

OBSOLESCENCIA ESTRATÉGICA Y LITERATURA DIGITAL: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA TEORÍA LITERARIA

STRATEGIC OBSOLESCENCE AND ELECTRONIC LITERATURE: AN APPROACH FROM THE LITERARY THEORY

Paulo Antonio Gatica Cote 

Universidade de Santiago de Compostela

paulo.gatica@usc.es

Fecha de recepción: 07/12/2020

Fecha de aceptación: 11/01/2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v4i1.17008>

Resumen: La teoría literaria en España ha ofrecido valiosos estudios sobre las complejas relaciones entre literatura y nuevos medios. La mayoría de las aproximaciones se han centrado en el “impacto” e influencia de Internet en el campo literario y en la propia definición de literatura. Este artículo abandona parcialmente la idea de novedad, cambio o diferencia textual-medial que han caracterizado tales investigaciones, pues considero que la red ya se ha normalizado y se manifiesta más allá del ámbito online. Por este motivo, se defiende en el artículo la conveniencia de alcanzar una cierta distancia crítica y temporal para la reflexión sobre la creación digital. Específicamente, se plantean dos posibles estrategias para el distanciamiento: por un lado, se revisará la cuestión del *post* de la literatura con el objetivo de cuestionar el sentido que aporta el adjetivo “digital” hoy en día; por otro, se ofrecerá una relectura crítica de los conceptos de obsolescencia y brecha digital.

Palabras clave: Literatura digital; obsolescencia estratégica; teoría de la literatura; cibercultura; brecha digital.

Abstract: Literary theory in Spain has offered valuable studies on the complex relationships between literature and new media. Most of the approaches have focused on the “impact” and influence of the Internet in the literary field and in the definition of literature itself. This paper partially abandons the idea of novelty, change, or textual-medial difference that have characterized such investigations, since I consider that the Internet has already been normalized and can be experienced beyond the online sphere. For this reason, I argue for the necessity of reaching a certain critical and temporal distance for reflection on digital creation. Specifically, two possible strategies for distancing are proposed: firstly, the question of literature’s *post-* will be reviewed with the aim of questioning the meaning that the adjective “digital” provides today; secondly, a critical rereading of the concepts of obsolescence and the digital divide will be offered.

Key Words: Electronic Literature; Strategic Obsolescence; Literary Theory; Cyberculture; Digital Divide.

1. Introducción

El arte de la especulación consiste en dar una sintaxis a las ideas de otros y postular un aquí y ahora desde donde se usan

Josefina Ludmer

La verdadera dificultad de un libro sobre la vida en tiempo real y desde ella es que consistiría casi en un diario, lleno de discontinuidades, pero que sería leído linealmente

José Luis Molinuevo

Emprender un recorrido comprensivo sobre la literatura digital, un fenómeno tan presente y polémico sin soslayar trabajos, nombres, proyectos o monografías, corre siempre el riesgo de convertir cualquier ensayo en un manual de agravios —y agraviados—, pues se impone la parcialidad e impotencia de un sujeto que solo puede ofrecer ciertas balizas o puntos de referencia más o menos útiles. Sinceramente, creo en la conveniencia de esta opción; no solo es más honesta, sino que también plantea un objetivo realista: confesar perplejidades, extravíos y, con suerte, proponer algunas ideas provechosas para la investigación.

La teoría literaria en España ha ofrecido valiosos estudios sobre las complejas relaciones entre literatura y nuevos medios. La mayoría de estas aproximaciones se han centrado en el “impacto” e influencia de Internet en la propia definición de literatura, en el campo literario, así como en el análisis de las prácticas literarias surgidas en el actual ecosistema mediático¹. Desde una perspectiva autónoma, el sistema literario garantiza la inscripción en este campo a través de una serie de filtros, agentes, protocolos y convenciones. En esta fase “impactada” tenía pleno sentido, por tanto, centrar la atención en las ideas fuerzas que han constituido dicho sistema desde el siglo xviii. Como resume Virgilio Tortosa:

Hoy podemos afirmar que no sólo la percepción de la literatura y del arte han mutado, sino que los roles tradicionales que se enfrentaban a dicho ejercicio también lo han hecho (escritores, lectores, editores, distribuidores...), del mismo modo que las otras funciones de la cultura, ya sea el ejercicio de la docencia, la biblioteconomía, la documentación (“Pro-Logo” 12).

Aunque este funcionamiento sistémico no es soslayado en los estudios más destacados, estos tienden a centrarse en el factor tecnológico, casi siempre ligado a la idea de “novedad”, de cambio de paradigma como consecuencia de innovaciones “revolucionarias” para la creación. Evidentemente, bucear en las autorías complejas, en la multimedialidad/hipermedialidad de las textualidades, en las ineludibles alteraciones que produce para el conjunto del sistema literario constituye líneas de trabajo válidas y efectivas para el análisis del panorama cultural en este tercer milenio. No obstante, sería recomendable ampliar la escala, puesto que, como asevera Domingo Sánchez-Mesa, “ya no se trata tanto de que nos encontremos ante nuevos tipos de soportes literarios,

¹ Ante la imposibilidad de enumerar todos los aportes realizados, me limitaré a mencionar algunos ejemplos de este tipo de aproximaciones publicados en España a lo largo de la primera década del siglo xxi. En la pionera monografía *Literatura e hipermedia*, Nuria Vouillamoz menciona cinco ejes o cuestiones principales para la reflexión: cómo cambia el producto literario, cómo cambia el repertorio literario, hacia dónde evoluciona el concepto de consumidor, hacia dónde evoluciona el concepto de productor, y cómo cambia la estructura institucional y las conductas de mercado (127). Por su parte, Laura Borràs distinguió en un primer momento tres líneas principales en los estudios sobre textualidades electrónicas: “el nuevo escenario literario de interacción; el objeto de estudio en sí, el texto; y el análisis del tótem tecnológico en que se ha convertido el ordenador en la cibercultura como nuevo soporte literario” (“Teorías literarias” 23-24). En un trabajo posterior hablará de cuatro desafíos a los que se enfrentaría toda investigación sobre la literatura digital, a saber: la complejidad física, la complejidad autorial o creativa, la complejidad tipológica y la complejidad perceptiva (“Pero, ¿hay realmente un cambio de paradigma?” 279-282). Finalmente, Dolores Romero López refiere cuatro ámbitos de la literatura afectados por la llegada y generalización de los soportes informáticos: la edición de textos literarios, la didáctica de las literaturas a través de Internet; las nuevas aportaciones críticas basadas en la teoría del hipertexto y la creación literaria “pensada y escrita en la red, que desarrolla códigos y estructuras narrativas interdisciplinares” (213). Por supuesto, hay otras referencias muy relevantes como *Literatura y Multimedia* (1997), editado por José Romera Castillo, Mario García-Page y Francisco Gutiérrez Carbajo; *Laberintos de papel: Jorge Luis Borges e Italo Calvino en la era digital* (2002), de Enrique Santos Unamuno; *Literatura digital: El paradigma hipertextual*, de Susana Pajares Tosca (2004); *Escrituras digitales: tecnologías de la creación en la era virtual* (2008), a cargo de Virgilio Tortosa; o *Leer hipertextos: del marco hipertextual a la formación del lector literario* (2012), coordinado por Antonio Mendoza. En contraste con el interés inicial por estas líneas de investigación, se podría decir que vivimos una situación de relativo estancamiento.

sino ante más que probables cambios de ‘lo literario’ mismo” (17). A fin de cuentas, la literatura en la red diluye la noción nuclear del tándem soporte-libro y promueve una relectura amplia de lo literario y de lo no-literario, entendidos ahora como fenómenos en los que predominan las dimensiones cultural, socioestética y comunicativa.

De acuerdo con Boris Groys, “la época contemporánea organiza un complejo juego de dislocaciones y recolocaciones, de deterritorializaciones y reterritorializaciones, de de-auritizaciones y re-auritizaciones” (63). Tales acciones dentro y fuera del campo cultural se han traducido, entre otras posibilidades, en la forja de metaconceptos —postdigital o post-Internet— y metadisciplinas como las humanidades digitales o los estudios transmedia, que han revitalizado una teoría literaria todavía muy dada a manejar un aparato crítico posmodernista/posestructuralista. Por ello, se vuelve necesario reflexionar desde un posicionamiento más atento y situado, consciente de la coexistencia, solapamiento, influencia, hibridación e interdependencia de los sistemas de producción-registro-distribución-recepción textual con el contexto en el que se realizan-legibilizan².

En mi opinión, hay un problema conceptual que condiciona la discusión, pues acalla las tensiones internas y acuña conceptos como productos ya definidos y casi intercambiables³. De alguna forma, ciertos usos conceptuales se han fosilizado por la sobreexplotación teórica y por la renuncia a parecer poco innovadores u obsoletos. Dolores Romero plantea esta disyuntiva con elocuencia:

¿Con qué criterios teóricos debemos interpretar los textos digitales, con los tradicionales o debemos crear una nueva teoría crítica usando la propia Web? ¿Es la literatura digital un subgénero dentro de la literatura española o hay que considerarla atendiendo a otros principios que configuran su ‘diferencia’ como net-art? ¿Debemos comenzar a comentar estos textos en clase o debemos esperar a que los ejemplos sean más concluyentes? (225-226).

Para este debate conviene recuperar el valor y utilidad de los “conceptos viajeros”, que ya advirtiera Mieke Bal en su monografía homónima. En opinión de la teórica holandesa, “al esforzarnos por definir de forma provisional y parcial lo que un cierto concepto podría significar, nos damos cuenta de lo que podría hacer” (20). Quizá se encuentre

2 Por supuesto, esta advertencia no es nueva y la inflación teórica formalista/posestructuralista se ha ido matizando gracias a la aparición de enfoques polisistémicos, sociocríticos, o, últimamente, decoloniales y ecocríticos. Si bien se localizan notables ejemplos de profundidad y lucidez, la teoría literaria tiene mucho camino por delante con respecto a cuestiones como capitalismo de plataformas, *big data* o el estatuto de la crítica en tiempos del Algoritmo, esa suerte de motor inmóvil tecnometafísico.

3 Debido a esta tendencia, observo que algunos estudios insisten en algunas de las tesis más populares sin cuestionar su pertinencia o actualidad. Sobre este tema, véase mi artículo “Cartografías de la sociedad-red”, en el que intenté desmontar algunos mitos que la teoría ha perpetuado sobre el ciberespacio.

aquí una posible clave para plantear el tema desde coordenadas menos proclives a la antinomia o a la teleología. Concretamente, este artículo propone una suerte de tríada conceptual a modo de puntos de apoyo “estables” de cara al estudio de la literatura digital. En primer lugar, desde una visión ludmeriana del *post*, revisaré el sentido que posee el adjetivo “digital” en la actualidad. Para Josefina Ludmer, lo *post* funge de instrumento conceptual e histórico con el fin de romper con maneras de pensar e historiar basadas en el establecimiento de dicotomías y periodizaciones categóricas. Como la ensayista argentina aclara: “lo que viene después no es anti ni contra sino alter, no hay un corte total con lo anterior, el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios” (“Lo que viene después” 1).

Este enfoque no supone la renuncia a pensar sobre lo nuevo o lo que está por llegar, ni tampoco ha de verse como una forma de nostalgia “moderna”; al contrario, entiendo que el objeto de estudio demanda una posición muy concreta: Internet ya ha sido, las redes ya han actuado. Por esta razón, la reflexión se sustenta en la necesidad de tomar conciencia de sus múltiples temporalidades; de ahí que justifique la conveniencia de alcanzar una cierta distancia crítica y temporal para la reflexión por medio de dos conceptos, a menudo, desplazados del foco de atención de la teoría literaria: la brecha digital y la obsolescencia.

2. ¿Qué hacemos con el adjetivo “digital”?

En la presentación de las materias que he tenido la suerte de impartir en distintas universidades suelo lanzar un mismo tipo de pregunta inicial: ¿cómo os imagináis la literatura dentro de veinte o treinta años? ¿Cómo leeremos? ¿Cómo serán las bibliotecas o los archivos y qué uso haremos de estos espacios? Las cuestiones producen reacciones encontradas: indiferencia, exasperación, incompreensión, rechazo, ironía... Sin embargo, más que las respuestas en sí, me interesa conocer los presupuestos de partida de cada estudiante; es decir, qué concepto de literatura consciente o inconscientemente aflora; qué categorías o clasificaciones manejan. Las opiniones oscilan entre el puro nominalismo y las poéticas más prescriptivas; en cierto sentido, estarían aplicando una especie de molde metafísico u ojo de la aguja por el que ha de pasar cualquier texto que aspire a llevar el nombre de literatura.

Ahora bien, si algunos términos como soneto, novela o cuento generan una reacción unánime —¡cómo no van a ser literatura!—, cuando aparece la palabra digital o electrónica los argumentos se polarizan y bordean la apología de una determinada concepción “moral” de literatura. Comienzan a surgir viejos conocidos de la teoría

como alta y baja cultura, cultura de masas, paraliteratura o similares. A continuación, me gusta abrir más la polémica mediante la videoperformance *Discurso de Liberación de los Poetas* (2019) de Belén Gache. Aparte de un intento de aplicación de metodologías docentes “alternativas”, este tipo de indagaciones tienen la virtud de mostrar con gran precisión las diferentes capas conceptuales y presunciones que componen la particular visión sobre el hecho literario.

Entonces, ¿qué hacemos con el adjetivo? Por supuesto, este es valioso; aporta una cualidad, califica o precisa la carga semántica de un sustantivo “condicionado” — como es lógico— por su propia lengua y por los diferentes códigos culturales. A riesgo de caer en la mera *boutade*, me pregunto qué significa “digital” para comunidades ajenas a este tipo de dispositivos, o cuyo “impacto” se manifiesta de formas desconocidas o invisibles a la mirada de la propia *location*. O a la inversa: cabe preguntarse por ese valor añadido cuando una determinada tecnología alcanza tal grado de implantación que, en cierto modo, se vuelve íntima y natural⁴. Llegados a este punto de pérdida de distancia, propiciada por una serie de mediaciones e interfaces culturales informáticos —la propia hoja de texto, el teclado, el algoritmo de Google, la pantalla o las redes sociales—, la línea que se suele trazar entre una literatura (analógica, libresca, ¿autónoma?) y otra digital no resulta ni mucho menos tan clara; o, cuando menos, merecería ser repensada a partir de unas coordenadas espaciotemporales más precisas. Frente a las habituales consideraciones de un tiempo cero homogéneo, liso, 5G, elevado a la categoría de mantra globalizador, conviene resaltar las rugosidades, las zonas oscuras de una serie de fenómenos aparentemente inocuos para el campo de las letras.

Sirva este preámbulo simplemente para retomar la mencionada pregunta, que, en mi opinión, se ha ido descolgando en una parte significativa de las últimas inquietudes sobre literatura digital. A nivel conceptual, ¿qué puede aportar la teoría de la literatura o, mejor dicho, las humanidades a la reflexión sobre un hiperobjeto⁵ (Morton)

4 Para escribir estas palabras he recurrido a una libreta y al bolígrafo. No he podido evitar sentir extrañeza, incluso algo de incomodidad, en el manejo de unas herramientas en teoría inherentes a mi profesión.

5 Timothy Morton define los hiperobjetos (*hyperobjects*) en los siguientes términos: “things that are massively distributed in time and space relative to humans [...]. Hyperobjects, then, are ‘hyper’ in relation to some other entity, whether they are directly manufactured by humans or not. Hyperobjects have numerous properties in common. They are viscous, which means that they ‘stick’ to beings that are involved with them. They are nonlocal; in other words, any ‘local manifestation’ of a hyperobject is not directly the hyperobject. They involve profoundly different temporalities than the human-scale ones we are used to. [...] Hyperobjects occupy a high-dimensional phase space that results in their being invisible to humans for stretches of time. And they exhibit their effects interobjectively; that is, they can be detected in a space that consists of interrelationships between aesthetic properties of objects” (1). Este concepto ha sido aplicado por Eugenio Tisselli en un ensayo reciente para desvelar, según sus palabras, el sabor metálico de las nubes, “the final manifestation of complex assemblages of all sorts of materials, hidden behind the veil of heavy clouds” (409). Su lúcida reflexión reivindica una “actitud farmacológica” (*pharmakon*) hacia la tecnología y apela a la fuerza colectiva de la “comunidad extendida” para enfrentarse a los desafíos que plantea la red: “Will we, the e-literature community, be able to stand up to this challenge?” (418).

en el que intervienen sistemas que sobrepasan su ojo disciplinado por las instituciones que definen, enseñan y legitiman eso llamado literatura? ¿Puede el adjetivo alcanzar tal grado de incrustación en el sustantivo que trascienda su función de adyacente hasta articular un tipo de sustantivo compuesto? Si “literatura digital” pasa a ser un único lexema, ¿qué otras oposiciones léxicas se darían? Es más, si toda literatura de alguna forma quedara subsumida en esa palabra compuesta, ¿no sería más sencillo hablar de literatura para referirnos a ese espectro en el que indudablemente entraría la literatura digital? ¿Sería un vaciamiento semántico o una desreferencialización, o, al contrario, se estaría resemantizando como respuesta a una realidad cambiante, pero todavía interpretable?⁶

En un artículo reciente, Leonardo Flores distingue tres generaciones u olas de literatura electrónica: la primera, que comprendería el periodo de 1952-1995, se caracteriza por la “experimentación pre-Web” con medios electrónicos y digitales; la segunda, que comienza en 1995 y se prolongaría hasta el presente, se significa por la aparición de “innovative works created with custom interfaces and forms, mostly published in the open Web”; por su parte, la tercera generación coexiste con la segunda (de 2005 en adelante) y “uses established platforms with massive user bases, such as social media networks, apps, mobile and touchscreen devices, and Web API services”. He aquí una diferencia radical respecto a la literatura científica sobre las dos primeras fases de la literatura electrónica. De acuerdo con la propuesta de Flores, la tercera fase sitúa el foco justamente en la naturalización de las innovaciones más que en la fascinación por el salto revolucionario, aun cuando siguen ejerciendo su peso simbólico incluso en las comunidades *born-digital*.

Al respecto, Hito Steyerl se preguntaba en uno de sus textos más conocidos si Internet había muerto. La artista argumenta que la red ha ocupado el mundo offline: “trascendió las redes y los cables para pasar a ser a la vez inerte e inevitable” (*Arte duty free* 201). Esta afirmación resulta muy esclarecedora, porque no solo invalida las viejas dicotomías real/virtual, analógico/digital, todavía presentes en sectores de la crítica; además, visibiliza su carácter de interfaz cultural no limitado por el dispositivo mediador. De este modo, se observa la naturalización de un conjunto de operacio-

6 Las reservas que manifestó María José Vega sobre la hiperliteratura y cierto boom “hiperteórico” parecen apuntar en esta dirección: “La cuestión está en dirimir cuándo el crecimiento cuantitativo procura una diferencia cualitativa relevante, cuándo estamos, realmente, ante *otra cosa*. Esta pregunta aparece en todos los ámbitos de la hiperliteratura, y es quizá la cuestión axial de la teoría literaria que quiere dar cuenta de estos nuevos fenómenos. De ella se deriva, además, la respuesta a la pregunta siguiente: a saber, si los instrumentos de la teoría literaria —por ejemplo, de la narratología, de los mecanismos de análisis de la poesía visual, etc.— son aplicables sin modificaciones a la nueva literatura que hace uso de los enlaces hipertextuales y de las posibilidades de unir imagen, sonido y texto, o si tales herramientas están obsoletas (son las herramientas de la era de la imprenta, por así decir) y han de ser modificadas o sustituidas por otras nuevas” (18).

nes simbólicas, clasificatorias, archivísticas que en una fase tecnológica “anterior” se achacarían a factores exógenos al individuo. El proceso de normalización de una serie de procedimientos pautados por la máquina como “copiar y pegar”, la organización por carpetas o la lógica de los buscadores influyen en la manera de interactuar con la realidad de una forma menos impactada por la tecnología o, en otros términos, menos consciente de las mediaciones.

En el fondo de casi cualquier indagación sobre la literatura digital, la literatura electrónica o la ciberliteratura —se denominen como se denominen— subyace una propuesta de definición del hecho literario y de la literatura, pues el propio sintagma plantea una modificación del sustantivo que presupone una suerte de contenido esencial transhistórico, una base reconocible que, por supuesto, puede ampliar sus fronteras en función de unos determinadas obras y criterios sin dejar de ser “reconocible” y comunicable. Por esta razón, estimo que un enfoque centrado en un hipotético *post* ayudaría a anular su propia carga teleológica, porque sitúa el análisis en áreas de investigación presentes, así como en los principales vectores que impulsan más allá de sus márgenes a una serie de prácticas y poéticas difícilmente analizables desde una perspectiva literaria en su sentido institucional. En términos de Josefina Ludmer:

Lo post (lo que viene después) sería el modo en que se podría imaginar el objeto y la institución literaria hoy porque es un modo de pensar el cambio en las escrituras de los últimos años: en el formato, en el soporte, en el modo de producción del libro, en el lugar del autor, en los modos de leer, en el régimen de realidad o de ficción, y en el régimen de sentido. Pero, y esto es crucial, lo post implica que estos modos nuevos conviven con los anteriores y se influyen uno al otro. Lo anterior está presente en lo actual porque la periodización post no hace divisiones tajantes: no es anti ni contra (“Lo que viene después” 2).

En cierta forma, la idea de *postliteratura*⁷ u otros derivados concebidos mediante sufijaciones, prefijaciones o neologismos revelan la insuficiencia terminológica de unos estudios literarios superados por prácticas desestabilizadoras o “inespecíficas”, que, según Florencia Garramuño, “propician la invención de modos diversos de pertenencia” (26). Ahora bien, las creaciones digitales son entidades historizables y, por ende, susceptibles a ser asimiladas por concepciones “expandidas” de la literatura o del arte. Aunque se podría razonar que esta ruptura de la dialéctica dentro/fuera viene motivada por una lógica interna que, desde la modernidad y, sobre todo, las vanguardias históricas, impele a ir más allá de cualquier repertorio de

7 Adolfo Rodríguez Posada ofrece un valioso testimonio de la evolución y fortuna del concepto “*postliteratura*”, así como se encarga de reflexionar sobre las herramientas que dispone la crítica para analizar un “arte verbal que trasciende el concepto *belletrístico* de lo literario” (83).

posibilidades expresivas, estimo que estaríamos ante una manifestación diferente de la “inespecificidad”.

Potencialmente, un “arte inespecífico” se vería siempre abocado a constituir especificaciones concretas y a buscar nuevas formas de lo inespecífico; en cierto modo, continuaría operando bajo la lógica de la pertenencia-no pertenencia y podría ajustarse a criterios de legitimación. En cambio, desde una perspectiva *post*, “no es que las literaturas se confundan con otras escrituras ni que desaparezcan [...]. Todavía existen, pero la imagen es la de algo abierto y agujereado. Las esferas se abren, las prácticas cruzan fronteras y quedan en la posición de éxodo, desterritorializadas” (Ludmer 4). Si se sigue el razonamiento de Ludmer y su concepto de “literaturas posautónomas”, encuentro un productivo correlato con el de “artistización”, desarrollado por Perniola en *El arte expandido*. En mi opinión, ambas propuestas ayudan a esclarecer este panorama:

No hay nada que sea arte en sí mismo. Llega a serlo gracias a un gran número de factores: el modo en que el autor entiende su propia actividad, el contexto diacrónico y sincrónico en que se sitúa, el trabajo de mediación hermenéutica al que está sometido, la recepción del público y la crítica, la manipulación a que lo someten los medios de comunicación, la conservación de lo hecho. De lo que resulta que el arte es todo ese conjunto de acciones y reacciones, teorías e iniciativas, objetos y narraciones, documentos y materiales de los más variados (50).

3. Brecha digital, obsolescencia estratégica y teoría de la literatura

“Que no hay que llegar primero, / pero hay que saber llegar”, dice la célebre canción. Por muy popular o banal que suene, este par de versos puede servir como advertencia y metodología para lidiar con las no tan nuevas tecnologías. Los profesores Teresa Vila-riño y Anxo Abuín afirman que la teoría literaria ha ido por delante de la práctica literaria hipertextual, liderada en aquel momento por investigadores, docentes universitarios y comunidades de aficionados (15). Aunque parcialmente esa situación de desequilibrio se mantiene, habría que incluir en la ecuación a la gran fábrica social del siglo xxi: las redes sociales y la consecuente hipertrofia comunicativa⁸.

Según José Luis Molinuevo, la brecha tecnológica no solo se refiere a la carencia de equipos, conexiones y conocimientos informáticos; además, junto a esta situación

8 Existe la tentación de cifrar el interés por el objeto de estudio en función un concurso de popularidad engañoso. Del mismo modo que el seguimiento masivo en redes no garantiza la lectura y capacidad de influencia, parte de la crítica especializada corre el peligro de sobredimensionar la relevancia de la literatura digital en comparación con otros fenómenos si nos atenemos a las métricas o a otras claves estadísticas. Evidentemente, puede darse el caso contrario: una minusvaloración de ciertas prácticas a causa de su marginalidad o falta de audiencia.

de *digital divide* acontece una “brecha ontológica, que hace que la filosofía cada vez esté más separada” (107). Es cierto que esta brecha es difícil de solventar por la opacidad de un entorno pensado para ser impenetrable al análisis: se exhibe como algo ya dado, como un objeto bella y eficazmente cerrado. Además, el pensamiento no puede seguir el ritmo de la tecnología. Sin ir más lejos, la bibliografía sobre literatura digital es inagotable; las calas que aspiran a cartografiar mínimamente el presente han sido escritos con uno o dos años de antelación para hablar quizá de un objeto que ya no existe; en resumidas cuentas, estos estudios suelen nacer inevitablemente desfasados⁹.

En relación con esta “brecha ontológica”, se produce también una especie de fragmentación gnoseológica: ya no se trata de una separación filosófica o crítica respecto al campo de estudio; este se especializa y se desconecta formando nichos provisionales en los que el conocimiento será asimilado de manera asimétrica y a ritmos bien diferenciados. Así, la estratificación y la jerarquización se vuelven consustanciales al desarrollo de grupos cada vez más especializados: una élite que asumirá las temporalidades de la red como medio y fin necesarios. En palabras de Joan Oleza:

Si en un nivel comunicativo, la red tiende a una igualación generalizada, la red nos hace iguales, en el nivel de la productividad de su uso las diferencias sociales y culturales se hacen patentes, contribuyendo a una diversificación cultural y a una estratificación social de los usuarios, así como a una verdadera jerarquización geocultural y, por consiguiente, geopolítica de su utilización y accesibilidad en las diferentes partes del mundo (53).

Estar al día pasa a ser una forma amable de denominar la lógica del cambio tecnológico, su deliberada hiperproducción de obsolescencia y opacidad. Igualmente, hay que valorar otra faceta de esta división del ciberespacio que afecta tanto a la producción como a la recepción de las creaciones digitales. En un interesante trabajo, Antonio Penedo argumenta que existen formas de riqueza y pobreza semiótica no dependientes de la posesión del software o el hardware, sino debido al aumento de la “fisura

9 En cierta manera, parece instaurarse el continuo revisionismo y una política de actualización permanente como actitudes fundamentales para combatir esta obsolescencia. Así, se generaliza la recopilación de píldoras de actualidad por medio de servicios de alerta, *feeds*, *newsletters* u otras listas de seguimiento. Sin ir más lejos, mientras escribía estas líneas me llegó la noticia —gracias al servicio de alertas de Twitter— de que Lev Manovich iba a impartir un curso titulado “How to Predict Culture in 2050?”. En su perfil publicó un tuit que resume en tres diapositivas los ejes del programa: “how can we use cultural histories and theories to predict cultural forms and aesthetics in the future decades?”. El prestigioso teórico de los nuevos medios argumenta que las predicciones sobre el futuro se han limitado principalmente a imaginar cómo se verían alteradas la economía y la sociedad en el futuro; en cambio, casi nunca, afirma, esta proyección se extiende al tipo de cultura y de formas culturales que convivirían en ese tiempo por llegar. No traigo esta anécdota por su carácter singular, puesto que se localizan notables antecedentes de este proceder a lo largo de la historia: George Steiner, la propia Josefina Ludmer, o Jacques Attali y su estimulante libro *Breve historia del futuro*. En el mismo tuit de Manovich, los usuarios le recordaron varios referentes similares. Entre ellos se encuentra el nombre de Matthias Horx, futurólogo alemán que teoriza acerca del *Humanistic Futurism*. Especialmente, me llamó la atención el término “RE-gnosis”, empleado para describir un tipo particular de reflexión en la que mirada se dirige al hoy desde el futuro.

analógica” en el ciberespacio. Según el investigador, “los nuevos lenguajes electrónicos marcarán aún más la diferencia de aquellas personas que sólo tienen un nivel de subsistencia sónica y aquellas otras que gozan de creatividad significativa” (189). En consecuencia, habría que desvincular la adquisición de la tecnología de su manipulación efectiva, que dependerá, entre otros factores, del conocimiento del software; los grados de alfabetización digital intervienen directamente en las posibilidades de uso y disfrute¹⁰. Nuevamente, se detectan las múltiples temporalidades del ciberespacio.

Es evidente que sobre estos asuntos queda aún mucho por pensar¹¹. Por ejemplo, se ha establecido *de facto* otro tipo de brecha que no tiene que ver exactamente con los conocimientos informáticos: la jerarquía de la alta resolución, ya referida por Hito Steyerl en su lúcido ensayo *Los condenados de la pantalla*. Por añadidura, la brecha también consiste en la potencia de red necesaria para cargar programas o “leer” archivos a la velocidad necesaria. En este sentido, Graciela Speranza reflexiona con suma lucidez sobre el *buffering*, una de las muestras más interesantes de esa molesta “pausa forzosa” en el flujo de información. Para la pensadora argentina, “el *buffering* es también un indicio visible de la división socioeconómica de la web, un epifenómeno de las geografías de conectividad” (148). He aquí una zona que problematiza precisamente uno de los dogmas repetidos por las corrientes del solucionismo tecnológico: más conexiones, más datos, más velocidad de procesamiento, mejores respuestas¹².

No obstante, el “éxito” y reproducción de prácticas más cómodas/acomodadas tiende a contrarrestar con gran eficacia las maniobras de contraprogramación, como se deduce por la propia experiencia de los usuarios y la atención que reciben más allá de algunos círculos de iniciados repartidos en sus respectivas parcelas del campo

10 Este argumento sobre la brecha digital se podría aplicar al plano de la enseñanza de la teoría literaria en España. En mi opinión, urge revisar el lugar de la literatura digital dentro de nuestra disciplina, su inserción en los planes de estudio actuales, así como la inscripción departamental. Aquí se manifiesta esa “fisura analógica” en la enseñanza e investigación sobre literatura digital. Es cierto que hay una corriente “autonomista” que va ganando entidad al amparo de las humanidades digitales. Asimismo, se han tejido alianzas con áreas vinculadas a los *new media* —ciencias de la información, comunicación audiovisual, historia del arte, sociología o filosofía política— y se han consolidado los *medialabs* o redes similares. Hasta cierto punto, las últimas iniciativas surgen desde la conciencia de los huecos del sistema; con todo, la cobertura legal, la burocracia y el funcionamiento interno de las universidades, centros e institutos de investigación no contribuyen precisamente a la consolidación de estas macroáreas de estudio. No es mi intención entrar en temas de política universitaria, aunque, como es evidente, influye en esta cuestión. En paralelo, esta reflexión sirve para comprender mejor la lógica que vertebra las agencias de acreditación estatales y autonómicas, instituciones que regulan y recompensan la producción de conocimiento. La existencia de este tipo de prácticas supone un ejemplo preclaro de premisas y criterios que operan offline, pero que se fundamentan en una lógica digital.

11 Si se quiere profundizar en esta línea, las “disfunciones” del sistema —el *glitch*, el *spam*, los *pop-ups* u otros “residuos”— pueden ser muy reveladoras.

12 De nuevo, se manifiesta el devenir cualitativo de lo cuantitativo, su confusión o, tal vez, la complejización de tales categorías, ya no regidas por unos parámetros valorados ontológicamente.

cultural. A la vastedad del objeto de estudio, a las mencionadas “brechas” y a la hipertrofia semiótica hay que unir la infoxicación y una atención sobresaturada por múltiples estímulos. La producción, el archivo y la gestión del conocimiento se vuelven operaciones tan exigentes como el ejercicio hermenéutico en sí. La riqueza y complejidad pragmática de las actuales mediaciones e interfaces contribuye a ese déficit estructural que, como se ha comentado, forma ya parte de la propia experiencia.

De acuerdo con Virgilio Tortosa, prevalece el *update* permanente por miedo a quedar “descolgados ante el tamaño diario de las evidencias y su dificultad de asimilación de los cambios” (“Pro-logo” 11), a no ser capaces de seguir los ritmos de producción —y de vida— del cognitariado/precariado creativo. Esta sería la verdadera brecha para nuestro campo: interiorizar y reproducir la lógica hiperacelerada de la innovación/producción de valor-contenido. Con todo, a la luz de estas consideraciones, ¿de qué manera podemos encarar la brecha digital cuando estas palabras ya se han vuelto obsoletas? Incluso me pregunto si esta reflexión sobre la literatura digital recurre a ese adjetivo para combatir dicha obsolescencia sistémica o, tal vez, para posicionarse como exponente de una teoría literaria “a la última”. ¿Qué significa “a la última”? ¿A costa de qué?

La obsolescencia en las prácticas digitales se ha vinculado fundamentalmente a la cuestión del archivo por “su enorme volatilidad, vinculada a la extrema obsolescencia de las tecnologías de la red” (Martín 17). Este particular destino se ha intentado solventar mediante el archivo masivo de datos en espacios institucionales o por medio de “prospecciones arqueológicas” que hallaban en la emulación un recurso para devolver a la vida, es decir, a la presencia programas y soportes caducos. Análogamente, las inquisiciones emprendidas perpetúan la obsolescencia teórica a causa de la inviolabilidad-incognoscibilidad de un objeto técnico diseñado para ofrecer una experiencia normalizada de usuario. No sabemos qué hay exactamente detrás de las pantallas; incluso si se posee un grado de conocimiento técnico suficiente, la investigación no podrá traspasar las capas superficiales. Se sabe que en este tipo de escritura interviene un lenguaje de programación, se puede seguir con relativa facilidad las órdenes y operaciones; es más, habrá quien pueda actuar directamente tanto en el código como en la arquitectura conceptual y física de los dispositivos. Sin embargo, esta sensación de control desaparecerá con las sucesivas actualizaciones o con la inexorable obsolescencia técnica e intelectual. Si se me permite el símil, la labor de la teoría se asemeja a la del astrofísico que contempla en el observatorio la desaparición de una estrella. Sabe que está analizando información que *ya pasó*.

Por otra parte, la aceleración dificulta los intentos de territorialización del sujeto, así como articula un régimen de sentido incompatible con la temporalidad hegemónica del capitalismo tardío. Para Franco Berardi, “la desproporción entre el ritmo de la entrada de nueva información y el limitado tiempo disponible para su procesado consciente genera hipercomplejidad” (22-23). Por eso, se podría ver en la obsolescencia la oportunidad ideal para demorar la reflexión y recuperar la distancia perdida en aras de una inmediatez inalcanzable o de una supuesta novedad.

Según el *Diccionario Etimológico Castellano en línea*, “obsoleto” procede del latín *obsoletus*, participio del verbo *obsolescere*: pasar de moda o de uso. También se interpretaría como “oponerse a lo que ha resultado ya usual”. Precisamente, no planteo la obsolescencia estratégica en oposición a su sentido empresarial, sino como contrapeso teórico necesario para el análisis de la creación digital y de las subjetividades hiperconectadas. Si se sigue la discusión etimológica, lo obsoleto se relaciona con términos como insólito o insolente; además, también puede interpretarse como lo impensado y de ahí deriva su potencia crítica y creativa. A diferencia de lo impensable, lo impensado no se muestra categórico en su rechazo a pensar y se ofrece como posibilidad no contemplada o no prevista: una forma de sabotaje del sistema. Por todo lo dicho, considero que solo en las disfunciones y desincronizaciones del sistema, en sus “márgenes” y zonas de fricción, la literatura digital y su teorización pueden hallar resquicios para exponer conflictos invisibilizados, favorecer el disenso y descentrar subjetividades constantemente reconfiguradas para interactuar de modos ya previstos y homologados.

En resumidas cuentas —y a falta de un desarrollo teórico mayor, que espero compensar en futuras indagaciones—, la obsolescencia estratégica no significa simplemente aceptar el paradigma digital como realidad inamovible, como la universalización de una determinada visión del mundo *como es*. Tampoco supone reflexionar desde la utopía ni niega, como ya expuso Steyerl, que Internet se haya normalizado. Aparte de la deconstrucción de mitos e imaginarios que llevan tiempo circulando sin demasiadas trabas, la obsolescencia estratégica asume, por un lado, la *location* como idea-fuerza, ya que entre las diversas consecuencias del ciberespacio se halla la sutil homogeneización de la pluralidad y la presunción —o convicción— de que tal pluralidad persiste a pesar de la manifiesta estandarización. Por otro lado, el concepto de obsolescencia puede observarse como una temporalidad “insólita” o disfuncional: su supuesto valor ha pasado, ha abandonado la presencialidad acrónica-sincrónica para convertirse en desecho y vestigio. En este sentido, la recuperación de esta temporalidad fragmentada no resulta tan fácil de resignificar, ni siquiera

como materia reciclable. Lo obsoleto seguiría cumpliendo una valiosa función dentro del sistema: es el recordatorio de lo que puede pasar(nos) en cualquier momento si no se sigue a rajatabla la política de actualización/renovación del software y del hardware¹³.

4. Conclusiones¹⁴

A las puertas de 2021, cumplidos ya veinte años de Google, dieciséis de Facebook, diez de Instagram o los casi cinco de TikTok, resulta ingenuo pensar que la vida, la sociedad o la cultura se han mantenido indiferentes a dicho panorama. Como ya se comentó, lo literario mismo está siendo redefinido por estas actuaciones e interferencias intra y extrasistémicas. Si bien parece resistir una determinada noción de “afuera” de la literatura, no resulta fácil de ubicar, ni siquiera de concebir, en un momento en el que parecen imponerse las aproximaciones estético-comunicativas sobre las avaladas e instituidas por el sistema literario. Comprender, por ejemplo, cómo influyen las redes sociales en la definición de la literatura y, por consiguiente, en la configuración del sistema literario en un ecosistema mediático no dominado por el libro resulta fundamental si se desea captar —en toda su complejidad— ese *post* tan presente de la literatura.

Aun así, es difícil cuestionar la inevitable —deseable— “impureza” de la literatura en tiempos posauráticos o, en paráfrasis de José Luis Brea, de enfriamiento de las auras. En relación con esto, la teoría de la literatura posee, por su estatus transdisciplinario, una posición idónea para desentrañar la tupida red de ideologías e imaginarios culturales que han inmovilizado cada uno de los procesos que atraviesan la literatura, en cuanto hecho semiótico complejo¹⁵. Afortunadamente, diría que se ha ido ganando perspectiva, se han ampliado y pluralizado los enfoques y metodologías, así como ganan protagonismo los conceptos de complejidad y transversalidad.

La literatura —ahora sí, sin adjetivos— sigue gozando de un carácter minoritario y fundamental: nombra y conforma incluso aquellas áreas que “fantasean” con escapar del escrutinio del pensamiento. La especulación sobre el controvertido *post* resulta

13 Por su dicotomía extrema y significado, el eslogan “renovarse o morir” recuerda mucho a *publish or perish*. Con esta comparación no deseo invocar la renuncia a alimentar este sistema como práctica de desaceleración extrema. Sin duda, este ejercicio de resistencia “fuerte” con inclinaciones tecno-utopistas bien podría darse la mano con posicionamientos neoluditas —destruyentes o nostálgicos—, que abogan por una vida “más humana” y por el retorno de la tecnología a una condición de herramienta sometida a voluntad.

14 Agradezco a *Theory Now* la oportunidad que me ha ofrecido para reflexionar sobre la literatura digital desde una perspectiva amplia, panorámica, al tiempo que asentada en la realidad de la teoría literaria en España.

15 Queda por ver cómo responderán las instituciones universitarias, estructuradas por departamentos y áreas de conocimiento, con frecuencia, sordas a la realidad y demasiado atentas a las lógicas y dinámicas de éxito concebidas casi como la única respuesta admisible en espacios altamente precarizados.

tan estimulante como oportuna para ejercer la no siempre reconocida función crítica de la cultura sobre aspectos cada vez más indisociables del día a día de millones de personas. En este sentido, se vuelve a comprobar la (im)potencia fértil de la creación literaria y de la teoría, pese a difundirse a través de los mismos medios que la desdefinen, *taggean*, descontextualizan y *envejecen*. Aparte del conocimiento de los actantes, de las reglas, de las instituciones, de cada uno de los elementos económicos, sociales, ideológicos que se ponen en marcha con cada operación, es posible que el germen de tal pensamiento resistente no se halle únicamente en la capacidad de comprender *qué* está en juego, sino también en advertir las *locations* y los múltiples tiempos de todos los implicados en el juego.

Por último, debo añadir que es muy probable que las carencias de este ensayo resultarán tan palmarias —o incomprensibles— que ocultarán cualquier posible hallazgo, pues siempre termina imponiéndose la complejidad y magnitud del hiperobjeto. En este sutil equilibrio Lev Manovich demostró unas dotes de funambulista casi sin parangón:

¿Tiene sentido teorizar sobre el presente cuando parece estar cambiando tan rápido? La apuesta está cubierta: si la evolución posterior demuestra que mis proyecciones teóricas eran correctas gano; pero incluso si el lenguaje de los medios informáticos evoluciona en una dirección distinta a la que sugiere el presente análisis, este libro se convertirá en un documento de las posibilidades que quedaron por el momento sin realizar, de un horizonte que hoy nos resulta visible pero que será inimaginable mañana (51).

Por mi parte, no sé si este ensayo logrará ese doble rango: proyección acertada o documento de posibilidades no realizadas. A día de hoy, me limito a confiar en que la lectura de esta especie de ejercicio heideggeriano de desvelamiento de la “esencia” digital de la literatura —que, como supo ver el filósofo alemán, “no es nada técnico” (37)— ralentice mínimamente los hiperacelerados flujos de datos que moldean y distraen nuestra experiencia obsolescente del mundo.

Bibliografía citada

- Bal, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia, CEN-DEAC, 2009.
- Berardi, Franco. *La sublevación*. Ciudad de México, Surplus Ediciones, 2014.
- Borràs Castanyer, Laura. “Pero, ¿hay realmente un cambio de paradigma? Un análisis apresurado mientras la literatura pierde los papeles”. *Literaturas del texto al hipermedia*, Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo (eds.), Barcelona, Anthropos, 2008, pp. 273-289.

- _____. "Teorías literarias y retos digitales". *Textualidades Electrónicas: nuevos escenarios para la literatura*, Laura Borràs (ed.), Barcelona, UOC, 2005, pp. 23-79.
- Brea, José Luis. *Las auras frías*. Barcelona, Anagrama, 1991.
- Diccionario Etimológico Castellano en línea*, 2001-2020, <http://etimologias.dechile.net/>, acceso 15 de noviembre de 2020.
- Flores, Leonardo. "Third Generation Electronic Literature". *Electronic Book Review*, 7 de abril de 2019, <https://doi.org/10.7273/axyj-3574>, acceso 15 de noviembre de 2020.
- Gache, Belén. *Discurso de Liberación de los Poetas*, 9 de abril de 2019, <https://vimeo.com/329375778>
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, FCE, 2015.
- Gatica Cote, Paulo. "Cartografías de la sociedad red". *Digital Humanities Quarterly*, vol. 12, n° 1, 2018, <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/12/1/000347/000347.html>, acceso 16 de noviembre de 2020.
- Groys, Boris. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Caja Negra, 2014.
- Heidegger, Martin. "La pregunta por la técnica". *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 9-37.
- Horx, Matthias. *Matthias Horx. Trend- und Zukunftsforscher, Publizist und Visionär*, <https://www.horx.com/en/author/matthiash/>, acceso 4 de diciembre de 2020.
- Kozak, Claudia (ed.). *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires, Caja Negra, 2012.
- Ludmer, Josefina. "Lo que viene después", 2012. http://ayp.unia.es/dmdocuments/lity-des_doc03.pdf, acceso 16 de noviembre de 2020.
- _____. "Literaturas postautónomas". *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, vol. 17, 2007. <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/ludmer.htm>, acceso 17 de noviembre de 2020.
- Manovich, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era de lo digital*. Barcelona, Paidós, 2005.
- Martín Prada, Juan. *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid, Akal, 2012.
- Mendoza Fillola, Antonio (ed.). *Leer hipertextos: del marco hipertextual a la formación del lector literario*. Barcelona, Octaedro, 2012.

- Molinuevo, José Luis. *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.
- Oleza, Joan. "El consumo de cultura en la era informacional". *Mercado y consumo de ideas. De industria a negocio cultural*, Virgilio Tortosa (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, pp. 29-55.
- Pajares Tosca, Susana. *Literatura digital: El paradigma hiperterxtual*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004.
- Penedo, Antonio. "Una poética para la era digital". *Under Construction: Literatures digitals i aproximacions teòriques*, Laura Borràs (ed.), Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2012, pp. 181-193.
- Perniola, Mario. *El arte expandido*. Madrid, Casimiro Libros, 2016.
- Posada, Adolfo R. "La literatura después de la literatura: teoría y crítica del arte verbal postliterario en el siglo XXI". *Revista Letral*, nº 24, 2020, pp. 76-99.
- Romera Castillo, José, Mario García-Page y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.). *Literatura y Multimedia*. Madrid, Visor, 1997.
- Romero López, Dolores. "La literatura española en el siglo XXI: hacia la nueva creación digital". *Literaturas del texto al hipermedia*, Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo (eds.), Barcelona, Anthropos, 2008, pp. 213-227.
- Sánchez-Mesa, Domingo. "Los vigilantes de la metamorfosis. El reto de los estudios literarios ante las nuevas formas y medios de comunicación digital". *Literatura y Cibercultura*, Domingo Sánchez-Mesa (ed.), Madrid, Arco/Libros, 2004, pp. 11-34.
- Santos Unamuno, Enrique. *Laberintos de papel: Jorge Luis Borges e Italo Calvino en la era digital*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002.
- Speranza, Graciela. "Inadaptados digitales". *Futuro presente. Perspectivas desde el arte y la política sobre la crisis ecológica y el mundo digital*, Graciela Speranza (comp.), Buenos Aires, Siglo XXI Editores-Instituto Torcuato Di Tella, 2019, pp. 145-156.
- Steyerl, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires, Caja Negra, 2014.
- _____. *Arte duty free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires, Caja Negra, 2018.
- Tisselli, Eugenio. "The Heaviness of Light". *Post-Digital: Dialogues and Debates From*

Electronic Book review, vol. 2, Joseph Tabbi (ed.), Londres, Bloomsbury, 2020, pp. 409-420.

Tortosa, Virgilio (ed.). *Escrituras digitales: tecnologías de la creación en la era virtual*. Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2008.

____. "Pro-Logo: la irrupción de una nueva era". *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*, Virgilio Tortosa (ed.), Alicante, Universidad, 2008, pp. 11-33.

Vega, María José. "Literatura hipertextual y teoría literaria". *Literatura hipertextual y teoría literaria*, María José Vega (ed.), Madrid, Mare Nostrum Comunicación, 2003, pp. 9-19.

Vilariño Picos, María Teresa y Anxo Abuín González. "Historias multiformes en el ciberespacio. Literatura e hipertextualidad". *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*, Anxo Abuín González y M.^a Teresa Vilariño Picos (eds.), Madrid, Arco/Libros, 2006, pp. 13-33.

Vouillamoz, Núria. *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona, Paidós, 2000.