes (...) El primero se titulaba Films Bastida. AGFA 16mm, 1928”, y se ilustra un titular con letras de época (Uribe 2009: 45);

3) Inclusión de un correo electrónico de Javier Kalzakorta, profesor de Literatura Oral de la Universidad de Deusto, dirigido a Kirmen Uribe, con sendas direcciones de correo (Uribe 2009: 63);

4) Reproducción de páginas de un diario manuscrito;

5) Datos técnicos de vuelos a Montreal, Boston y otros, tal como figuran en la pantalla del avión, dentro de un rectángulo (*distance to destination, time to destination, local time, ground speed, altitude, outside air temperature*);

6) Una entrada del *Diccionario de los pescadores vizcaínos*, de Eneko Barrutia;

7) Nombres escritos en una lápida del pequeño cementerio de Kasmu en Estonia;

8) Transcripción de una nota necrológica aparecida en un periódico;

9) La contraportada de la caja de un DVD, donde aparecen datos de la película “*Entre les murs*, Francia, 128 min., 2008”, más una sinopsis del argumento;

10) La transcripción de un mensaje recibido a través de la red social Facebook;

11) Una canción infantil para niños escrita en vasco, con su traducción;

12) Un cuadro final con información sobre los buques de altura del puerto de Ondaorra emitido por el Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación (Uribe 2009: 204)

En la citada entrevista ofrecida a *El País*, Uribe destaca su interés por el sincretismo entre tradición y vanguardias, huyendo de una escritura meramente experimental: “Un escritor debe buscar su propio estilo, su mirada es la que tiene que prevalecer sobre cualquier ejercicio de estilo. Me interesa muchísimo más la manera que asimila las vanguardias García Lorca que el surrealismo de André Breton. (...) Yo cuando escribo pienso más en Lorca que en Breton. En cómo llegar a ese equilibrio entre innovación y tradición. (...) Cuando uno mira el *Guernica* no piensa en el cubismo, piensa en la atrocidad de la guerra” (Cruz 2010).

El lenguaje coloquial, herencia del folletín

La sencillez del lenguaje de la blogonovela (plagado de modismos populares, palabras en argot y fórmulas de tratamiento informales) probablemente se vincula con la comodidad del soporte blog para dar cauce

a los textos autobiográficos, como ya dijimos, y por ello la adopción de la primera persona. También podría relacionarse con el proceso de democratización de información que supone Internet, como fue explicado. Y, si nos remontamos a la tradición literaria, el antecedente del blog es el folletín decimonónico, un texto de corte popular dedicado a un público amplio. El uso comercial de la técnica del *suspense*, la horizontalidad de sus tramas y las escasas pretensiones estéticas –aunque sí de entretenimiento– convirtieron al folletín en un producto de alto consumo. Lo mismo que sucede, desde hace una década, con los blogs.

Pero también se trata de un texto, por definición, ligado a experiencias prácticas. No olvidemos que *blog* es el nombre inglés, mientras que en español es *cuaderno de bitácora*, es decir, ese cuaderno de viaje que los marinos emplean para asentar, día tras día, las cualidades atmosféricas y las condiciones de los viajes. Es natural que el lenguaje de los cuadernos, entonces, carezca de una elevada pretensión artística.

También el novelista peruano Santiago Roncagliolo alude a las libertades creativas que permite el ciberespacio: “La ventaja del ciberespacio es la libertad creativa y la flexibilidad total: en un periódico, uno escribe entrevistas o reportajes o críticas o crónicas. Tienes una sección y un género. El blog puede ser todo eso alternativamente, ya que es un soporte, no un género. Y a la vez, es personal. No hay líneas editoriales ni perspectivas corporativas. Sólo una voz. Un blog es lo que su autor quiera hacer de él, simplemente. Y lo que puede, claro.” (Roncagliolo 2007).

Recelos y aplausos hacia la Red

El escritor español Vicente Luis Mora considera que Internet está enriqueciendo los formatos de comunicación, ya que proporciona soportes que se van incorporando gradualmente a la literatura. También para Irene Zoe Alameda las nuevas tecnologías le han hecho una escritora diferente. En declaraciones al matutino *El País* ha expresado que el universo referencial del escritor ha incorporado como tercer universo el virtual, que se une a los antiguos (el rural y el urbano).

Sin embargo, están también los que recelan de las nuevas tecnologías. El español Isaac Rosa, en la entrevista efectuada por el matutino *El País* anteriormente citada, es uno de ellos: “No soy ni tecnófilo ni tecnófobo, pero no participo del optimismo tecnológico de muchos. En realidad no creo que Internet sea tan decisivo para la Literatura. (...) El *copy paste* como técnica constructiva, la *googlelización* del conocimiento, la brevedad expositiva, el espíritu multimedia que acaba en picoteo superficial..., son formas válidas para el ocio, el consumo o el trabajo, pero más bien empobrecedoras de la Literatura” (Cruz 2010).

También Fernando Iwasaki arremete contra la blogósfera, pero por otros motivos, vinculados a la exposición/ocultamiento de la intimidad/identidad: “No me agradan los blogs porque muchas veces cobijan opiniones anónimas e insultantes que sus autores jamás suscribirían con sus nombres verdaderos. (...) Los grandes diarios han descubierto la pólvora de los blogs y por eso animan a sus columnistas a crear un blog. En EU ya existen portales que tienen normas para que los energúmenos no degraden la discusión. Por ejemplo, cada opinión se cuelga firmada y acompañada por el IP del ordenador del blogger. ¿Cuántos blogs españoles y latinoamericanos exigirían normas así? Sospecho que muy pocos.” (Iwasaki 2008).

Sin embargo, es innegable que hoy por hoy, el acceso a bienes culturales a través de fuentes electrónicas está disponible de forma rápida y económica, por ello se requieren políticas eficientes de regulación de estas prácticas, en vez de evadir la responsabilidad y quedarse fuera del mundo. Ésta era la base de la dicotomía entre los *apocalípticos* y los *integrados*, taxonomía forjada por Umberto Eco en 1965. Los apocalípticos miran hacia el pasado y se aferran a viejos hábitos; los integrados ven el impacto de los medios de comunicación de masas y el avance de la industria cultural de forma optimista.

Las tecnologías de la información y la comunicación han empapado la vida cotidiana a escala masiva y, según parece, habrá que adaptarse a ella sin nostalgias. Cabe preguntarse, antes del punto final: ¿el talento literario se estará empezando a convertir en una cuestión de dominio de la técnica?

Referencias bibliográficas

Benjamin 1993: W. Benjamin, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid: Taurus.

----- 1999: -----, *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Buenos Aires: Leviatán.

Calinescu 1991: M. Calinescu: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo*, Madrid: Tecnos.

Casciari, H. *El Diario de Letizia Ortiz*. <http://letizia-ortiz.blogspot.com/>. 15.04.2010.

-----, *Entrevista*. http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=735040. 16.05.2010.

-----, *Más respeto que soy tu madre. Diario de una mujer gorda*). <http://mujergorda.bitacorras.com/>. 22.04.2010.

Cruz, J. *Entrevista a ocho escritores españoles*. http://www.elpais.com/articulo/cultura/Internet/novela/escribir/elpepucul/20100422elpepucul_9/Tes. 06.05.2010.

Chiappe, D. *Ciudad de letras danzantes*. http://domenicochiappe.com/ciudad_letras_danzantes.pdf 16.05.2010.

Elvira P. *La lesbiana argentina*. <http://lalesbianargentina.blogspot.com>. 03.05.2010.

Guerrieri M. *Detective bonaerense*. <http://www.detectivebonaerense.blogspot.com/>. 25.04.2010.

------. *Reflexiones sobre la hiperficción*. <http://marceloguerrieri.blogspot.com/2006/02/reflexiones-sobre-hiperficcin.html>. 02.05.2010.

Iwasaki, F. *Contra los blogs*. <http://notasmoleskine.blogspot.com/2008/01/ms-contra-blogs-iwasaki.html>. 21.04.2010.

Martínez Pérsico 2003: M. Martínez Pérsico, Juglares electrónicos, el procedimiento de hipertextualidad en la literatura y en Internet: *Revista de información docente Raíces y alas*, 11, Buenos Aires, 8-11.

Rivera Garza, C. *Del Haiku al Tuit*. <http://www.elboomeran.com/blog-post/117/8973/edmundopazsoldan/cristina-rivera-garza-del-haiku-al-tuit/>. 07.05.2010.

Roncagliolo, S. *La narrativa del ciberespacio*. http://bibliotelaviv.blogspot.com/2009_07_01_archive.html. 23.04.2010.

Ryan 2004: M.L. Ryan, *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*, Barcelona: Paidós.

Salvadó i Bosch 2009: M. Salvadó i Bosch, *El blog d'en Miquel dia a dia*, Barcelona: Stonberg Editorial.

Uribe 2009: K. Uribe, *Bilbao-New York-Bilbao*, Barcelona: Seix Barral.

Marisa Martínez Pérsico

ELECTRONIC MINSTRELS. NEW DIGITAL RESOURCES IN THE SPANISH AND HISPANO-AMERICAN NOVEL

Summary

This work develops the analysis of *blogonovels* (and also printed novels) recently published by Hispano-American and Spanish authors, whose structure shows the impact of digital technologies: qualities like the creative and selective interactivity, the technique of composition in atomized chapters, the autobiographical narration, the hipertextuality, fragmentation and rupture of the narrative linearity as well as the colloquial writing. Our investigation also studies the benefits of the 'virtual space' in terms of democratization and production of cultural objects.

Key words: *blogonovel*, creative interactivity, fragmentary nature, democratization, writer-orchestra, newspaper serial

Примљен децембра 2010.
Прихваћен за штампу фебруара 2011.