

Lectoautoría y colectividad en la narratología de la blogoficción

Daniel Escandell Montiel¹

343

Palabras clave: lectoautoría, colectividad, blogoficción, wikinovela, tuitertura, narratología.

Resumen

La creación literaria digital ofrece herramientas de colectivización de la composición textual, como los sistemas de publicación basados en la tecnología wiki. Sin embargo, la narrativa digital se ha expresado con mayor éxito en formatos de publicación digital basados en plataformas como el blog o el nanoblog. En estos sistemas se integran herramientas de aportación paratextual en la que los lectores pueden interactuar con la obra, en algunos casos de manera definitiva, ayudando a moldear el objeto literario final. Analizaremos los mecanismos de influencia de los lectores y cómo su papel se ha vuelto clave en la composición de blogoficciones, lo que incluye desde la creación de obras de larga extensión (como las blogonovelas) hasta la tuitertura (esto es, las publicaciones literarias en Twitter).

A tales efectos, partiremos del análisis de la relación lectoautoral establecida en algunos de los títulos fundacionales de la blogonovela, con especial atención a la obra de Hernán Casciari, y contemplaremos también el análisis de los mecanismos sociales y de influencia que las redes sociales han tenido en obras determinadas a la hora de modificar los textos creados por el autor.

El autor literario inscribe su obra en el espacio público mediante la publicación de la misma de manera que construye una esfera de presencia que es mayor cuanto más grande es su zona de influencia. Esta zona, a su vez, puede incrementarse mediante la publicación e inscripción en el contexto digital, tanto mediante la difusión de la autoproyección del autor como marca mediante sis-

¹ Universidad de Salamanca, daniellescandell@usal.es.

temas sociales del entorno web 2.0 o del libro como producto de consumo cultural. Se trata de un proceso de visualización evidente entre el espacio mental (intelectual) y el espacio real (social) pues tanto el autor como el libro, en la medida en que son concebidos como elementos corpóreos y tangibles, sirven “both as point of departure and as destination” (Lefebvre, 1974, p.194).

En la literatura digital debe sumarse la proyección avatárica (Escandell, 2012, pp.111-112) como inscripción de la figura del autor en el espacio de la virtualidad, alejado de lo tangible. Se trata de un nudo entre el espacio real y mental de creaciones hipermedia (o, al menos, fuertemente dependientes del hipertexto) en el que la definición parcelaria y excluyente del concepto de autoría moderna (en tanto en cuanto sea entendido como posmedieval) se debilita en múltiples ocasiones. El autor no siente *a priori* la necesidad de inscribirse como autor con la misma fuerza que en el paradigma tradicional del libro contemporáneo, quizá como consecuencia de su sociabilidad digital: la red tiende a socializar los recursos con la consecuente disolución en diferentes grados de la propiedad tradicional en torno al objeto intelectual inmaterial. Es un entorno apto, por tanto, para la disolución total o parcial de barreras tradicionales entre autoría, lectores y la jerarquización clásica del proceso de recepción y percepción cultural en torno al ítem de lectura.

En el paso a la sociedad posindustrial de la información y el conocimiento los centros de consumo son igualmente centros de ocio que se han construido en torno al capitalismo informacional (Oleza, 2009, pp.40-42), cuya influencia es patente también en la industria cultural. En este ámbito de consumo informacional, los puntos de conexión a la red son esenciales para la distribución de esos ítems culturales y/o de ocio cultural, especialmente en la medida en que deben ser comprendidos no solo como receptores, sino también como emisores de información vinculados a la estructura rizomática de internet: cada nodo de conexión es productor y consumidor de datos (esto es, de información). En un número creciente de casos actuales, estos dispositivos de conexión (como tabletas o teléfonos inteligentes) implican, además, una conexión perpetua, no solo por sus capacidades de conexión a diferentes redes de datos (GPRS, 3G, Wi-Fi...), sino porque acompañan casi perpetuamente a sus propietarios como si fueran parte integral de un *tecnocuerpo* que lleva al usuario a esta esfera de digitalidad, concibiéndose así un “cuerpo humano implementado por un conjunto de prótesis tecnológicas que le permiten acceder y ser activo en el tercer entorno” (Echeverría, 2003, p.18), siendo ese tercer entorno el informacional-digital en oposición al primario (agrario-ganadero) y secundario (mercantil-industrial).

El paradigma de la conexión perpetua a la red potencia indefectiblemente la ironía de Debord de “lo que aparece es bueno, lo que es bueno aparece” (1967, p.3), una de las bases fundamentales de la cultura del espectáculo y proyección del yo en una sociedad informacional. Aunque esto se daba ya en medios jerarquizados tradicionales, en los que la barrera entre puntos de emisión en lo alto de la pirámide, y la masa receptora en la base, estaba bien definida, en el sistema descentralizado que permite la estructura de nodos de internet la ejecución de este mecanismo de visibilización es diferente, si bien de igual o mayor importancia dada la enorme cantidad de información (con independencia de la calidad, relevancia y temática de la misma) que se genera continuamente en internet. En una estructura abierta y que no responde necesariamente a la reproducción de patrones clásicos de creación-recepción, el proceso de filtración y difusión de ítems culturales responde a la actitud *vírica* de la propagación de la misma en entornos entre pares, u otras estructuras sociales en las que se reduzca la distancia entre emisores y receptores (pues estos están abiertos al diálogo, con independencia de que el punto emisor decida mantenerlo o no).

Se refuerza la paridad entre nodos pese a los intentos de acotación y control del flujo de la información que pueden darse. Esto, a su vez, nos lleva a un sistema en el que el usuario pierde parte de la génesis del objeto que lee-consume y que puede manipular-alterar, de manera que “todo es susceptible de apropiación, sin cuestionarse ni la legitimidad de la fuente de donde se toma prestados, ni el rigor y la calidad con que han sido elaborados, ni si disfrutan legalmente de derechos de autor” (Oleza, 2009, p.51), lo que lleva a una mayor presencia de la concepción de la propiedad y creación colectiva que se ha aplicado en entornos informáticos abiertos asociados a sistemas de licencias colectivas como GNU o ciertos tipos de Creative Commons en los que la comunidad es la que crea, produce, modifica y reproduce, por lo que “el fundamento de la concepción moderna clásica de propiedad privada ha quedado hasta cierto punto disuelto en el modo postmoderno de pro-

ducción” (Hardt & Negri, 2000, p.325). En el espectro textual, Landow estableció que “el hipertexto pide nuevas clases o concepciones de *copyright* que protejan los derechos de autor y a la vez permitan a otros enlazar el texto de ese autor” (2006, p.450), aunque es necesario también cubrir los supuestos de reelaboración, modificación y alteración en diferentes niveles de esas mismas obras, con independencia de si han surgido desde el trabajo seminal de una única persona o de manera colectiva de su misma génesis.

Los agentes culturales se enfrentan a un proceso de cambio que lleva hacia una nueva reconciliación entre el espacio virtual y el mental del autor en un proceso que cobra una importancia creciente en la sociedad moderna con una hegemonía que trasciende incluso la de la macrovisión supranacional (Lefebvre, 1974, pp.401-414). Simultáneamente, la microvisión local deja de serlo, pero sin perder su factor restrictivo y localista para, en realidad, modificar la percepción limitada del mismo a través de la emisión del mensaje sin barreras físicas mediante la distribución digital de la información: lo local se hace universal. Este proceso abre heridas en la concepción clásica del canon para dar paso a la búsqueda de lo nuevo en un archivo cultural en constante transformación, que ya no puede ser fijado y delimitado en su estado de liquidez digital antiatomista, incluso cuando la búsqueda de lo nuevo es el único camino posible en realidad:

La producción de lo nuevo es la exigencia a la que todo el mundo debe someterse para encontrar en la cultura el reconocimiento al que aspira -en caso contrario no tendría ningún sentido ocuparse de los asuntos de la cultura-. [...] Lo nuevo es insoslayable, inevitable, irrenunciable. No hay ningún camino que saque de lo nuevo, porque, si lo hubiera, sería un camino nuevo. No hay posibilidad alguna de romper las reglas de lo nuevo, porque esa ruptura es precisamente lo que las reglas exigen (Groys, 1992, pp. 16-17).

En la persecución de lo nuevo, el autor avatárico se esconde, justamente, tras la máscara del personaje que es el autor ficticio del blog (Escandell, 2010). Puesto que está escondido tras ese proceso de suplantación, los recursos de presentación del dueño y autor del weblog se corresponden con los del avatar, no con los del autor real (al menos mientras se ejecuta la realización de la blogonovela), pues esta es también un tiempo de escritura, un texto en progreso en el que participan escritor y lectores que asumirán en diferentes niveles el papel de lectoautores, como mínimo a través de la opción de los comentarios. De hecho, estos comentarios no deberían ser entendidos como simples elementos paratextuales, pues pueden formar parte tan esencial del articulado fictivo y avatárico como el cuerpo principal. El autor simula ser ese personaje no solo a través de la escritura, buscando un estilo apropiado para su avatar mientras lo encarna en su proceso de publicación del blog y posterior relación con los lectores, sino que utiliza las opciones hipermedia y los recursos formales propios de las bitácoras para componer la máscara del avatar, un *tecnocuerpo* capaz de modificar la propiocepción, que el autor expone como parte del espectáculo de la blogonovela, y que resulta esencial para componer una manifestación “renovada de los viejos géneros autobiográficos. El *yo* que habla y se muestra incansablemente en la Web suele ser triple, una multiplicación del *yo* que persigue la asimilación de autor, narrador y protagonista para fingir el carácter autobiográfico (Lejeune, 1991, p.47-62): “es al mismo tiempo autor, narrador y personaje” (Sibilia, 2008, p.37). Así, en la ejecución blogonovelística el foco se centra en el avatar, que aúna narrador y personaje en la virtualidad, empleando los recursos digitales que un bloguero real utilizaría como propios. Esto implica usar módulos de presentación en la composición de la página, crear un catálogo de imágenes consistentes, e incluso el uso de redes sociales u otros servicios (como YouTube), donde el avatar existe también fuera de la ficción propia que está siendo creada. Los recursos de inscripción del autor son, en definitiva, copados por su personaje avatárico, y se trata de un acto de simulacro absoluto.

La wikinovela, a diferencia de lo que sucede en la blogoficción, realiza una equiparación absoluta entre autor (esto es, creador) y lector (receptor) pues el aprovechamiento de las herramientas de publicación wiki implican la generación de hiperficciones constructivas, colectivas e hipertextuales en las que es posible la colaboración directa e inmediata entre autores modificando el texto propuesto en primera instancia y determinando cuál será la continuación de la narración, proponiendo, así, ramificaciones del argumento mediante la estructura hipertextual (Fernández & Pérez, 2006). Con estos mecanismos, las wikinovelas se centran en la creación colectiva -donde colectividad y lectoautoría

son indivisibles (o, al menos, deberían serlo)- como en el caso de la obra promovida por la Universidad de Deusto en colaboración con Juan José Millás, Jon Arretxe y Espido Freire, un proyecto plurilingüe (castellano, euskara, inglés) iniciado el 24 de abril de 2006 y cerrado el 24 de julio de 2006: *Vidas Prodigiosas*, actualmente no disponible pero que se publicó en <<http://www.wikinovela.org>>.

En la blogoficción se establecen unos parámetros de semipasividad en el lectoautor, entendido este como lector que participa en la creación de la obra frente al autor nominal (quien firma —capitanea— la redacción). Esto se debe, precisamente, a su posición de ausencia de control directo sobre las herramientas de redacción y publicación, por lo que la lectoautoría total (la doble vertiente de lector y creador en igualdad de condiciones) se restringe, en realidad, a modelos de hiperficción colectiva alejados de la estructura blogofictiva. Se trataría, en estos medios, de un semilectoautor que puede influir en la obra mediante la relación establecida con el autor y ser parte autoral de la obra mediante la inclusión de los comentarios en el cuerpo del texto principal, pero no mediante la alteración directa y libre del texto previamente redactado por el autor, de manera que todavía se define una jerarquía piramidal en el proceso creativo, aunque el flujo de influencia es bidireccional.

Hay, con todo, casos en los que el aparente paratexto del comentario acaba convirtiéndose en núcleo central. María José Hermida Castro, del blog *Frida* <<http://frida.blogia.com>>, publicó a partir del mismo el libro *El umbral de mi blog*, donde el peso real recaía en los comentarios que iba publicando un usuario bajo el seudónimo de Ibis. Hermida Castro se cuida mucho de no decir nunca el nombre del escritor que sospecha que se escondía tras ese seudónimo, pero su apellido se filtra sutilmente —o no— en el mismísimo título con el que se bautiza al libro. La presencia potencial de Francisco Umbral en los comentarios del blog es un fuerte detonante para esta desviación tan notable en el equilibrio autor-lectoautor, pero el blog —aunque apto como herramienta multiautoral— no es un formato que facilite la creación colectiva lectoautoral. Con todo, Hermida Castro reconoce la importancia de los comentarios en la construcción de la bitácora:

346

Hace años, allá por diciembre del 2005, creé mi blog. Se trataba de un diario en el que cada noche escribía mis vivencias personales. Al poco tiempo otros internautas empezaron a dejar sus comentarios. Uno de ellos, cuyo pseudónimo era Ibis, llamó especialmente mi atención. Desde el principio me gustó su simpatía y su descaro; a él mi sentido del humor, algo que nos llevó a crear una atmósfera de complicidad en la que la ironía era nuestro principal vínculo de unión. (2009: 7)

Por su parte, Landow reconocía ya el potencial del blog potencial como generador de nuevas prosas ensayísticas hipermedia (2006), pero la autoría múltiple literaria implica usos en los que no se abre a la colectividad, sino a los autores con acceso autorizado. Estas creaciones múltiples responderán a un plan predefinido o a juegos narratológicos diversos, pero el trabajo en equipo implica un plan de un modo u otro y son todos autores: la lectoautoría digital implicaría una relación no predefinida, sino abierta, entre el resto de autores, lectores, lectoautores y la propia obra. En cualquier caso, se establece que:

Las nuevas forma de comunicación interfacial proporcionan un terreno abonado para la consolidación de otros modos de concebir, producir, reproducir, proteger e incluso obtener rentabilidad económica a partir de los contenidos intelectuales, creando otras maneras de gestionar las relaciones comerciales, la relación individuo-colectivo y el dominio público al margen de las regulaciones patrimoniales (Mestre, 2008, p. 501).

La disolución de autoría individual ya se da en wikis, construidas sobre el trabajo colaborativo, y lo mismo sucede en blogs en los que los comentarios de los lectoautores sean de interés, relevancia y calidad equiparables a los de las entradas del autor: todo ello forma un conjunto, pero ese conjunto no es en sentido estricto responsabilidad del dueño del blog, ni del que realiza el comentario, sino de una relación simbiótica equiparable a la defendida en el *copyleft*. Si a eso añadimos que el diálogo directo (mediante citación o hipervínculos) en el hipertexto es algo normalizado, de algún modo se construye una red de textos unidos que forman un conjunto superior a su estatus individual: un hipertexto no está aislado, como no lo está una obra científica repleta de citas, pero aquí su diálogo es directo, palpable, y no restringido a márgenes, secciones inferiores o últimas, sino inmerso en el texto y tratando a esos otros textos como pares.

La blogonovela presenta dos importantes rasgos a la hora de distinguirse de las otras propuestas de creación literaria digital: la interacción con el lector y la nueva concepción del tiempo narrativo. La interacción del lector es directa, pero su resultado objetivo es solo concederle el valor de importante influencia sobre la obra: es un semilectoautor que no puede modificar el texto (pues no cuenta con los permisos necesarios para acceder a las herramientas de publicación del blog), pero eso no le convierte en un lector pasivo tradicional, pues abre el diálogo directo con el avatar del autor, puede cuestionar su existencia, dar consejos, apoyarle, denigrarle..., interactuar con él como si fuese un personaje real que expone su intimidad en un blog. Este narrador avatárico, a su vez, puede dialogar con él, tanto en los comentarios (que son tan parte de la narrativa como el propio articulado) como en los propios artículos, *a posteriori*. No se trata de una hiperficción colectiva, aunque hay que señalar que sin el papel del lectoautor no hay blogonovela; el camino del personaje narrador se cruza con sus lectores, y la psique del avatar debe reaccionar ante estos, pues no puede mostrarse inerte, ya que nadie lo es, a los comentarios recibidos, aun cuando estos provienen de desconocidos que se esconden tras seudónimos y la pantalla del ordenador, al igual que el autor.

En *Más respeto, que soy tu madre*, blogonovela fundacional firmada por Hernán Casciari (escrita entre 2003 y 2004), los comentarios de los lectores solo se pueden integrar a partir del capítulo número 56 (la tecnología, simplemente, no estaba disponible desde el principio en el hospedaje empleado), y a partir de ahí el diálogo con el público se convierte en norma, hasta que traspasa la barrera misma de los comentarios, cuando en el capítulo 89, titulado “Una cena demasiado larga” del 27 de noviembre de 2003 <<http://mujergorda.bitacorras.com/cap/000098.php>>, el hijo homosexual de la protagonista invita a su nuevo amor, Borjamari, quien trabaja en una funeraria, a cenar. Puesto que el negocio familiar es una pizzería, ese es el plato principal del menú. Borjamari se convierte en la voz de los lectores escépticos (de los comentarios, y también de otros blogs, por el diálogo generado entre estos) cuando cuestiona la realidad de la pizza, incluso a un nivel casi ontológico, denunciando que esa pizzería es un fraude:

-¿Entonces no te gustó la pizza, nene? -digo yo, un poco desencantada.

-Teniendo en cuenta que todos vosotros fingís tener una pizzería en Argentina, cuando en realidad sois una agencia de publicidad que está intentando imponer una novela en el mercado editorial español, debo reconocer que por lo menos habéis preparado la comida vosotros mismos.

-Ay, Borjita, ¿qué carajo estás diciendo? -dice el Nacho, que de a poco me parece a mí que se iba desenamorando.

[...]

-Venga ya, mujer -dice el Borja mirándome muy raro-, diga la verdad: usted no es Mirta Bertotti, es un conjunto de autores catalanes, y estas paredes son falsas, todo es un decorado ¡todo es falso! ¿Por qué quitó las estadísticas la semana que vendió menos de mil pizzas al día? Todos vosotros estáis obsesionados conmigo, ¡todo esto es falso, es una agencia de publicidad catalana! (Casciari, 2003)

Todo el capítulo es una respuesta a los comentarios generados en días previos: los lectores intuyen más allá de la mera sospecha que la obra es ficcional, pero no necesitan que nadie desenmascare al autor, pero hacerlo implicaría romper el pacto de ficción y, quizá, el desarrollo de la narración, que resultaría herida de muerte. Casciari afronta el reto y responde con un capítulo metablogonovelístico. Satiriza sus acusaciones y las convierte en ese personaje retratado ridículamente. Los lectores, por su parte, expresan en sus comentarios de forma generalizada el triunfo de Mirta, avatar del autor, sobre los insidiosos. Pero tras Borjamari hay mucho más, pues el nombre no es casual, y su actitud no es tampoco exclusiva de algunos de los comentarios que se pueden rastrear en el blog: se esconde un blog de un crítico de blogs, y el propio autor lo reconoce en una nota, presente en esa misma página:

El personaje de Borjamari, en la historia, es parodia de un crítico de blogs que, con el mismo nombre, redactaba reseñas sobre bitácoras en la dirección borjamari.blogspot.com, con gran audiencia de público. Sus características eran los titulares largos, los textos con pretensión literaria y unas estrellas azules (de una a cinco) que puntuaban las obras (Casciari, 2003).

Luego tras el personaje de Borjamari se genera, en realidad, no solo una respuesta a ciertos comentarios, sino un diálogo abierto con el blog de dicho crítico: mediante sus acusaciones, desde otro blog, influye directamente en la narración, se convierte en personaje, da pie al juego metanarrativo y los visitantes se suman al suceso, cómplices de lo que leen.

En el nanoblogueo —como el popular Twitter— los esquemas de creación colectiva y lectoautoría giran principalmente en torno al uso de sistemas de vinculación mediante el uso de recursos vocativos que establecen conversaciones (el uso del marcador @) y categorizaciones abiertas (introducidas por # y conocidas como *hashtags*). Con una vida útil medida en minutos, el tuit se aproxima a la volatilidad de la comunicación oral: estas palabras no llega a llevárselas el viento, pero sí pueden ser vistas como gotas que pronto se sumarán a un mar de datos difícilmente rastreable. La *tuitera*, a través de sus *cuentuitos* y *tuitpoemas*, tiene en su brevedad extrema sus principales puntos a favor y en contra, pues son limitaciones que polarizan y extreman los resultados, tanto literarios como los del proceso de recepción en los lectores. Una escritura en Twitter, más incluso con vocación literaria, debe ser directa y eficaz, pero eso ha generado también una fuerte corriente de tintes ramonianos, donde ingenio y juego tropológico se unen a la concreción: “es el mayor juego de palabras que ha existido jamás. Es el gimnasio de la mente y de la escritura, en el que la ortografía y la sintaxis son parte de las disciplinas con las que entrenamos cada día” (Tascón & Abad, 2011, 119). Lo dialógico es el elemento lectoautorial más destacado en el espectro *tuitero*, pero el aglutinamiento de mensajes mediante *hashtags* implica una colectivización del desarrollo de variantes temáticas y otros géneros de microficción, donde la organización rizomática se establece mediante el componente hipertextual del *hashtag* como canalizador y nexo de los textos compartidos en el entorno social.

Así pues, frente al ideal de colectividad lectoautorial de equiparación absoluta de las reglas del juego que se puede dar en hiperfecciones wikinovelísticas, el uso narratológico del blog como plataforma de publicación es catalizador de flujos de influencia, de lectoautorías indirectas, frente a la microficción del nanoblog o la composición abierta, anárquica, de la wikinovelización. Los mecanismos de colectividad lectoautorial de la red son diferentes en función del formato de exposición y redacción de la obra, pero no son ajenos a esta nueva relación en la que el lector ya no es el mero receptor pasivo de una obra cerrada.

348

Referencias bibliográficas

- Casciari, H. (2003). *Más respeto, que soy tu madre*. Extraído el 29 de julio de 2012 desde <http://mujergorda.bitacorras.com>
- Echeverría, J. (2003). Cuerpo electrónico e identidad. En D. Hernández (ed.), *Arte, cuerpo, tecnología* (pp.13-29). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Escandell Montiel, D. (2010). The Writer Seeking Vengeance: Blognovelism and Its Relationship with Literary Critics. En S. Bibb & D. Escandell (eds.), *Best Served Cold. Studies on Revenge* (pp. 127-135). Oxford: ID-Press.
- (2012). El escenario virtual de la blogoficción. Construcción avatárica en la narrativa digital. En J. Ortega (ed.), *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (pp. 107-126). Frankfurt-Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Fernández Carrelo, P. & Pérez Isasi, S. (2006). La Wikinovela: un proyecto de creación hipertextual, colectiva y multilingüe en internet. *III Congreso Online. Observatorio para la CiberSociedad. Conocimiento Abierto. Sociedad Libre del 20-11-06 a 3-12-2006*. Extraído el 29 de julio de 2012 desde <http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=658&llengua=es>
- Hardt, M. & Negro, A. (2000). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- Hermida Castro, M. J. (2009). *El umbral de mi blog*. Córdoba: Séneca.
- Landow, G. (2006). *Hipertexto 3.0*. Barcelona: Paidós.
- Lefebvre, H. (1967). *Hacia el cibernántropo. Una crítica de la tecnocracia*. (1980). Barcelona: Gedisa.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 29, 47-62.
- Mestre, R. (2008). Democratización de la (re)producción de contenidos en la red: *wiki, weblog* y *co-*

- pyleft*. En V. Tortosa (ed.), *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación de la era virtual* (pp. 475-502). Alicante: Servicio de Publicaciones Universidad de Alicante.
- Millás, J. J., Arretexe, J. & Freire, E. (2006). *Vidas prodigiosas*. Extraído el 29 de julio de 2012 desde <http://www.wikinovela.org>
- Oleza, J. (2009). El consumo de cultura en la era informacional. En V. Tortosa (ed.), *Mercado y consumo de ideas* (pp. 29-55). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Tascón, M. & Abad, M. (2011). *Mundo Twitter*. Barcelona: Alienta Editorial