

De bitácoras y redes. La literatura en el océano transmediático*

Rosa María Navarro Romero**
Universidad Alfonso X el Sabio

Resumen: Las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), la cibercultura y la literatura transmediática han dado como resultado nuevos modelos de escritura, recepción, crítica e interpretación literaria. Los blogs, las redes sociales y las páginas especializadas desarrollan una literatura que tiene unas características especiales pero, además, contribuyen a comunicar y reinterpretar la literatura escrita con anterioridad.

Palabras clave: literatura transmediática, internet, cibercultura, hipertexto

Abstract: *Information and Communication Technologies, cyber culture and Trans-Media Literature develop new models of writing, reception, criticism and literary interpretation. Blogs, social networks and specialized pages develop a literature that has special characteristics but also help communicate and reinterpret the prior written literature.*

Keywords: *trans-media literature, internet, cyber culture, hypertext*

* Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, de Referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación

** Rosa María Navarro Romero es profesora de Comunicación y ELE en la Universidad Alfonso X el Sabio. Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid y Doctora por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus publicaciones más relevantes son «El espectáculo invisible: las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua» en *Castilla. Estudios de Literatura*, 4 y «Literatura breve en la red: el microrrelato como género transmediático» en *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos*. Correo electrónico: rnavarom@uax.es

En el contexto de la cibercultura y la literatura transmediática, los autores tienen la posibilidad de publicar sus obras y llegar a los lectores de forma inmediata. Esto, además, les ofrece la posibilidad de conocer la reacción de los receptores, que comentan y critican los textos. Hablamos entonces de la figura del ciberlector, que tiene la oportunidad de participar, en mayor o menor medida, en la creación del texto. Además de un nuevo modelo de lector, estamos ante una forma de lectura, no lineal, que permite acceder a varios textos relacionados intertextualmente y realizar una ruta personalizada a través de hiperenlaces. Por otro lado, aparece un modelo de autor que utiliza las herramientas tecnológicas para su escritura, además de interactuar con sus lectores o darse a conocer de forma más inmediata. La crítica literaria también ha encontrado su lugar en la red: blogs y páginas de críticos reconocidos o anónimos utilizan las entradas de sus bitácoras para analizar, recomendar y comentar obras literarias, así como tendencias culturales, obras de arte o noticias de actualidad.

Derrick de Kerckhove (1999) ya hablaba de una tercera era de la comunicación estructurada en base a un lenguaje universal: el lenguaje digital. La cibercultura, caracterizada por la interactividad, la hipertextualidad y la conectividad, es el contexto actual en el que creadores y receptores interactúan de forma dinámica e instantánea, dando lugar a nuevas posibilidades estéticas. Steven Holtzman definió el arte digital como aquel que propone mundos digitales, cuya recreación es posible solo a través de los sistemas de realidad virtual del ciberespacio (Rodríguez Ruíz, 2007: 38). Caracterizó la estética digital con seis propiedades: discontinuidad, interactividad, dinamismo y vitalidad, mundos etéreos, mundos efímeros y fomento de las comunidades virtuales.

Por su parte, George Landow señaló que el hipertexto es la convergencia entre lo que la crítica posestructuralista había propuesto como salida teórica para una escritura agotada, y la tecnología, que ofrece ahora el instrumento práctico para concretarla. Gracias a las facilidades del hipertexto, conceptos posestructuralistas y de la teoría de la recepción, como texto abierto o lector activo, ahora son prácticos (Rodríguez Ruíz, 2007: 183). Se

entiende el hipertexto como un texto y todos los enlaces, nexos o links que nos conectan con otros textos y que admite diferentes tipos de estructura y de lenguajes, como «[...] una forma de organizar información utilizando programas que admiten diferentes tipos de estructura (se puede ir más allá de la linealidad del libro) y pueden integrar lenguajes diferentes (palabra escrita, imágenes, audio, vídeo)» (Pajares, 2001).

El hipertexto ha transformado los modos tradicionales de recepción y de valoración discursivas, así como los modos de producción y de organización textuales (Chico Rico, 2007). El hipertexto y el texto tradicional se diferencian, sobre todo, en el soporte, que ahora permite almacenar y recuperar la información de forma inmediata ya que el hipertexto es «[...] una vastísima biblioteca más que un libro, y, por ello, multiplica los itinerarios de lectura de forma radical e inmediata» (Vega, 2003: 12).

Así pues, la importancia del hipertexto virtual radica en el soporte electrónico y en las nuevas posibilidades que ofrecen las herramientas tecnológicas. La lectura no lineal ha existido siempre y algunos autores han descrito ya una trayectoria o una tradición de literatura no secuencial o no lineal en textos impresos que no se ajustan a la estructura cerrada de la novela. Algunos ejemplos son *Rayuela*, de Cortázar, *El castillo de los destinos cruzados* de Italo Calvino o *En el Laberinto* de Robbe-Grillet. Desde la perspectiva de la filología y la crítica literaria, María José Vega señala incluso como ejemplo de lectura no lineal

[...] la complejidad de las ediciones anotadas y con aparato crítico que contienen varios bloques de texto asociados entre sí, remiten a otras lecciones y a otros libros, a los que incorporan de forma abreviada, parcial o fragmentaria (ya sea mediante cita, alusión, paráfrasis, referencia bibliográfica), poseen “enlaces” entre palabras, lugares y pasajes de un texto y otros textos que esclarecen los anteriores mediante explicación o colación (Vega, 2003: 10).

De hecho, leer de forma no secuencial tuvo un gran éxito en la década de los 80. La serie *Elige tu propia aventura* (título original en inglés: *Choose your Own Adventure*) proponía al público juvenil un tipo de hiperficción explorativa, una lectura lúdica en la que el lector decidía sobre las acciones de los personajes y modificaba el transcurso de la historia. En definitiva, los lectores creábamos nuestra propia novela. Este formato ha pasado a la tecnología y, actualmente, existen apps y sitios web que son una copia exacta de estos libros, pero en un soporte diferente.

El hipertexto ha desarrollado también un tipo de hiperficción constructiva, en la que el lector junto a otros construye una historia. Con respecto a esto hay que destacar la creación de plataformas en el ciberespacio donde se practican nuevas formas de escritura y lectura. Es el caso de *Narratopedia* (<http://narratopedia.net/>), un sitio web que cuenta con herramientas para desarrollar trabajo colaborativo y para publicar y editar contenidos digitales. La finalidad de esta comunidad es desarrollar la creación de tipo colectivo abierto y ofrece herramientas para la expresión narrativa digital. Uno de los eventos que se han llevado a cabo a través de esta página es la *Narratón*, en la que a partir de una historia base compuesta por varios fragmentos y redactada por varios narradores experimentados, los participantes completan ese relato inicial, hasta construir la novela colectiva. En definitiva, es un juego literario, con sus propias reglas, que consiste en leer y escribir fragmentos que vayan completando la historia.

Otro ejemplo es la página de Robert Kendall, escritor de poesía hipertextual y poesía visual y fundador de Word Ciuits (<http://www.wordcircuits.com/kendall/>), un lugar en la red dedicado exclusivamente a la publicación de literatura hipertextual. En su página, entre otras muchas propuestas y publicaciones, encontramos la sección *Pieces*, una historia rompecabezas. Para leer la obra el lector debe montar las piezas de un rompecabezas, siendo cada una el acceso a un fragmento narrativo: colocando unas piezas u otras obtenemos diferentes resultados. Aquí encontramos, de nuevo, el carácter lúdico que predomina en la literatura digital. Por supuesto, la interacción autor-receptor va más allá del juego y

encontramos que las producciones artísticas creadas en y para internet, suponen la exploración de nuevas prácticas comunicativas desarrolladas en el marco de la cibercultura.

Las revistas y periódicos digitales también se han unido a la experimentación de este tipo de literatura. Recientemente, el periódico *El País* ha puesto en marcha la sección *Encadenados* (<http://elpais.com/agr/encadenados/a/>), en la que cada semana se lleva a cabo la escritura colectiva de un relato. El lunes se publica el comienzo de un cuento escrito por un autor conocido (Carlos Zanón, Samanta Schweblin o Guillermo Martínez, entre otros). Los lectores que quieran participar, deben enviar la continuación del relato –con un máximo de 500 caracteres– y someterse a una votación. El relato se va completando durante la semana siguiendo cada día el mismo procedimiento y, finalmente, el texto completo se publica en la edición impresa del domingo. Se trata de escribir un relato colectivo o, como sugieren en dicho periódico, de llevar a cabo el conocido juego literario del cadáver exquisito.

En el contexto de las narrativas transmediáticas la literatura breve tiene un lugar privilegiado. Concretamente el microrrelato, debido a aspectos como el espacio, la rapidez, la facilidad de acceso o la posibilidad de combinar distintos formatos vinculando textos e imágenes, ha hecho de la red su soporte habitual. Pero también han surgido nuevos conceptos y retos. En 2009 Matt Stewart, autor americano, publicó su novela *La revolución francesa* íntegramente en Twitter. Necesitó aproximadamente 3700 tuits para completarla. Un año más tarde, Jordi Cervera hizo lo propio: con motivo de la Semana Negra de Barcelona, publicó a través de diferentes redes sociales su obra *Serial Chicken*, protagonizada por una gallina asesina. En 2013 el director de cine Steven Soderbergh se propuso escribir una novela utilizando Twitter y sus 140 caracteres. Así nació su novela *Glue*, publicada también en tapa dura más tarde. En ese momento ya se hablaba de *tuiteratura*, y muchos escritores siguieron la tendencia: Alberto Chimal, que lanzó a través de Twitter su libro de microrrelatos *83 novelas* o Jennifer Egan, que ya había publicado un relato en la red social en 2012, son algunos de los ejemplos. El fenómeno tuvo tanto éxito que interesó a críticos e investigadores:

el Instituto de Tuitertura Comparada, creado por el profesor Jean-Yves Fréchette de Quebec, se ocupa del tema y organiza charlas, congresos y festivales. También se han realizado estudios sobre este fenómeno en diferentes universidades y centros, como la Universidad de Carnegie Mellon, la Universidad de Stanford y el Instituto Tecnológico de Georgia.

El concepto de tuitertura se extendió en 2009 gracias a dos estudiantes de la Universidad de Chicago que se dedicaron a resumir a través de tuits los grandes clásicos universales: «Lo que empezó como un juego intelectual entre dos compañeros recién ingresados en la universidad acabó convirtiéndose en un fenómeno viral en las redes sociales y en un volumen en papel, *Twitterature*, publicado por Penguin en ese mismo año (Aciman y Resin, 2009) (Torres, 2015: 209)».

La tuitertura, esto es, la literatura específica de Twitter, se ha convertido en tendencia, sí. Pero ¿es un tipo de literatura diferente o simplemente una herramienta para experimentar o darse a conocer? Lo cierto es que la mayoría de proyectos literarios que han surgido en Twitter finalmente han sido publicados en papel o, como poco, en libro electrónico. Por supuesto, la tuitertura tiene unas características especiales —además de la limitación de caracteres— que están relacionadas sobre todo con el paratexto, como el uso de emoticonos, etiquetas (*hashtag*) o la omnipresencia de la arroba. D. Escandell afirma que

Una tuitertura debe, para ser tal, integrar los recursos principales de la red social: vocativos mediante arroba, clasificación dinámica por hashtags y restricción de caracteres; solo así es posible constatar esa simbiosis plena, mutualista, entre la esfera de creación literaria y la esfera de Twitter. De lo contrario, estamos ante situación menos compleja en la que la microliteratura se trasvasa de la hoja a Twitter como medio de difusión, pero no como herramienta determinante en el proceso creativo ni en la idiosincrasia de los textos creados. Se debe establecer, por tanto, una oposición entre la tuitertura (simbiótica con la plataforma) y la literatura en Twitter (parasitaria en la plataforma), sin que esto implique en modo

alguno una calidad literaria superior en una o en otra (Escandell, 2014a: 47).

Por su parte, Concepción Torres ha establecido una clasificación de las ficciones relacionadas con Twitter (Torres, 2015: 210): obras que han surgido de la recopilación de tuits a lo largo del tiempo – como ejemplo cita *Working on my novel* (2014) de Corel Arcángel–, obras literarias escritas en papel que se han convertido en tuits –el *Quijote* o *Rayuela* entre otras– y obras que se han escrito directamente para la red social, entre las que encontramos obras colectivas y de un solo autor. Dentro de las últimas, encontramos el modelo que nos parece más interesante, ya que en las obras colectivas los usuarios de la red se convierten en autores. Normalmente, un autor publica el comienzo de un texto en Twitter y los seguidores del perfil que quieran participar, publican la continuación de la historia. Un ejemplo es el caso del escritor mexicano José Cohen (@JCOHEN77), que propuso a sus seguidores escribir una novela de diez capítulos a través de Twitter. El resultado fueron las novelas *El Espejo* (2009) y *La Tormenta* (2009), en la que participaron 82 personas (Torres, 2015: 215).

Es fundamental diferenciar entre la literatura no creada con medios digitales con la literatura creada con medios digitales (Albaladejo, 2007). Los procedimientos, las herramientas y el soporte son distintos, pero lo fundamental es el diálogo, la interacción y el pacto entre el autor y el receptor. Hernán Casciari afirma que «generar interacción, y que ésta semeje realidad, es casi tan importante como narrar. Escribir ficción on line no significa hacer *copy-paste* de cuentos o novelas y publicarlos en una bitácora (Casciari, 2006: 174)». Efectivamente, la relación autor-lector, la interacción en el proceso de creación, es primordial a la hora de hablar de literatura digital frente a literatura en papel. El autor lanza un texto a la red que inmediatamente es comentado por los lectores, conoce su reacción de forma inmediata, y esto puede llevar al giro de los acontecimientos, a un nuevo hilo argumental o a un nuevo desenlace. Casciari señala que los lectores se sienten así parte del espectáculo, y lo compara con ver un partido en la televisión o en

el estadio: no es lo mismo verlo que formar parte de ello, vivirlo (Casciari, 2006: 173). El lector está dentro del juego y lo vive de otra manera, ya no es un receptor pasivo sentado en su sofá, sino un coautor, una entidad activa que toma decisiones, aporta ideas y colabora. No recibe una obra concluida, sino que asiste al proceso creativo, y esto se da especialmente en la *blogonovela*, esto es, la novela publicada por entregas en internet. En este caso, el autor juega un papel fundamental, ya que debe convencer a los lectores de que no es un autor literario, sino un simple internauta anónimo que nos cuenta sus experiencias personales. Según Escandell (2014b: 25),

el autor se convierte en un avatar de *bloguero* y el apoyo aportado por el formato es capital para posibilitar que el autor juegue con el yo, fingiendo más que nunca la unidad de autor, narrador y protagonista; si consigue engañar al lector, haciendo que este asuma que los tres entes son el mismo [...] el lector creará que es una obra autobiográfica: esa es la mascarada digital del avatar como ente literario en las ficciones en blog, sustentadas en la generación de entes demiúrgicos, avatáricos, que asumen el papel de bloguero.

Por tanto, el autor debe engañar a los lectores, esconderse, hacer creer a su público que la ficción que están leyendo es completamente real. Hernán Casciari define las *blogonovelas* como una «obra escrita en primera persona, donde la trama ocurre siempre en tiempo real» (Casciari, 2006: 172). Para él, es fundamental que la relación entre el autor y los lectores esté viva, que sea posible la interacción, y eso solo es posible si el autor no reconoce que está haciendo literatura:

en ningún caso es recomendable poner por delante el carné de la literatura, ni hacer bandera de ficción, ni explicar que estamos frente a una creación literaria, porque esto espanta mucho al espectador, que sólo quiere divertirse sin pedagogía. Cuanto menos se vean los hilos de la marioneta (en un principio) mucho mejor. Más tarde, cuando el lector ya esté habituado y

no le importe –cuando hayamos conseguido 'transportarlo'– podremos quitar algunos velos sin peligro. Y es que generar interacción, y que ésta semeje realidad, es casi tan importante como narrar (Casciari, 2006: 174).

Normalmente, los autores desvelan su nombre o dan algunas pistas sobre su identidad cuando los lectores están enganchados a la obra, saben que es una ficción y ya no les importa que el avatar no sea real. Otras veces, son los propios lectores los que deciden investigar para saber quién se esconde tras el personaje-narrador. Pero, en ocasiones, la identidad del autor no llega a desvelarse, incluso cuando las obras publicadas en internet tienen tanto éxito que pasan al papel. Twitter es una red social inconmensurable y las editoriales ven en ella posibilidades infinitas: si los autores que publican sus textos en esta plataforma tienen millones de seguidores ¿por qué no iban a tener éxito en formato libro? Es el caso de algunos éxitos editoriales españoles, como *Te dejo es jódete al revés*, de la Señorita Puri, de la que no se conoce el nombre real: el alter ego creado para la red social se mantiene en el formato impreso. La autora empezó publicando en Twitter las aventuras de su protagonista, consiguiendo un altísimo número de seguidores. El éxito que tuvo en la red social hizo que las editoriales se interesaran en ella y publicaran las aventuras de Puri en forma de novela (Espasa, 2012), dando como resultado un buen número de ventas y reediciones. El hecho de que las obras pasen al papel se debe, en parte, a que los textos se pierden en la red:

Con una vida media tan restringida el tuit se aproxima a la volatilidad de la comunicación oral: estas palabras no llegan a llevarse el viento, pero sí pueden ser vistas como gotas que pronto se sumarán a un mar de datos difícilmente rastreable, ya que el volumen de mensajes generado diariamente dificulta la obtención de los resultados deseados en los diferentes motores de búsqueda a los que se pueda recurrir. Hay, por supuesto, usuarios que pueden dedicarse a retroceder en su cronología (esto es, en el listado de los mensajes publicados por los usuarios a los que sigue) o en la de otros usuarios para ver los

mensajes publicados desde la última hora que se conectaron, pero esto no puede considerarse a priori un comportamiento estandarizado (Escandell, 2014a: 38).

Muchos lectores siguen prefiriendo el libro tradicional como formato para leer una obra literaria. En este sentido son interesantes las reflexiones de Amelia Fernández, que señala que esto ocurre

[...] entre otras razones porque el lector actual aprende a leer leyendo libros, y, sobre todo, porque la recepción de los hipertextos no parece asimilable a la emoción, imaginación y conocimiento ligados a la lectura de los libros tradicionales.

Quizá la condición indispensable para que los hipertextos se conviertan en una realidad, ante todo satisfactoria para sus receptores, sea la de modificar no sólo al lector, sino las expectativas de lo que entendemos por lectura literaria, profundamente influidas por el receptor que es, ante todo, lector de libros (Fernández, 2002).

Pero, además, hay otro factor que nos empuja a elegir el libro tradicional para leer obras literarias: en internet está todo, sí, pero no es literatura todo lo que reluce en Twitter. Los lectores somos cautos y desconfiados a la hora de enfrentarnos a los textos en internet. Nos parecen más fiables las noticias que leemos en el periódico que compramos cada día en el kiosco de la esquina, dudamos de las imágenes que nos llegan a través de internet y nos enfrentamos a diario a una gran cantidad de información que debemos seleccionar y contrastar. Lo mismo ocurre con la literatura: es fácil publicar en la red y más fácil aún colocar una etiqueta de microrrelato, poema o cuento al texto que publicamos. Con respecto a la literatura breve, la más fructífera en internet, es habitual encontrar textos que cuentan cómo ha ido el día, proponen un acertijo o que son simplemente una reflexión, etiquetados como microrrelatos. No hay que confundir un microtexto virtual, un juego de palabras o una frase jocosa o irónica con un microrrelato o un texto breve literario. Lo mismo ocurre con las *blogonovelas*: su calidad literaria se pone en cuestión muchas veces, sin atender a si

realmente estamos ante una *blogonovela* u otro tipo de texto con formato similar (Escandell, 2014b: 32).

Por ello, entre otras razones, han tenido tanto éxito las páginas de críticos y especialistas que comentan y analizan obras, nos recomiendan lecturas o nos facilitan vínculos que nos llevan a textos de interés literario. Como ha señalado Albaladejo (2007):

Las nuevas tecnologías no solamente ayudan a nuevas formas de creación literaria, sino que también contribuyen a la comunicación de la literatura existente previamente a dichas tecnologías. La importancia de la utilización de las nuevas tecnologías en relación con la literatura radica, pues, tanto en su participación en la creación de nuevas formas de literatura, como en la intervención en la comunicación de la literatura existente con anterioridad. Es decir, no solo hablamos de una nueva producción literaria, sino también nueva interpretación literaria.

Por tanto, internet supone un nuevo espacio para la comunicación y el análisis literario. Autores, críticos y especialistas desarrollan su literatura o comunican la literatura a través de sus páginas personales. Una de las bitácoras más valoradas es *La nave de los locos* (<http://www.nalocos.blogspot.com>), el blog de Fernando Valls, que destaca por el espacio que dedica al género del microrrelato, publicando textos de autores consagrados y desconocidos. La mayoría de las entradas están relacionadas con la literatura, pero además hay espacio para cuestiones de actualidad, pintura, escultura, cine, arquitectura, fotografía o música. También encontramos textos que hablan de actualidad, de la vida cotidiana o de datos históricos o curiosos: desde el origen de la bandera gay hasta el descubrimiento de una curiosa pizza en Berlín, pasando por explicaciones sobre el pez pacú. En su primera entrada, publicada en diciembre de 2007, Valls comenta que se necesitan espacios para la reflexión en libertad y que una bitácora tiene las ventajas de que:

[...] puede convertirse, como decíamos, en un lugar donde escribir con una cierta libertad, disponiendo para ello –además–

del espacio que se estime oportuno y al ritmo que creamos conveniente. ¡Tener libertad, espacio suficiente para expresarse y sin fecha fija de entrega! Así, nos gustaría que este fuera un territorio dedicado al pensamiento, al ensayo cultural, y a la creación literaria (30/12/2007).

Fruto del blog nació la antología *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, compuesta por textos publicados a lo largo de los años en su bitácora. La antología recoge cuentos de autores consagrados –como Francisco Ayala, Miguel Ángel Zapata, Luisa Valenzuela o Luis Mateo Díez– y textos de narradores que están empezando y que, en algunos casos, no habían publicado antes. Al pasar al papel, se pierden las imágenes e ilustraciones con las que el autor acompañaba los textos en su blog. La posibilidad de combinar elementos textuales, sonoros y visuales y de que se produzca una relación semiológica entre un texto literario y otras artes, como la pintura, la fotografía, la música o el cine (Segre, 1985), es la gran ventaja de la literatura transmediática sobre el formato tradicional del libro.

Además, en el caso concreto del microrrelato, Fernando Valls señala que «es probable que el microrrelato haya encontrado en internet su hábitat natural. Así, una buena parte de las piezas que se escriben hoy en día está dándose a conocer a través de las bitácoras, espacio donde ha conquistado un medio propicio para su difusión» (Valls, 2010: 13).

Andrés Neuman, autor muy presente en las redes sociales, afirma que «en internet se ha dado una eclosión de la tradición literaria y que el blog es un espacio de rescate de la crítica literaria»¹. En su bitácora *Microrréplicas* (<http://andresneuman.blogspot.com>. es) encontramos apotegmas, impresiones, anécdotas, aforismos, comentarios, microrrelatos y todo tipo de textos breves. Pero además, el autor nos ofrece varios cortometrajes basados en sus textos, como *El fusilado*, *Las cosas que no hacemos* o *Un suicida risueño*.

¹ Entrevista realiza al autor con motivo del Festival Ciudad Mínima celebrado en Ecuador en 2013. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vIJu3ZKMMnY>.

Podemos leer los textos, pero también podemos verlos y oírlos: estaríamos pues ante una forma de literatura oral transmitida a través de internet.

El blog puede presentarnos diferentes formatos pero, además, está en continuo movimiento y las entradas existentes pueden ser modificadas o eliminadas en cualquier momento:

[...] más allá de esa movilidad constante con la que no estamos acostumbrados a lidiar, el blog nos ofrece un documento compuesto por elementos de distintas naturalezas que se funden en su espacio virtual para la creación de un discurso propio que incluye, en diferentes proporciones, texto, imágenes, hipervínculos, sonido, etc. Así, al referirnos al “texto” de un blog nos veremos obligados siempre a matizar ese concepto y a estudiarlo desde una perspectiva mucho más abierta que la de los estudios filológicos tradicionales (Cortés, 2006).

Por tanto, hay un cambio en las relaciones autor-lector-texto, que se vuelven más interactivas y colaborativas. Por un lado, la escritura en la web puede ser colaborativa: los autores que publican en internet pueden decidir cambiar el argumento según los deseos u opiniones de los lectores. Por otro lado, la crítica es inmediata. Al publicar su obra en la red, el público la comenta y da su opinión, ya sea de forma rigurosa o como una simple opinión:

Lo que antes era crítica inmediata ahora lo es más, pero es también crítica universal, porque universal es el medio en el que aparece. La proliferación de blogs en este ámbito es tal que llega a saturar al lector, cuya función pasiva se termina ya que puede intervenir en los trabajos críticos, interactuar, algo que supone una novedad fundamental. Ni que decir tiene que estas colaboraciones no siempre tienen interés crítico literario pues estando aún en una etapa inicial (aunque nos parezca que los blogs han existido siempre) el lector que se anima a dar su visión puede hacerlo de forma poco sistemática y además carente de interés. Pero tendremos que esperar al menos varias décadas para que se adquiera conciencia clara de que las posibilidades

que se ofrecen el ámbito crítico literario han de ser usadas con inteligencia y un rigor mínimo (Pulido, 2012: 35).

Las posibilidades son infinitas y cada día se multiplican. Ante este panorama tan abrumador, este océano digital sin fondo y poblado de corrientes, el lector, desde la soledad de su islote, debe elegir o crear su propia ruta. La red reclama más que nunca un lector activo, que reciba, valore, cree e interprete las nuevas formas de literatura. Un lector que ya no es tal, porque no solo lee, también ve y escucha la literatura. Es el receptor de la literatura transmediática, creador también de las obras que recibe, capaz de ampliar y engendrar nuevas posibilidades de lectura. Al otro lado, el escritor, que busca la interactividad más que nunca, que intenta esconder la ficcionalidad bajo una máscara que parezca lo más real posible, utiliza las nuevas herramientas que ofrece la red y experimenta las nuevas formas de comunicación que el público reclama. La tarea es tentadora y excepcional, pero puede convertirse en algo demasiado apabullante, por lo que no es de extrañar que, mientras algunos deciden adentrarse en las aguas y explorar las opciones, otros prefieran dar la espalda al océano y tumbarse en la arena con un buen libro en las manos.

Referencias bibliográficas

- Albadalejo, Tomás (2007): «Literatura y tecnología digital: Producción, mediación, interpretación», en F. Garrido, coord., *Actas digitales del III Congreso Online del Observatorio para la Cibersociedad "Conocimiento Abierto, Sociedad Libre*, Cdrom, Barcelona, Generalitat de Catalunya–Diputació de Barcelona, Cornellà Net, dd Media.
- Casciari, Hernán (2006): «La ficción on line: un espectáculo en directo», *La blogosfera hispana: pioneros de la cultura digital*. Biblioteca Fundación France Telecom España, pp 170-179, recuperado el 30 de 07 de 2009 de

- http://www.fundacionorange.es/areas/25_publicaciones/la_blogosfera_hispana.pdf
- Chico Rico, Francisco (2007): «Teoría retórica como teoría del texto y narración digital como narración hipertextual. Perspectivas de estudio entre la tradición y la modernidad», en J. A. Rodríguez Ruiz, coord., *Narrativa Digital*, número especial de *Cuadernos de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia)*, 12, 23, pp. 54-74.
- Cortés Hernández, Santiago (2006): «El blog como un tipo de literatura popular: problema y perspectivas para el estudio de un género electrónico», *Culturas populares*, recuperado de <http://culturaspopulares.org/textos3/articulos/cortes.htm>
- Escandell, Daniel (2014a): «Tuiteratura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital», *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 5, pp. 37-48, recuperado de <http://iberical.paris-sorbonne.fr/05-05/>
- (2014b): *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Fernández Rodríguez, Amelia (2002): «Los nuevos lectores», *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, IV, recuperado de <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/Ameliafernandez.htm>
- Kerckhove, Derrick de (1999): *La piel de la cultura: Investigando la nueva realidad electrónica*, Barcelona, Gedisa.
- Pajares, Susana (2001): «Editorial», *Journal of Digital Information* (número especial sobre Crítica Hipertextual), recuperado de <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/hipertul/jodi.htm>
- Pulido Tirado, Genara (2012): «La crítica literaria española frente a los nuevos medios y el cambio», *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, vol. 1, 2, pp. 29-38.
- Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro (2006): *El relato digital. Hacia un nuevo arte narrativo*, Bogotá, Libros de Arena.
- Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.

- Torres Begines, Concepción (2015): «Novelas en Twitter: el fenómeno de la narrativa en 140 caracteres», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 54, PP. 208- 220, recuperado de http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/Narrar_en_la_era_digital_Especulo_54_UCM_2015.pdf
- Valls, Fernando, ed. (2010): *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, Granada, Cuadernos del Vigía.
- Vega, M.^a José (2003): *Literatura hipertextual y teoría literaria*, Madrid, Mare Nostrum.