



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**Colegio de Letras Hispánicas**

***LA ERA DIGITAL: ESCRIBIR, EDITAR Y LEER***  
***A TRAVÉS DE LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES***

Tesis que para optar por el título de  
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas  
presenta:

Jorge Daniel Nava Ortega

**Número de cuenta:** 303637819

**Asesor:** Mtro. Israel Ramírez Cruz

México, D. F.

2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción 1

## **LA EDICIÓN DE TEXTOS LITERARIOS**

<b>Breve historia de la edición</b>	<b>5</b>
<b>Antecedentes directos</b>	<b>8</b>
<b>Acerca del oficio editorial</b>	<b>23</b>
<b>Comercio editorial</b>	<b>31</b>
<b>Derechos de autor</b>	<b>35</b>

## **LITERATURA DIGITAL**

<b>Nuevos espacios</b>	<b>39</b>
<b>Formatos digitales</b>	<b>51</b>
<b>Editando en un mundo digital</b>	<b>57</b>
<i>La Novela Corta</i>	<b>65</b>
<i>Blogs y sitios personales</i>	<b>82</b>
<i>Las afinidades electivas</i>	<b>98</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>113</b>
<b>Fuentes consultadas</b>	<b>118</b>

## INTRODUCCIÓN

La relación entre la tecnología y las necesidades comunicativas de una sociedad siempre ha sido estrecha. Son estas necesidades las que provocan las innovaciones en la técnica y las herramientas que utilizamos para comunicarnos, pero también estas novedades terminan influenciando esas necesidades. Incluso creando otras nuevas.

El ejemplo claro es el internet; esta herramienta nos permitió comenzar a comunicarnos a escala global, a una velocidad mayor y a un precio bastante bajo en comparación con otros servicios, también ha elevado nuestras expectativas. Las nuevas necesidades son mayor velocidad, un servicio ininterrumpido y la posibilidad de conectarnos en cualquier sitio<sup>1</sup>. Y esto no sólo aplica a los usuarios individuales, sino a industrias y medios en general.

Uno de los medios que más directamente se ven afectados por estos cambios es el editorial. Si bien analizar todos y cada uno de los cambios que han tenido lugar en estos campos desde la invención del internet sería un trabajo colosal y, sin lugar a dudas, poco práctico, tiene mucho más sentido enfrentarnos a algunas de las consecuencias de dichos cambios, centrándonos en el panorama mexicano, y específicamente en tres casos.

El mundo de los libros y la prensa, me parece, ha sido afectado de varias maneras. No sólo se cuenta con nuevas herramientas para realizar el trabajo, sino que también se han creado nuevas plataformas para la presentación de los frutos de tal labor. Los lectores, además, cuentan con perspectivas nuevas respecto de un texto; de la comunicación en sí misma. Por ese motivo, la evolución de estos procesos es inminente y real.

El objetivo principal de este trabajo es evaluar las posibilidades que tiene la edición digital para desarrollarse. Por supuesto, sería fácil hablar de cómo un mismo texto se publica en un soporte digital y uno físico sin tener variaciones: es decir, ambas son 'versiones' idénticas del mismo producto, y la única diferencia es el modo en que se distribuyen. Sin embargo, parte de la relevancia de los medios digitales para la literatura y su evolución es la posibilidad de crear nuevas formas y de generar nuevos modelos para

---

<sup>1</sup> Véase Gurak, *Ciberliteracy: Navigating the Internet with awareness*, capítulo 2, en el que desarrollan las 'cualidades' de internet como medio de comunicación y su relación con nuestras expectativas.

una publicación. Por este motivo, se han seleccionado ejemplos no de ‘*e-books*’, sino de sitios que presentan, proponen y utilizan modos alternos de editar. Es menos importante, reitero, hablar sólo del mundo digital como un medio para transmitir información; es mucho más importante y rico referirnos a ellos como un soporte que permite desarrollar nuevas estructuras: a través de hipervínculos, elementos multimedia y otros artículos interactivos, la literatura –o, cuando menos, la forma en que la conocemos y la estudiamos– puede transformarse en algo distinto.

Así, lo más importante no es el paso de una tecnología a la otra, lo que se impone, lo que se convierte en canon en términos comunicativos o prácticos, sino lo que cada una de las opciones implica y lo que provocan en nuestra percepción de la información, tanto a nivel de contenido como de forma. En este sentido, es mucho más importante el impacto real que tiene dicho cambio sobre nosotros que sobre la literatura en sí misma, porque entonces determina la forma en que leemos y en que nos enfrentamos a un determinado contenido. Por ejemplo, un texto preexistente, como el *Quijote*, no cambiará si lo presentamos de forma distinta a través de un medio digital; no en esencia. Y pese a eso, la lectura será distinta a la que se realizaría con un libro físico. La percepción que dos lectores distintos pueden tener, si cada uno utilizó una de esas hipotéticas presentaciones variará enormemente, y no sólo eso: la percepción que se tiene de ambos soportes también cambiará dependiendo de a cuál de ellos esté más acostumbrado el lector.

Hasta ahora, el debate ha girado siempre en torno a la oposición del papel ante la computadora, teniendo en cuenta una sola cuestión en mente: ¿sobrevivirá el libro como lo conocemos a la era digital? Dicho todo lo anterior y pese a todas las ventajas que aparenta tener la digitalización, comienza a parecer evidente que el libro impreso no desaparecerá; al menos no hasta que el total de la población humana tenga acceso a las computadoras o lectores y hasta que éstos desarrollen las capacidades de portabilidad y autonomía energética que son inherentes al libro impreso.

En todo caso, la digitalización no se limita solamente a ese punto. La cuestión de si el libro se transformará o morirá no es lo único que la aparición de los medios digitales viene a cambiar; hay muchos otros aspectos que se pueden y deben observar. Tengamos en cuenta que el libro, innegablemente, se ha transformado a lo largo del tiempo. Es en sí

mismo un objeto técnico, una herramienta con una evolución técnica y material. Tendemos a observar el libro electrónico como algo ajeno al libro, algo extraño que pertenece a otra dimensión. Por el contrario, el libro digital podría ser parte de la evolución del libro, o cuando menos una ramificación. Responde a las necesidades de una nueva sociedad, pero no del mismo modo que el libro, y por tanto no pueden equipararse del todo.<sup>2</sup> Más allá de esto, sin embargo, la digitalización repercute en otros aspectos del mundo del libro, y es preciso, cuando menos, discutirlos con el mismo rigor.

Finalmente, es importante señalar que la aparición de estos medios no significa sólo que el libro pueda o no desaparecer, o que su concepto se transforme. Más aún, podría acarrear la formación de nuevos conceptos: la aparición de prácticas que no existían anteriormente y que gracias a las herramientas tecnológicas que tenemos ahora pueden desarrollarse en plenitud. Así, el debate del papel del libro no sólo es rebasado, sino que también se propone uno nuevo: la naturaleza de los nuevos proyectos editoriales ¿son realmente equiparables al libro? ¿Podrían considerarse una evolución de éste, o un nuevo ‘producto’, completamente distinto al libro y ajeno a él? Aún es temprano para decir si el libro digital o cualquier manifestación literaria en una plataforma digital es realmente una continuación del libro, o una línea paralela con un desarrollo distinto. En todo caso, es importante reiterar que la digitalización es una aliada del libro físico, y no una enemiga.

Ahora, con el fin de sustentar el debate y análisis de estas propuestas, debe proveerse también un marco teórico e histórico que nos permita entender los antecedentes y las repercusiones de estos fenómenos. Por tal razón, el cuerpo de la tesis incluye como primera parte un capítulo dedicado a hablar de la edición; se narran los antecedentes que nos han llevado a la elaboración de ediciones digitales, y se resumen los pormenores del proceso editorial moderno. Estos elementos son importantes para comprender, repito, la forma en que hemos llegado a este momento tan crucial para la edición, en que podemos inventar y adoptar nuevas formas de editar.

---

<sup>2</sup> Véase Vidal, “Los puntos ciegos de una política”, p. 62, en Combe, *¿Para qué sirve el libro?* Aquí, Vidal pone en evidencia cómo el cambio que se gesta en el libro al pasar de un soporte físico a uno digital constituye un fenómeno no solamente comunicativo o industrial, sino que acarrea un número de dilemas legales y cuestionamientos culturales que deben resolverse antes de ‘proclamar a un vencedor’. Por ejemplo, es necesario encontrar una manera de definir el texto digital como objeto de propiedad, aún cuando no haya una propiedad material. Por otro lado, es necesario replantearnos cuánta gente tiene acceso a las tecnologías digitales antes de pretender que suplanten al libro.

En segundo término, aparece un análisis de cómo se ha desarrollado la edición digital hasta ahora, de cómo se han implementado las tecnologías al servicio de la edición y como es la interacción entre ellas, los editores y los lectores. En este segundo capítulo se ofrecen los elementos y conceptos que se utilizarán en la parte final de la tesis y se señalan peculiaridades que luego serán expuestas y desarrolladas en el análisis de los casos. Esta sección, como se ha hecho evidente, consiste en la exploración de las cualidades de algunos proyectos editoriales no tradicionales. El número tan amplio de sitios y textos que hay en internet, significa que sería imposible hacer un análisis completo de todos ellos. Por tal razón, he decidido centrar este estudio en sólo tres casos, que serán seleccionados en función de sus características y su pertinencia como muestras, cada uno representando diferentes aspectos de la edición en línea.

Cada uno tiene sus características, métodos y metas, lo que confiere a cada uno una identidad distinta. A través de la observación y del contraste, se pretende establecer una pauta que nos permita considerar formalmente las posibilidades que estos modelos ofrecen a editores, lectores y autores, y entender cómo las herramientas digitales hacen posible adaptarlos a las necesidades reales de estos personajes.

Dicho lo anterior, no se puede decir que el estudio presente es en modo alguno definitivo; por el contrario, se trata de un acercamiento preliminar que nos permita hacer una evaluación del estado en que la edición se encuentra actualmente, para, a su vez, generar propuestas para estudiar y mejorar el trabajo futuro en este ramo. En todo caso, resta señalar sólo un elemento primordial para mi investigación: hay cosas más importantes que observar cómo el libro pasa de un soporte al otro, si lo hace o si no, o por qué. La evolución del libro puede y debe ser más profunda que eso. El auge de la novela, por ejemplo, se debe en gran parte a la aparición de un soporte adecuado para ella. ¿Qué nuevas manifestaciones literarias podrían aparecer en un mundo donde lo físico deja de ser el límite?

## LA EDICIÓN DE TEXTOS LITERARIOS

### Breve historia de la edición

En este momento, el mundo editorial experimenta una transformación. La aparición de nuevas tecnologías para la comunicación ha permitido el desarrollo de un mundo nuevo para la información: el mundo digital. A través de soportes electrónicos, impresionantes cúmulos de datos –muchos de ellos de carácter textual y, a su vez, pertenecientes al mundo literario– son publicados, consultados y almacenados por miles, si no millones, de usuarios cada año.

En todo caso, este no es el único cambio en la publicación o distribución del material literario. Después de todo, “la situación actual del libro está marcada por los cambios. Unos son tecnológicos, más identificables, y otros se derivan a su vez de diversos cambios de hábitos: sociales, de consumo, culturales.”<sup>3</sup>

Antes de analizar, en todo caso, los fenómenos recientes, es necesario adentrarse en la realidad de la edición de libros a lo largo de la historia, de modo que podamos entender entonces las similitudes y diferencias entre lo que sucedía antes y lo que sucede ahora.

Señalemos, en principio, que la literatura<sup>4</sup> nace mucho antes que la necesidad de editar un texto, debido en parte a que la lengua escrita se desarrollaría de manera mucho más tardía que su contraparte, el habla. Cuando la literatura era oral, la emisión y la recepción, en términos generales, se llevaban a cabo de forma simultánea. Sin embargo, cuando el texto escrito se volvió el soporte principal, la mecánica de emisión y recepción cambió, distanciando al escritor del lector; el texto podía llegar a gente en un periodo de tiempo distinto, a una enorme distancia respecto del autor. Y, conforme mejoraban los

---

<sup>3</sup> Martínez, “Una mirada hacia el futuro de la edición” en *Congreso internacional del mundo del libro (2009 sept. 7 - 10 Cd. de México) Memoria*, p. 27

<sup>4</sup> Es un buen momento para definir a qué se refiere el término *literatura* en este trabajo. Así pues, entiéndase que la literatura es el conjunto de obras generadas mediante el lenguaje con intenciones creativas o artísticas y que cuentan con características estéticas tanto en su forma como en su contenido. Esto es, un texto generado por un autor en el cual participa su creatividad, en el cual desarrolla un tema o una trama de manera intensa y utilizando el lenguaje de una manera que exalte las cualidades del contenido y maximice su impacto en el lector.

soportes, una obra podía ser preservada por mucho tiempo, pero también transportada a lugares más lejanos y ser leída –o escuchada– por una mayor cantidad de gente.

Si bien se han encontrado vestigios de textos escritos originarios de épocas muy remotas, el concepto de libro no es ni remotamente tan viejo, y mucho menos la idea de colecciones privadas o de un comercio intenso. Tuvieron que desarrollarse primero una forma práctica de plasmar y almacenar textos, además de perfeccionarse la escritura, antes de poder generar siquiera algo parecido al concepto que tenemos hoy día de “libro”.<sup>5</sup>

Sin embargo, a partir de la Grecia helenística, hay ya testimonio de la fabricación de libros, como su compra y venta. Sabemos, por ejemplo, que:

El comercio librario alcanza su plena madurez sólo en relación con una gran biblioteca destinada a la investigación. La biblioteca necesita un comercio de libros para poder constituirse y [...] desarrollarse según directrices razonables. El comercio librario necesita una biblioteca para acostumbrarse a cumplir con otras y más elevadas obligaciones que no sean la satisfacción de un momentáneo deseo de lectura.<sup>6</sup>

Así, Tønnes Kleberg sitúa acertadamente el inicio de un comercio formal de libros con el nacimiento de la Biblioteca de Alejandría, parte del Museo fundado por los Ptolomeos, lo que, obviamente, no es una coincidencia. La relación entre libreros y bibliotecas representa la estructuración de un mercado de libros más sólido, basado no sólo en las colecciones privadas y las peticiones individuales, sino en intereses académicos y en la necesidad de preservar y acumular las obras importantes con fines de estudio. Esto implica que el libro deja el plano del comercio minoritario, basado en las adquisiciones aisladas de una persona, y se establezca una demanda más constante, más variada y con necesidades distintas a las de un coleccionista privado, que podría preferir una edición más

---

<sup>5</sup> Cuando apareció la escritura, fue sólo cuestión de tiempo para que la mente humana concibiera la necesidad de un soporte que pudiera guardar mucha información. El primer paso fueron las tablillas de arcilla o madera, grabadas con estilos y punzones. Luego vinieron los rollos, de pergamino o papiro, a los que podía ya llamárseles libros. Sin embargo, el antecesor directo del libro fue el códice, que buscaba imitar la funcionalidad y el diseño de la tablilla, pero usando hojas dobladas de papiro o pergamino agrupadas en forma cuadrada o rectangular; era de más fácil lectura que el rollo, y tenía mayor capacidad.

<sup>6</sup> Kleberg, “Comercio librario y actividad editorial en el Mundo Antiguo” en *Libros, editores y público en el mundo antiguo: Guía histórica y crítica*, p. 61.

lujosa en lugar de funcional, por no mencionar la cantidad de libros requeridos por uno y otro.

Sin embargo, el mundo editorial como lo conocemos empezaría a desarrollarse realmente durante el periodo romano. De hecho, nos dice Kleberg: “El primer editor-librero de Roma cuyo nombre nos es conocido –y en cierto modo, el primero de todos– es el amigo de Cicerón, Tito Pomponio Ático.”<sup>7</sup> Él fue, en buena medida, responsable de que la obra de su amigo tuviese una edición propiamente dicha y que lograra la difusión y popularidad que alcanzó en su momento. Es de especial importancia señalar que la relación entre ambos podría haber sido un eje crucial para la labor editorial de Ático; su conocimiento personal del autor le permitía comunicarse mejor con éste y acertar en sus opiniones respecto de la obra, además de ganarle el apoyo del escritor. De hecho, menciona Kleberg en la misma página, Cicerón llegó a afirmar que no desea que sus libros sean editados por nadie más que por Ático.

Tenemos entonces que dejar claro el hecho de que, en esta Roma, el comercio de libros se halla mejor estructurado, al grado que existe ya la necesidad de un editor que se encargue de publicar la obra, asegurándose de mantener los mejores estándares de calidad posibles. Este comercio, limitado para nuestros parámetros, tenía una magnitud interesante para las condiciones en que se desarrollaba.<sup>8</sup>

Entendamos ahora que el editor era un empresario; dirigía un taller de copiado, donde laboraban multitud de copistas<sup>9</sup> dedicados a reproducir un texto en un tiraje

---

<sup>7</sup> Kleberg, “Comercio librario y actividad editorial en el Mundo Antiguo” en *Libros, editores y público en el mundo antiguo: Guía histórica y crítica*, p. 66.

<sup>8</sup> Alejandro Piscitelli, en *Internet, la imprenta del siglo XXI*, p. 81-82, señala que el tiempo que se requería para terminar de copiar un libro como la *Biblia* era de más o menos un año, además de reseñar algunas de las dificultades que se tenían para distribuir un texto. Confróntese contra lo que señala Kleberg en el texto citado, en la p. 71: El único método para reproducir un texto era copiarlo. Cuando sólo se tenía el manuscrito del autor, se podía copiar sólo uno, pero cuando se tenían más, podía duplicarse el ritmo. Sin embargo, seguía siendo un proceso lento. Una opción adicional era el de escribir mientras se leía el texto en voz alta, pero esto se prestaba a más errores. Finalmente, una cosa segura es que el costo de publicar un libro era elevado, y para aumentar la cantidad de libros producidos se requería el doble de esfuerzo, de tiempo y de inversión, por lo que un editor tenía que tener una buena cantidad de dinero para emprender este negocio.

<sup>9</sup> La figura del copista y del escribano tiene una gran importancia histórica para el desarrollo de la escritura. Sin embargo, por hallarse un tanto distante del tema central de esta tesis, nos limitaremos a referir unos pocos datos esenciales: la lengua escrita, en principio, no era utilizada por el grueso de la población. Así, aquellos encargados de escribir adquirirían un papel muy relevante en su sociedad. La escritura, entonces, estaba relacionada con el gobierno o la religión, en muchos casos. Conforme el sistema de escritura se fue simplificando y su uso se extendió, el oficio de los escribanos se convirtió en una labor común. Para más

respetable, que luego se vendía en establecimientos especializados, que Kleberg, en el texto mencionado, describe de forma muy similar a como describiríamos una librería moderna. Esta forma de reproducción, como dijimos antes, fue la norma hasta la aparición de la imprenta.

Entonces, los amanuenses fueron sustituidos eventualmente por el ingenioso artefacto. Los nuevos libros impresos, más baratos y rápidos de hacer, provocaron también que la industria y el mercado de libros crecieran radicalmente: la gente que antes no podía pagar un texto tuvo la opción de comprar uno ahora, además de que podían fabricarse muchos más ejemplares en un tiempo muy corto y con un mínimo de errores, en comparación a como se hacía antes.

### **Antecedentes directos**

Lo anterior da pie a una afirmación de Robert Darnton, que nos devuelve a la modernidad y al tema central de este trabajo: “La invención de los modos electrónicos de comunicación es por lo menos tan revolucionaria como la invención de la imprenta de tipos móviles, y tenemos tanta dificultad para asimilarla como la tuvieron los lectores del siglo XV cuando se enfrentaron con textos impresos.”<sup>10</sup>

Robert Darnton señala un punto central en esta discusión: ya antes la tecnología ha revolucionado el mundo para los lectores. La imprenta, cuya capacidad de producción superaba enormemente la de una sala llena de copistas, trajo consigo un incremento en el número de volúmenes, un descenso en su precio y, debido a ambas cosas, un aumento en el número de lectores. Lo mismo podría decirse que sucede ahora: cada vez son más comunes los SMS y otras formas de mensajes instantáneos, y el internet ha provocado que la comunicación escrita aumente incluso sobre la oral, en ciertos términos. Es decir: la gente escribe y lee más, y la producción de textos es más barata y abundante.

Son notorias, en todo caso, algunas diferencias entre ambos renacimientos del texto. El desarrollo de la imprenta, por ejemplo, contribuyó a ahondar e incluso crear

---

información al respecto y a la evolución de la escritura, véase Santiago Alfonso, *La escritura*, 1995; Albertine Gaur, *Historia de la escritura*, 1990 y Sergio Pérez Cortés, *Escribas*, 2005.

<sup>10</sup> Darnton, “Las bibliotecas y el futuro digital” en *Congreso internacional del mundo del libro*, p. 27.

fronteras nacionales, al menos en la esfera intelectual. Su establecimiento como principal medio de difusión textual permitió generar una identidad literaria, lingüística e intelectual más sólida<sup>11</sup>. El texto digital, en cambio, ha borrado las barreras de la distancia, permitiendo que comunidades virtuales se compongan de integrantes situados a miles de kilómetros de distancia el uno del otro sin que esto represente problema alguno. Esto conlleva un gran número de ventajas, aunque también genera fenómenos previamente desconocidos, mismos que se abordarán más adelante.

Volviendo a las transformaciones. Del mismo modo en que la imprenta prevaleció, las ediciones digitales<sup>12</sup> cobran fuerza, principalmente porque representan, como la imprenta alguna vez lo hizo, una mejora en el mecanismo de producción de un texto, pero además permite difundirlo con mucha mayor eficiencia.

Debe mencionarse que, por razones evidentes, el mundo editorial ha perseguido, desde tiempos muy anteriores a los nuestros, parámetros similares a los del presente: las ediciones deben ser más rápidas, en mayores números y con mayor accesibilidad. Todo esto lo permitió la eficiencia mecánica de la imprenta y, el día de hoy, la computadora. Esto revela no sólo que ambas tecnologías ofrecían ventajas similares, sino que la evolución del libro ha sido cíclica, repitiendo patrones que favorecen su funcionamiento en sociedades que crecen y que marchan cada vez más a prisa.

Existe, en todo caso, un punto de vista distinto, sobre el que hablaremos más adelante: el libro como objeto, con un valor artesanal –o incluso artístico, en ciertos casos–, en el que el contenido pasa, si no a un segundo plano, a coexistir con su contraparte física en términos iguales. Este último sector sostiene que el libro electrónico podría ser un formato adecuado para ciertos textos, pero que el libro físico siempre permanecerá como principal soporte para otros, o como una versión de mayor calidad; una edición de lujo.

---

<sup>11</sup> Véase Carmen Espejo, 1998, p. 162. La autora aquí señala con mayores detalles el papel específico que tuvo la imprenta en la conformación cultural y política de las sociedades con las que tuvo contacto.

<sup>12</sup> Los formatos más populares actualmente para la publicación de textos son el PDF, el HTML, el XML y los diferentes formatos de los aparatos lectores, hechos específicamente para leer *e-books*. Los primeros tres son utilizados sobre todo para publicaciones en línea, las cuales se pueden leer y consultar desde cualquier computadora. El segundo es un formato utilizado por aparatos de lectura que emulan el funcionamiento del libro tradicional. Profundizaremos sobre este tema más adelante, en un contexto más apropiado al tema.

Por otro lado, la aparición de tecnologías electrónicas es sólo una parte del panorama. La sociedad misma se ha transformado; anteriormente, cuando no existía la imprenta, los libros eran sólo accesibles para unos pocos, tanto por el precio como por el gran porcentaje de analfabetismo. En contraste, en la actualidad la capacidad de leer, si no el hábito, es un hecho cotidiano para gran parte del mundo. Al mismo tiempo, el libro se ha convertido en un producto masivo<sup>13</sup>: cada vez se imprimen más libros y, en el caso de ciertos textos especialmente apreciados, es tan fácil encontrar una edición económica en rústica y de bolsillo como en una edición de ‘lujo’ con ilustraciones, pasta dura y mejor encuadernación. Evidentemente, esto no significa que el libro o cualquier otro tipo de material impreso o digital estén al alcance de todos; aún hay mucho que hacer antes de que la literatura sea verdaderamente universal. Sin embargo, la relevancia de la palabra escrita se ha incrementado indudablemente en la modernidad. Un ejemplo de ello es el propio crecimiento de internet, una plataforma que, en oposición a la televisión, por ejemplo, se sostiene más en la lectura que en el habla.

El cambio en la sociedad, además, provoca en sí mismo un cambio en la manera en que se comunica la gente. A raíz del nacimiento de las tecnologías digitales –computadora, internet, celular, redes sociales– aparece el concepto de ‘nativo digital’, el cuál se refiere a una persona que tiene un contacto con estas tecnologías desde su nacimiento<sup>14</sup> y, por tanto, establecen una relación mucho más estrecha con la tecnología. Simplemente, es parte de su mundo. Estas personas generan y reciben, como todos, información, pero la manera en que lo hacen es distinta: se comunican cada vez más a través de la escritura, pero sólo usando los medios digitales. Así, el terreno literario se vuelve fértil, nutriéndose con medios que obligan a la gente a escribir y leer como parte de la cotidianidad. Esto porque, aunque la

---

<sup>13</sup> Si bien el libro ha sido siempre un producto de valor comercial, ahora el mercado de los libros ha crecido de manera muy importante: Planeta, por ejemplo, está constituido por más de 70 empresas, y es la empresa líder en ediciones en España, Portugal, Francia y Latinoamérica. Este tipo de grupos transnacionales hoy día dominan el terreno editorial. Por otro lado, la aparición de los *bestsellers* ha propiciado que los libros se transformen en fenómenos mediáticos internacionales. *Harry Potter*, por ejemplo, se tradujo a 73 idiomas según el sitio de la autora -<http://www.jkrowling.com/>-, y ha dado paso a películas, juguetes y gran cantidad de materiales publicados en torno a la propia obra.

<sup>14</sup> Es importante señalar la existencia de los nativos digitales ahora, pues son parte importante del contexto. Sin embargo, profundizaremos sobre su significado real más adelante, conjuntamente con otros conceptos que definen su existencia y que nos permitirán comprender mejor su papel.

mayoría de los textos que se generan y transmiten en la modernidad no son literarios, el hábito y la necesidad de leer y escribir han aumentado en importancia y en funcionalidad.

Otro factor a tomarse en cuenta, y que se relaciona con el hecho de que existe una gran cantidad de gente capaz de leer, es que el mundo editorial moderno se ha centrado en las ganancias rápidas, y ha decidido optar por la maximización de sus ventas, produciendo libros con un menor costo, en mayor cantidad y concentrándose sólo en obras con posibilidades de ventas muy altas o veloces. Ante este panorama algunos editores sucumben ante la presión del mercado, convirtiéndose en hombres de negocios y vendedores –sin abandonar, por supuesto, su oficio– enfocados en la posibilidad de encontrar textos ‘vendibles’. Respecto de esta situación, comentan Sharpe y Gunther:

El cambio comenzó luego de la segunda guerra mundial, con la publicación de las primeras ediciones masivas en rústica, y se aceleró en la década de los sesenta, cuando la demanda de ediciones menos costosas condujo a la revolución de la edición en rústica. [...] Uno de los resultados de esta tendencia ha sido un mayor énfasis en las utilidades.<sup>15</sup>

Un hecho que sustenta el punto anterior es que el volumen de venta de libros se concentra en los llamados *bestsellers* y otros libros ‘comerciales’, editados en rústica y ediciones ‘de bolsillo’. Con estos mecanismos, los consorcios editoriales intentan producir una mayor cantidad de libros a un precio más reducido, para vender tantas copias como sea posible en un tiempo muy corto<sup>16</sup>. Al mismo tiempo, la necesidad de publicar cada vez más rápido ha mermado la posibilidad de realizar un trabajo editorial minucioso; la prioridad suele ser,

---

<sup>15</sup> Sharpe & Gunther, *Manual de edición literaria y no literaria*, p. XVIII. Hay que tomar en cuenta, no obstante, que casi simultáneamente, se gestaba el fenómeno del internet, aunque esta tecnología no cobraría fuerza realmente sino hasta la década de los ochentas, en que se volvió un servicio provisto por particulares. Y más adelante, en los años noventas, con la invención de la *World Wide Web*, la interfaz que utilizamos hasta el presente basada en el hipertexto y los hipervínculos, llegó el auge de las páginas *web*, el correo electrónico, los foros y, no mucho después, el chat. Estas tecnologías se esparcieron al mundo durante esa misma década y la siguiente, con lo cual se creó un medio de comunicación mundial, efectivo e instantáneo. Así, internet se convertiría en un fenómeno cultural que ha definido en gran parte el desarrollo de este nuevo siglo.

<sup>16</sup> Esto no es necesariamente cierto para las editoriales pequeñas o independientes de los grandes grupos, que mantienen aún políticas de autor. Sin embargo, dichas instituciones sufren las consecuencias de tales prácticas por parte de los grandes consorcios. Ven reducido su espacio en las librerías y sus catálogos son opacados por el mecanismo publicitario de estas enormes corporaciones. Volveremos a esto más adelante, pues antes de poder apreciar las verdaderas dimensiones del asunto hay que definir el entorno en que estos fenómenos acontecen.

por encima de la calidad, una fecha límite (decisión que, muchas veces, toma un grupo de empresarios, no los editores).

Todas estas situaciones, como es de esperarse, tienen un impacto en los lectores. La cultura del *bestseller* hace que la mayoría de ellos se concentren en unos pocos textos, determinados tanto por las editoriales a partir de criterios mercantiles y por los propios lectores, que siguen las tendencias dictadas por el resto. La elección de los libros que leen es parte de una moda, cosa nada nueva<sup>17</sup>, que a su vez retroalimenta a las editoriales, que modifican sus parámetros de selección para adecuar sus publicaciones al gusto de los lectores. En esta línea, *Literalia* publica en su *blog*:

En las editoriales existe ahora un criterio [...] que es el del “libro difícil”. Pero no se refieren con esto a mecánica cuántica, microbiología u otras cosas por el estilo, que deben incluirse en las colecciones de libros de texto. No. El libro difícil es el que va a llevar al lector a pensar y a replantearse los valores dados como verdades absolutas, es el libro que uno relee varias veces y en el que cada vez encuentra cosas nuevas. Cada vez hay menos presupuesto –es decir, menos presupuesto recuperable de inmediato– para publicar estas obras. [...] Esas decisiones, esos criterios, [...] pretenden así ir moldeando la mentalidad y la (falta de) cultura de los consumidores de ese mercado. (La edición independiente, en *Sobre escribir, sobre editar*)<sup>18</sup>

El texto anterior sugiere que las decisiones del editor generan en el lector una imagen o una etiqueta de lo que ‘es’ la literatura, concepto arrancado por supuesto de los mismos lectores a quienes ofrecen su producto. Este ciclo vicioso pareciera prolongarse y generar un proceso de compra–venta de libros que, si bien pareciera ‘vender más’, también limita notablemente el tipo de literatura que se lee, que se edita y, en última instancia, que se escribe.

---

<sup>17</sup> Después de todo, la literatura de género siempre ha sido un mecanismo de creación, difusión y venta –ésta última en tiempos en que los libros ya se vendían de manera regular–. Los autores, muchas veces, se unían a movimientos o tendencias y ofrecían sus propias interpretaciones de tópicos o mecanismos bien conocidos, lo que al mismo tiempo les ganaba la simpatía de una base de lectores aficionados a tal o cual elemento. Así, lectores y editores sabían que era una apuesta más o menos segura comprar o leer a un autor que perteneciese al grupo de otro más famoso o ya probado. Esto, sin embargo, no evitó que nuevas formas y géneros de mayor o menor popularidad nacieran constantemente. Por tal razón, es quizás natural pensar que esto puede suceder ahora.

<sup>18</sup> Anónimo, “El futuro colega del papel”, *Literalia Editores*.

Lo interesante es que este mismo fenómeno también ha alcanzado nuevas dimensiones gracias al uso de tecnologías electrónicas. La aparición de *blogs*, sitios oficiales tanto de librerías, editoriales, autores y obras<sup>19</sup> y el uso de redes sociales como herramientas publicitarias han colaborado en la construcción de un mundo inmenso que afecta la industria editorial de varias maneras, algunas positivas y otras negativas. No cuesta trabajo argumentar que si la gente tiene acceso a los catálogos o las recomendaciones desde su casa, puede ver más fácilmente cuándo saldrá un libro a la venta, cuánto cuesta, o incluso explorar las opciones que tiene. Por otro lado, esto también nulifica la posibilidad de buscar un libro a la vieja usanza: hojearlo, perderse en los pasillos y mirar, como un arqueólogo a la caza de algún tesoro oculto, aquel volumen escondido en un anaquel oculto. Desde otro punto de vista, la capacidad de internet para generar una cantidad abrumadora de información también permite la consolidación de opiniones colectivas con mucha mayor rapidez, lo que provoca una uniformación de ideas que resulta apabullante para el libro: los mismos lectores generan para los otros lectores una senda ‘segura’ en cuanto a la cultura, a la cual muchos lectores neófitos se apegan y de la cual muchos no se separan.

Otro efecto de la rapidez que adquiere la información y que las editoriales aprovechan es la posibilidad de lanzar campañas en línea: muchos libros comienzan a generar expectativas desde antes, literalmente, de ser escritos, debido a las menciones y discusiones que los propios usuarios de internet desarrollan, algunas incluso incentivadas por la misma editorial. No es raro leer en páginas o *blogs* de aficionados de algún autor especulaciones, comentarios e incluso especulaciones respecto del próximo libro<sup>20</sup>, algo especialmente frecuente en el caso de autores ‘famosos’, en cuyo caso el público comienza a especular sobre su siguiente obra, candidata a *bestseller*. Estas discusiones y reseñas, a diferencia de aquellas publicadas en revistas o periódicos de papel, tienen la ventaja de ser

---

<sup>19</sup> Por ofrecer un ejemplo, tenemos el sitio de Ediciones B –<http://www.edicionesb.com.mx/>–, grupo que incluye varios sellos tales como Vergara y Zeta. Dentro del mismo, aparecen páginas dedicadas a sus novedades y sus autores. Más adelante, como parte de este trabajo, se analizarán en detalle algunos sitios personales de autores literarios, que también sirven como ejemplo de este fenómeno.

<sup>20</sup> Un ejemplo perfecto de este comportamiento es el sitio *Lecturalia* –<http://www.lecturalia.com/>–, que se autoproclama una “red social de literatura”. En este sitio, la comunidad de lectores reseña y comenta libros de varios géneros y autores. La participación en este espacio, sin embargo, no se limita a personas de uno u otro sectores, lo que impide catalogarlo como un sitio especializado.

accesibles para todo el mundo, en todas las lenguas –gracias a la traducción instantánea– y a toda hora. Por otra parte, tienen el potencial de crecer, recibir respuesta y generar un debate en el que cualquiera puede participar; todo en cuestión de minutos u horas. Mas no todo es brillante: en estos espacios abiertos cualquiera con una opinión, incluso una mal informada, o simplemente con mala voluntad, puede participar; de manera que tampoco es raro escuchar críticas vacías, subjetivas e insidiosas, y cada vez, para desgracia de todos, se hace más frecuente encontrar insultos y agresiones entre usuarios o hacia el centro del debate.

Adicionalmente, los lectores han comenzado a hacer uso de otras herramientas de internet no sólo para compartir opiniones acerca de una obra, sino la obra en sí misma. Algunos libros son escaneados o capturados por los lectores y son almacenados en un servidor, para que luego puedan descargarse desde cualquier lugar. Así pues, muchos lectores comparten, como hacen con muchas otras cosas, versiones digitales de sus libros predilectos. Aunque no son propiamente ediciones, cada vez es son más los casos en que un texto es copiado y ‘presentado’ por un lector en un sitio personal o a través de las redes sociales.

Otro elemento que favoreció también la aparición y evolución de ediciones completamente digitales fue el progreso de las bibliotecas, que comenzaron a aplicar tecnologías informáticas para sus catálogos<sup>21</sup>. Al principio, sólo se digitalizaron las fichas de los libros, de manera que el catálogo fuese consultado a través de computadoras; sin embargo, también algunas obras fueron digitalizadas para ser consultadas incluso desde fuera de la biblioteca, mediante internet<sup>22</sup>. Aparecieron entonces réplicas digitales de los textos que ya existían en papel. Esto a su vez dio pie a que *Google*, una importante empresa

---

<sup>21</sup> Los primeros catálogos de este tipo aparecieron desde 1960, pero fueron funcionales hasta los setentas. En todo caso, fue hasta 1990 –momento en que el internet fue verdaderamente popular– cuando se establecieron como una herramienta indispensable para las bibliotecas. En la biblioteca José Vasconcelos, no fue sino hasta 1996, según el sitio de la misma, que se introdujo el catálogo en línea.

<sup>22</sup> Estas tecnologías dejaron obsoletos tanto los catálogos a través de fichas como el uso de microfilmes para la preservación, aunque en muchos casos fueron estos últimos los que sirvieron para hacer las versiones digitales. De cualquier forma, herramientas como el CREA –Corpus de Referencia del Español Actual– y el CORDE –Corpus Diacrónico del Español– han optado por digitalizarse debido a la facilidad que representa trabajar con la computadora en lugar de hacerlo con archivos de papel. Estas compilaciones de palabras que ha desarrollado la Real Academia Española con el fin de estudiar mejor el español, representan una de las opciones que ofrece la digitalización e indexación de los contenidos.

en el mundo de la informática y el internet, comenzara en el 2004 a crear una inmensa base de datos de textos, literarios y no literarios, todos sus contenidos digitalizados e indexados. En este índice se incluyen obras enviadas por los propios editores, pero también aparecen libros prestados por bibliotecas que recurrieron a este gigante de la información para digitalizar sus colecciones, hecho que, debido a problemas con las diferentes leyes de derechos de autor, ha provocado gran polémica. En todo caso, esta base de datos constituye lo que podría considerarse la biblioteca más grande que existe actualmente<sup>23</sup>.

Este proceso, beneficioso o nocivo según los distintos puntos de vista, representó un tremendo avance en la comunicación y en la manera en que la gente se relaciona con la información, además de abrir a los libros el paso a este nuevo terreno, en el que mucha gente tiene acceso, si no al contenido del libro, al hecho de su existencia y a la información necesaria para conseguirlo.

Otro acontecimiento que favoreció el desarrollo de las ediciones digitales fue, obviamente, el aumento en el número de usuarios y la creciente importancia de la computadora, a la que se suman los teléfonos de última generación y otros aparatos capaces de aprovechar la conexión a la red. Estas herramientas son indispensables para el éxito de la edición en internet, porque acercan a la gente aún más al medio digital y porque la gente tiene acceso a la información en cualquier momento y lugar. Su integración casi absoluta a la vida urbana contemporánea ha resultado crucial para la gestación de proyectos como la publicación en internet de todo tipo de informaciones –a través de sitios, redes sociales, programas, etc.–, que resultarían en la aparición de materiales electrónicos generados de manera específica para este sector.

“Los teléfonos con acceso a internet, así como las computadoras de mano (PDA) hacen cada vez más fácil estar conectado ininterrumpidamente [...] Además, al incrementarse la disponibilidad del acceso a internet a través de banda ancha, el uso de

---

<sup>23</sup> Dejando de lado las críticas hacia la empresa, que ha sido acusada de intentar instituir un monopolio, debemos aceptar que ha desempeñado un papel muy importante en el desarrollo de una industria editorial netamente digital, pues no sólo digitalizó y catalogó los textos, sino que también maneja la plataforma que se usa para consultar ese catálogo. Para mayor información respecto del proceso de digitalización, la historia y el funcionamiento de Google Libros, véase Marco Marinucci, “Google Libros”, en *Congreso internacional del mundo del libro*. En este texto se detalla la actividad de la compañía y sus intereses por parte de uno de sus miembros, involucrado directamente en el asunto.

multimedia [...] se vuelve crucial.”<sup>24</sup> Los lectores, entonces, establecen una relación distinta con los productos digitales: esperan de ellos una serie de cualidades que no necesariamente difieren de las que tienen los medios tradicionales, pero que sí pueden cambiar.<sup>25</sup> En este sentido, el lector puede requerir que el texto literario se le presente en un formato adecuado al soporte que tiene a la mano, como podría ser un audio–libro, que puede llevar en su reproductor de *mp3* o *iPod*, a través de capítulos o fragmentos más cortos, que pueden ser leídos y almacenados con más facilidad en el equipo portátil, o quizás la inclusión de distinta tipografía que permita una lectura más cómoda en una pantalla, además de imágenes o video que complementen, expandan o ilustren algún pasaje del texto.<sup>26</sup> Innegablemente, todo esto transforma la experiencia de la lectura; el libro, que antes nos obligaba a darle toda nuestra atención –tanto ver las páginas como para pasarlas–, ahora se muestra como una experiencia dinámica. En un mundo donde el tiempo parece ser un recurso valioso que se agota con facilidad, mucha gente podría recurrir a este tipo de libros sin tener que sacrificar otro deber o pasatiempo. Este tipo de ‘lectura alternativa’ ya es explorada en algunas bibliotecas, como la Biblioteca Municipal de Salt Lake City, donde la experiencia general de los libros es muy distinta de lo que conocemos.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Marshall Lee, *Bookmaking*, p 118. Cita original: “Internet capable cell phones and handheld computers (PDAs) are making it increasingly easy to be wired nonstop [...] Also, as broadband Internet access becomes more widely available, the use of multimedia [...] becomes crucial”. La traducción que presento en el texto es mía.

<sup>25</sup> Uno de los aspectos que definen a un nativo digital, entonces, es su relación no sólo con la tecnología, sino con la información. Quienes nacieron en la época en que las computadoras e internet eran ya accesibles, tenían en sus manos una gran cantidad de información. Los niños de esta generación se acostumbraron a recurrir a la red para investigaciones escolares, a comunicarse mediante el e-mail (y posteriormente los servicios de mensajes instantáneos) y a la validez del *copy & paste*, que se refiere al hecho de copiar y pegar información, pero también a la facilidad con que es posible hacerlo. Así, no es sólo su capacidad de adaptarse a los progresos tecnológicos, sino la manera en que se relacionan con la información y con su sociedad la que define a los “nativos digitales”.

<sup>26</sup> Todas estas diferentes presentaciones transforman la experiencia de la lectura. La pantalla de un celular, por ejemplo, se presta para una lectura corta. El lector bien puede leer esa cantidad de texto en un tiempo muy breve y seguir con sus otras actividades. El audiolibro ofrece una situación similar, con la diferencia de que requiere una concentración visual casi nula y prácticamente nada de actividad manual, lo que permite que uno escuche el texto mientras está ocupado con otra cosa. Así, el esquema tradicional de leer se rompe: se nulifica la vieja unión ‘ojo–lectura’, pero también la idea de ‘encerrarse’ en el texto.

<sup>27</sup> Véase Stefan Scheytt, “La sala de estar de Salt Lake City”, en *Print Process*, 26/04. Este texto presenta la biblioteca de Salt Lake City como una alternativa a la concepción tradicional de este tipo de espacios. En éste edificio, los lectores pueden, literalmente, ponerse cómodos y utilizar los libros como si fuesen suyos, con las normas pertinentes y responsabilidad, por supuesto, pero sin los rígidos lineamientos tradicionales. Entre los cambios radicales están las facilidades que ofrece a los invidentes de llevar perros guía al interior, la posibilidad de ingerir alimentos y una sección dedicada exclusivamente al cómic. Todo esto para acercar los libros y la lectura al público común, que asocia al edificio con entretenimiento al mismo nivel que

Sumado todo esto a la tendencia que ahora domina el mundo editorial (maximizar las ventas reduciendo en lo posible los costos), tenemos una exacta mezcla de factores que abrieron las puertas del internet al mundo editorial. La facilidad de almacenamiento y distribución de los textos, la posibilidad de publicitarlo con gran rapidez y costos mínimos, así como la comodidad que representa para el lector adquirir un texto a través de su computadora, todo eso influyó para que las editoriales decidieran generar productos específicamente diseñados para esta plataforma y dirigidos a un nuevo mercado.

Esta transformación del proceso en que se generaba el texto –y la información en general– se puede resumir, según Jesús García Yruela, de la siguiente manera:

La profundidad y extensión globales de las modificaciones introducidas por el uso de la información digital puede observarse en cuatro estadios de la realidad de la información en el mundo actual: la producción masiva de información original, el control dinámico unido a la retroalimentación, la creación de información normativa compleja y, finalmente, la creación de redes por las que se mueve la información que probablemente será convertida en conocimiento.<sup>28</sup>

Lo anterior significa, en resumidas cuentas, que además del inmenso cúmulo de información que se genera, también se gestan mecanismos que permiten distribuir, controlar e interactuar con dichos datos. Esto nos lleva al desarrollo de redes que nos permiten trabajar con todo ello y convertirlo en conocimiento. Por poner un ejemplo: *Wikipedia*, la enciclopedia más grande y adaptable jamás creada, no es en sí misma una sola entidad. Es una red, basada en el principio propuesto: la información suelta en internet está demasiado dispersa para ser útil, de modo que se genera una interfaz a través de la cual el usuario puede regularla, ejercer un control sobre el cúmulo de notas, y no sólo eso, sino interactuar con ellas –bajarlas, editarlas, aumentarlas–. Esta información ya procesada –la *Wikipedia*– no es sino una red de usuarios que trabajan con esa información<sup>29</sup>.

---

ir al cine o a una plaza comercial. Otro ejemplo de cómo la transformación de la relación entre usuario e información se gesta en una sociedad.

<sup>28</sup> García Yruela; *Tecnología de la comunicación e información escrita*, Síntesis, Madrid, 2003, p. 258.

<sup>29</sup> Por supuesto, existe una serie de normas que un usuario debe seguir para publicar o editar un texto – normas de calidad en cuanto a la información y la redacción, pero también de neutralidad, por ejemplo. Además de que hay una revisión constante por parte de los otros usuarios, lo que mantiene en orden y en

En todo caso, hay también un lado siniestro en este fenómeno: la facilidad con la que la información se genera, se transmite y se regenera es mucho mayor que antes, y ahora más que nunca la gente ha sido saturada de información. Por esta misma sobrecarga, el acceso que tenemos a la información está bastante limitado. La desmesurada cantidad de datos que existe está, irónicamente, limitada; mucho se perderá en el inmenso mar de páginas, palabras y números que existe. Los buscadores y otros mecanismos similares nos permiten acceder solamente a una minúscula porción del total, y sus mecanismos funcionan de tal manera que estos pocos documentos privilegiados tengan una posición aún más ventajosa sobre los demás<sup>30</sup>.

Pese a lo dicho, la posibilidad de autodifusión ha sido crucial para transformar la publicación no solo de textos, sino de todo tipo de elementos (música, video, literatura, imágenes). Las generaciones modernas se han acostumbrado al funcionamiento automático de la información: pueden ‘cargar’ y ‘descargar’ todo lo que deseen de la red, sin necesidad de esperar más de lo que tarda en viajar la información. Un hecho curioso es que muchos jóvenes leen ahora más que antes, pero no libros. Esto, en parte, porque el libro es para ellos ajeno; un medio lejano del mundo digital. La computadora, el internet, las redes sociales y los *blogs* han reemplazado a los periódicos, las revistas y los diarios personales como principales fuentes de información e incluso de interacción social: es más fácil –y práctico– consultar hasta los datos más triviales en alguna página *web* que ir a buscar en un libro, y dejar mensajes cortos en un perfil de *Facebook* es más rápido que llamar por teléfono, además de que, dejando del lado la renta por el propio servicio de internet, es gratis. Por esta razón, aunque la lectura se hace más presente cada vez en la vida cotidiana de muchos jóvenes, la literatura –que sigue en su mayor parte rezagada en los libros– no logra entrar en esa esfera. Por otro lado, ellos siguen creando y recibiendo información.

---

control el contenido y el crecimiento de la enciclopedia.

<sup>30</sup> Con esto me refiero no a que haya un límite en la cantidad de información que puede albergarse en línea, sino a que el acceso a ella está limitado por el inmenso volumen que hay. Una búsqueda en *Google* ofrece literalmente millones de resultados, pero el usuario promedio se limita a las primeras diez páginas, si no a los primeros cinco resultados, que son determinados, a su vez, por el número de usuarios que visitan tales sitios. El debate entre la pervivencia de la información, sin embargo, existe desde mucho antes: en *Nadie acabará con los libros*, a lo largo del capítulo “Búscalos” desarrolla cómo desde la antigüedad algunos textos sobreviven, mientras que otros no. En este sentido, sin embargo, creo que hay un aspecto a considerarse: mientras más información se genera, como es el caso de internet, es mucha menos la que subsiste; en relación con el total, cuando menos.

Para lograr que ambos mundos se conecten, se necesita transformar la presencia de la literatura; la experiencia de leer y escribir es diferente, y eso es una oportunidad más que un obstáculo para la creación de una generación de lectores y escritores<sup>31</sup>.

Esto ha suscitado varias posturas: algunos, como Jeff Gomez, han optado por una visión radical, que llega incluso a afirmar que el texto impreso –no digamos manuscrito– ha sido ya ‘olvidado’ por los ‘nativos digitales’, opacado por las cualidades de instantaneidad que les provee el mundo digital<sup>32</sup>. Sin embargo, también hay multitud de figuras, tales como Roger Bartra o Umberto Eco, que evalúan el proceso de manera contraria, sugiriendo que la dependencia al mundo digital jamás suplantarán del todo a los medios impresos. Me parece, sin embargo, que ambas posturas son parciales: el texto impreso ya no es el medio predominante de comunicación, pero su presencia aún es importante para la sociedad, y es probable que nunca deje de serlo. Sin embargo, es también muy probable que la tendencia de la información a migrar al mundo digital se incremente aún más en el futuro, por lo que no deben descalificarse las virtudes y posibilidades de desarrollo para este medio.

La percepción de la literatura y su cosmos, por lo mismo, debe transformarse. Primeramente, es necesario reconocer que el libro ha dejado de ser la herramienta más propicia para su desarrollo, porque sus posibilidades de innovación ya están agotadas, al menos en su forma actual<sup>33</sup>. Si bien es cierto que la gente ama los libros y está muy acostumbrada a ellos, ya no son el centro de nuestra cultura como lo fueron antes. Un nuevo modelo cultural y económico se ha impuesto, sustentándose en las herramientas digitales que actualmente se han colocado como la primera fuente de información y

---

<sup>31</sup> Seguiremos con este punto más adelante, pero por ahora me parece necesario señalar que actualmente la dicotomía entre el lector y el escritor es más débil que nunca, al menos a ojos de las nuevas generaciones. Las mecánicas expuestas con anterioridad provocan que el lector desarrolle una postura mucho más activa ante cualquier texto: se considera, y con razón, con el derecho de expresarse y de formar parte de la percepción que otros tienen del libro. Más aún, los blogs han puesto la etiqueta de escritor al alcance de todos. Sobre esto se profundizará en capítulos posteriores.

<sup>32</sup> Jeff Gomez desarrolla este fenómeno con mayor profundidad en sus capítulos “Download Generation” y “Upload Generation” en *Print is dead*. En estos capítulos se tratan, respectivamente, las repercusiones que tiene en la mente del receptor la posibilidad de ‘descargar’ cualquier contenido de la red, y el poder que adquiere al poder ‘subir’ su propia información; convertirse no sólo en receptor, sino en emisor.

<sup>33</sup> No sugiero en modo alguno que el libro no sea apto para difundir la literatura. Pero ya no lo es tanto para provocar cambios en ella. Como observaremos más adelante, nuevos tipos de ediciones e incluso de manifestaciones literarias pueden generarse en plataformas virtuales, y éstos no pueden ser ya replicados en medios impresos. Dicho de otro modo, el libro no es menos importante, pero una nueva gama de opciones para la creación literaria puede derivarse de la digitalización más fácilmente que de la imprenta.

entretenimiento a la que recurre la gente. Si bien la cultura y la información han sido siempre propiedad de una minoría –y esto no lo va a cambiar del todo la digitalización–, esta vez la información será para la minoría que tenga acceso a los medios digitales.

Ahora, nada de esto significa la desaparición del libro como tal, al menos no de manera inmediata. Lo que sí representa es que esa manera de desarrollar y presentar la obra literaria ya fue perfeccionada; el libro moderno, sin duda, es inmejorable en sí mismo. Es momento, en todo caso, de buscar las nuevas posibilidades de desarrollo que otras herramientas brindan, no como un reemplazo, sino como una alternativa coexistente.

Ante esta idea se han dado múltiples reacciones. Una de ellas, naturalmente, es la defensa del libro ‘clásico’, en oposición a su equivalente virtual, alegando que éste es ya sinónimo de ‘literatura’. Basta citar como ejemplos de ambas posturas a dos autores citados con frecuencia en este trabajo: Humberto Eco, eterno defensor del libro impreso, publicó recientemente *Nadie acabará con los libros*, en el que una vez más rescata el valor de estas herramientas. Del otro lado tenemos a Jeff Gomez, autor de *Print is dead*, libro en el que se analiza a detalle el por qué los medios impresos, libro incluido, han sido reemplazados por los medios digitales. Este enfrentamiento, pese a todas las virtudes del libro, es en realidad innecesario, debido a que si bien la manera en que se distribuye y se lee la literatura cambiará, ella, al menos en sus funciones y sus valores esenciales, permanecerá inalterada. Un gran poema no lo es por estar escrito en papiro, hoja de palma, pergamino, arcilla o papel, sino por lo que contiene como texto poético literario y por lo que ofrece a un lector; si nadie lee este texto, poco importa si está escrito a mano, impreso o disponible para su lectura en una computadora. El valor de un texto lo determinan su contenido, su forma, sus contextos, y todas las ventajas que para ellos representa el medio en el que se presentan deben ser explotadas y aceptadas, como lo han sido a lo largo de la historia.

Lo anterior, no obstante, no evita que la manera en que un texto se relaciona con sus lectores permanezca siempre igual. Por el contrario, cada formato ha permitido desarrollar nuevos esquemas de escritura y lectura. Sin la invención del libro es poco probable que hubiera nacido la novela; en un futuro, las tecnologías digitales podrían crear nuevos géneros, y los lectores podrían acceder a los textos desde otras perspectivas. Después de todo, tanto un rollo de pergamino como un panfleto obligan al lector a usarlos de cierto

modo y necesitan encontrar mecanismos que se adecuen a esas funciones. El nuevo escritor, por tanto, ha comenzado a buscar un modo de interactuar con los soportes nuevos<sup>34</sup>.

Como parte de esta transformación literaria en el mundo electrónico, podrían aparecer textos ‘metamórficos’ alterados por los usuarios (al estilo Wikipedia), novelas escritas a través de hipervínculos o incluso un cuento escrito para el lector en tiempo real<sup>35</sup>, o quizás cosas aún más interesantes. Ya hoy día las páginas *web* contienen texto, sonido, imagen y video, incluso sobrepuestos. ¿Por qué no podría narrarse una novela a través de texto y video?

“Estos formatos electrónicos, así como los nuevos niveles de interactividad [que demanda el nuevo público digital], apenas empiezan a ser creados y experimentados de una manera amplia, pero su llegada será el salto evolutivo más grande del libro desde Gutenberg.”<sup>36</sup> Y, sobra decirlo, esta evolución podría ser necesaria para la supervivencia de la literatura. Defender el concepto del libro como un cúmulo de hojas de papel unidas entre sí es menos importante que rescatar sus contenidos. Por la misma razón, es trivial discutir que el libro tenga tal o cual forma, cuando debiera buscarse que sea accesible para los lectores. Hoy día, la digitalización es parte de la sociedad, sí, y debe reconocerse como tal, independientemente de si reemplazará o no al texto impreso.

La misma figura del autor, de uno u otro modo, tendrá que cambiar para mantenerse vigente en el siglo XXI. “El efecto sinérgico de la digitalización aparece con toda evidencia al servir de nexo de integración, sin solución de continuidad, a las regiones más internas de la creación de información: al ámbito de la creación material de la información, al ámbito del diseño y al de la edición, dimensiones antes totalmente separadas en la teoría y en la práctica de la expresión informativa”<sup>37</sup>. Actualmente, un autor puede incluso dar a su obra

---

<sup>34</sup> Un claro ejemplo de esta situación son los *blogs*, a través de los cuales un autor puede relacionarse de forma más directa con sus lectores. En la segunda sección del segundo capítulo podemos ver algunos casos, y en ella se explican los mecanismos que usan los lectores para hacer contacto con los autores, y viceversa.

<sup>35</sup> Existen ya proyectos como *NanoFicción*, que pretende estimular la creación de textos literarios muy breves a través de *Twitter*. Este proyecto, de Renato Guillén, recibió una beca del programa Jóvenes Creadores del FONCA, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Esto significa que, en cierto modo, comienza a prestársele atención a la importancia que los medios digitales tienen, cuando menos, como influencias en el modo de pensar de los autores y los lectores.

<sup>36</sup> Jeff Gomez, *Print is dead*, p. 18

<sup>37</sup> García Yruela; *Tecnología de la comunicación e información escrita*, p. 216

el formato que considere más adecuado, cosa que anteriormente hubiera sido mucho más difícil<sup>38</sup>.

Con estas nuevas herramientas, el autor posee un mayor control sobre su obra, no sólo sus contenidos sino su diseño, forma y difusión. Incluso un adolescente que inicia un *blog* común y corriente o que publica un relato de cualquier índole está poniéndose en el papel de autor en el sentido de crear y publicar un texto, por lo menos, y tiene la posibilidad de hacerlo sin ningún problema<sup>39</sup>. Con más razón, un escritor de literatura podría aprovecharse de estas comodidades y difundir su trabajo en línea, o un editor podría trabajar con textos de escritores amateurs para publicarlos en línea con una calidad profesional.

Sumado a lo anterior, el escritor, al igual que su texto, necesita integrarse al nuevo mundo digital, donde todo es instantáneo e interactivo. La figura del ermitaño que se refugia en su estudio para escribir y sólo se comunica con el mundo a través de sus obras poco a poco pierde atractivo para un público acostumbrado a la proximidad que los recursos modernos le han dado. La presencia (suya y de sus obras) debería asimilarse también a las necesidades del lector moderno. Lo mismo sucede con el editor: su trabajo no desaparecerá jamás, pues aún cuando el autor pueda diseñar su propio texto de la manera que él desee, aún es necesario que sea corregido, evaluado por un experto y puesto a prueba para que pueda lograr sus objetivos de la mejor manera.

Tal vez el mundo digital absorba al de la literatura, suplantando del todo el texto impreso, o quizás no. Pero hoy día forma una parte importante de nuestra realidad, y el trabajo editorial no puede ignorarlo. Los usuarios ya están experimentando la posibilidad de publicar en la red, mientras los profesionales entran en un largo debate que, en muchos

---

<sup>38</sup> Faulkner, por ejemplo, deseaba utilizar en su libro *As I lay dying* diferentes colores de tinta para cada personaje, haciendo la misma distinción que en términos auditivos representaría la voz. El editor no lo permitió, argumentando con toda razón que los costos de imprimir tal texto hubieran sido inmensos, y lo mismo el precio de venta. Este mismo juego es ahora sencillo de lograr en una computadora personal, y de ser publicado en formato digital, los costos de impresión serían nulos.

<sup>39</sup> Sitios como Deviantart son importantes plataformas para la publicación en línea de trabajos artísticos, principalmente en las ramas de las artes gráficas y la literatura. Según el sitio, hay más de 100 millones de obras y más de 12 millones de miembros que son a la vez artistas y público. Si bien es cuestionable cuánto del material publicado es realmente bueno, o digno incluso de nombrarse arte, la plataforma está abierta a cualquier usuario, lo que en cierto sentido pone en movimiento la discusión de si las nuevas generaciones se acercarán a la cultura y el arte mediante la red.

casos, resulta improductivo: ¿está o no el futuro de la literatura –y la comunicación escrita– en la digitalización? La respuesta puede esperar, porque a fin de cuentas, una gran parte de su presente ya está en el mundo del internet y los medios electrónicos.

Tras haber revisado el panorama en que se desarrolla la edición digital y haber conocido sus antecedentes más importantes, necesitamos enfocarnos en la figura concreta del editor; aún cuando hayamos contemplado el contexto en el que ha realizado su labor, es esencial para el análisis de la realidad editorial digital comprender en qué consiste, actualmente, la labor de los editores; estas funciones, si bien son determinadas en parte por las circunstancias que los rodean, mismas que ya se han mencionado, también termina por modificarlas. No en vano, un editor se encarga de asegurarse que un texto esté realmente terminado.

### **Acerca del oficio editorial**

La obra literaria, sin importar el género o la época, se define al integrar dos términos. El primero es la escritura; no en vano el autor es el responsable de su creación. El segundo, en todo caso, es casi tan importante como el primero, y es el de la lectura. Una obra literaria cobra significado sólo cuando un lector se confronta con ella. Así, el ciclo de vida de una obra no termina cuando el autor escribe la última palabra y pone el punto final. Por el contrario, ese es apenas su nacimiento.

Con la llegada de la imprenta, el mundo se encogió aún más en términos comunicativos: las palabras impresas podían llegar mucho más lejos, a más gente y en menor tiempo. Conforme vinieron otros avances, las distancias que un texto podía recorrer desde la mano de su autor hasta el potencial receptor se hicieron mucho mayores; ya no era difícil enterarse de las cosas que acontecían en otros continentes, y leer algo que se escribía del otro lado del mundo en un tiempo bastante corto se volvió posible. Ante esta situación, la distancia entre el escritor y su lector en potencia se agrandó más; aún cuando era más fácil conseguir un libro, el autor y el receptor podían no tener nada en común: ni el idioma,

ni la sociedad, ni la época. Y, pese a esto, una obra podía cruzar estas distancias. Esto se debe en gran medida a la figura del editor.

Volviendo sobre lo que ya se ha dicho, el texto alguna vez fue inmediato: era recibido en el mismo momento de su reproducción<sup>40</sup>, y era un producto único, irrepetible, de manera que no hacía falta ninguna clase de intermediario, pero hacía falta repetirlo más veces para más ‘lectores’. Cuando la escritura apareció, un hombre podía plasmar su pensamiento y, sin importar cuánto tiempo pasara o dónde estuviese, alguien podía recibirlo. La lengua escrita, sin embargo, fue por mucho tiempo propiedad de unos pocos, y muchos textos seguían naciendo en la oralidad. Ya hemos hablado del papel que jugaron escribanos y copistas en el desarrollo de la literatura, y de cómo el editor dirigía su trabajo.

Cuando surgió la imprenta, que suplantó al amanuense como principal medio de reproducción de un texto, al menos en el plano comercial, la estructura del negocio editorial cambió. Ahora el editor solía dirigir la composición y la impresión, y si no, el impresor colaboraba con el editor: éste le daba forma, diseño y, en general, lo producía<sup>41</sup>. Y así, conforme este proceso dio origen a un mercado de libros más amplio, diferentes parámetros para su creación fueron apareciendo: además de tamaños, tipografías, tipos de papel, tamaño del producto –y calidad del mismo–, el editor debía pensar en manejar un mayor volumen de libros, en la posibilidad de llevarlos a más lectores, más lejos. Además de las

---

<sup>40</sup> Quizás el origen real de un texto oral fuese muy anterior, pero la gente que lo escuchaba lo ‘veía’ nacer, lo recibían en el momento en que iba saliendo de la boca del narrador. No podían saber el final hasta que el que contaba llegara al final, porque el final aún no existía. El texto se iba creando palabra a palabra. Esto no es del todo distinto a lo que sucede con un libro, pues la historia comienza a partir de que el lector la encara, palabra por palabra, en el mejor de los casos. La diferencia es meramente el soporte y la manera en que la transmisión acontece. La memoria, en realidad, es un soporte tan válido y tan completo como un libro – la memoria especializada, por lo menos–, pero la ausencia de una dimensión material le confiere un espíritu distinto. Para ahondar más en torno a la diferencia entre la memoria y los soportes ‘físicos’ o digitales, véase Umberto Eco, *Nadie acabará con los libros*, “El libro no morirá”, y Bartra “El futuro papel del papel” en *Congreso internacional del mundo del libro*.

<sup>41</sup> El proceso de edición en la imprenta era bastante similar al moderno. Básicamente se dividía en cuatro partes. Primero, los cajistas o impresores elaboraban un ‘borrador’, en el cual se decidía cómo se iba a acomodar el texto en las páginas y decidían la manera en que se imprimiría. Luego, un equipo de correctores instruidos en el idioma revisaban las páginas, para encontrar errores. A continuación, los cajistas volvían a ajustar el texto de acuerdo con las enmiendas realizadas, y finalmente procedía la impresión definitiva, el tiraje. De ello se deriva el proceso moderno, del que ya se ha hablado en el primer capítulo de esta tesis. Para mayor información acerca de la historia de la edición, véase Roger Chartier, *¿Qué es un texto?*.

normas de producción,<sup>42</sup> la manera en que se comerciaba con los libros cambió también radicalmente, expandiendo las posibilidades de venta.

Así pues, tenemos ya elementos para comenzar a definir la labor del editor. Para ello, es necesario señalar que existen dos dimensiones en las que el trabajo del editor se realiza.

La primera es la esfera “literaria”; el editor trabaja con el texto para darle forma, adecuarlo a los parámetros que más adecuadamente permitan su lectura, se asegura de la veracidad de su contenido y de su calidad, entre otras cosas, y colabora con el autor para perfeccionar el texto. Se trata entonces de un mediador entre el autor y el lector; evalúa un texto, en nombre de los lectores, lo juzga y lo evalúa basándose en estándares apropiados: sus contenidos, el estilo, los temas y otros aspectos propios del texto se pulen a lo largo del proceso editorial, gracias a la participación del editor (o un equipo editorial)<sup>43</sup>.

En segunda instancia, también se encarga de la publicación. Así, dirige la producción de un tiraje de textos, coordina su distribución y se encarga de otros pormenores económicos y legales. En este caso, la editorial tiene departamentos especializados en ventas y dedicados al análisis de factores económicos, aunque también puede haber un “editor” encargado de coordinar estas actividades.

Tengamos en cuenta lo siguiente: cualquier obra escrita tiene el potencial de llegar a mucha gente. Su obra puede llegar a todas partes y ser leída por personas sumamente distantes, de otros países, otras sociedades y otras épocas. Un libro se puede distribuir no sólo en un entorno cercano a su autor, y éste en muchos casos, no tendría los medios para llevarlo hasta la totalidad de sus lectores potenciales. Entonces, el editor se encarga de

---

<sup>42</sup> Por supuesto, ya antes existía un mercado de libreros que ofrecían diferentes calidades en sus productos, pero la imprenta permitía fabricar un volumen mayor de libros idénticos en un tiempo mucho menor, lo que expandía, literalmente, las posibilidades y responsabilidades de un editor.

<sup>43</sup> Ya hemos hablado de los antecedentes editoriales, y no está de más señalar que, en este papel, la figura del editor ha cambiado poco. Entonces, como ahora, era él quien encargaba el trabajo, podía revisar el contenido para asegurarse de que fuera acorde a sus necesidades o intenciones y supervisaba su producción. Debía trabajar de forma cercana al escritor, pero también conocía los gustos de los lectores. Por supuesto, también hay que hablar de la censura. Kleberg, en el artículo previamente citado, menciona que el emperador Domiciano mandó matar a los autores de libros que elogiaban a sus opositores (p. 97). Y, en una época posterior, los contenidos de todos los textos nuevos eran censurados por el Santo Oficio, de modo que había un filtro para el lenguaje y los contenidos que se transcribían (véase Roger Chartier, *¿Qué es un texto?*). A estos obstáculos también debía hacer frente el editor, si deseaba llevar un texto al público. Esto, desde luego, no ha cambiado demasiado.

llevar los libros a la gente, sin importar la distancia respecto del autor. Pero para que este público abrace un texto, éste –en principio– tiene que ofrecerle algo. El editor selecciona entonces obras que le signifiquen algo al lector, que considere dignas de leerse, y las supervisa para estar seguro de que cumplen con las expectativas de ese lector, mismas que varían de acuerdo al tipo de persona que lee y del género que busca. No es lo mismo lo que se exige a una colección de poemas que a una de cuentos; en el primer caso, el texto lírico tiene un lenguaje y unos códigos diferentes: ritmo, verso, métrica, metáforas e imágenes, todo para producir una respuesta emotiva, generalmente, pero que puede ser de otra índole. Por otra parte, el cuento genera una trama, tiene personajes y desarrolla un concepto o un tema a través de su historia. El editor debe ser capaz de reconocer estas características en un texto para que sea viable publicarlo, y también para que pueda encaminar al autor a exaltar los recursos o temas que puedan ser importantes en su obra. Del mismo modo, un ensayista político tendrá que ser abordado de una forma distinta.<sup>44</sup>

Todo esto porque, repito, el texto se completa sólo cuando se desarrolla en la lectura. Puede tratarse, como sucede con las cartas y otro tipo de correspondencia, de una persona específica a la que el autor se dirige, o una multitud de lectores potenciales, como sucede con una novela u obra literaria de otro género. Como sea, el texto debe ser capaz de darse a entender; dejar sus contenidos e intenciones claros al receptor, aún cuando a veces un texto tiene la expresa intención de ser de difícil lectura, o simplemente requiere más atención del lector. En ese sentido, el libro es un diálogo, y el editor debe trabajar con la obra para asegurarse de que el diálogo se desarrolle de la manera adecuada: el lector y el escritor deben poder entablar comunicación mediante el texto.

Esto significa, que más allá de la intención expresiva del autor, el texto también toma forma en la mente del lector. No importa, en cierto modo, si el escritor tenía muy claro el mensaje que grabaría en sus palabras al momento de escribirlo; ese mensaje inevitablemente es modificado al momento de leerse. Entonces, para una interacción

---

<sup>44</sup> Un cuento de misterio puede requerir menor atención al desarrollo de personajes, por ejemplo, en favor de una mayor atención a los elementos que conforman la trama. Una novela, del mismo modo, tiene más tiempo para construir una atmósfera y un cosmos, mientras que la mayoría de los cuentos se concentran en la resolución de sus conflictos internos. En muchos casos, un editor llega a especializarse en un género que comprende bien, lo que le confiere una mayor autoridad al trabajar con dicho género, y lo mismo sucede con las editoriales, que construyen catálogos en torno a géneros o temas específicos, lo que les ayuda a posicionarse ante los lectores y a atraer el interés de su mercado a otras obras que ellos editan.

correcta, debe existir un margen, aunque sea parcial, para que el lector se involucre en la obra; de otro modo no está completa y no es aceptada por éste.

Por tal motivo, una vez que se termina de escribir, es normal revisar una obra para asegurarse de que sea posible para el lector interactuar con él; leerlo, comprenderlo, observar los recursos narrativos o poéticos, vislumbrar conceptos o ideas que propone el autor y, por qué no, cuestionar la obra. Incluso cuando el texto esté pensado para ser enigmático, debe ser comprensible. Por otro lado, se observa la forma: que esté escrito de la manera correcta, con una gramática aceptable y acorde con el fondo<sup>45</sup>. En algunos casos, y según el registro y el tono que utilicen el autor y el lector, los estándares adecuados para esta revisión serán diferentes. Pero el texto debe ser accesible para los lectores, y conforme las habilidades de leer y escribir comenzaban a extenderse a sectores cada vez mayores de la sociedad, el número de lectores potenciales aumentaba.

Por todo lo anterior el editor fue cobrando cada vez mayor importancia. Su principal función era asegurarse de que el texto fuera no sólo comprensible, sino acentuar sus características para hacerlo mejor: buscar palabras que reflejen con mayor fidelidad aquello a lo que el autor se refiere, acomodar una serie de párrafos de una manera que el contenido sea apreciado de mejor manera, con más profundidad y en varios niveles o matices –quizás enfatizando uno de ellos–, e incluso eliminar todo aquello que pueda distraer al lector de aquello que es más esencial en un escrito: puede ser un tema específico, un determinado personaje, una acción. Resulta evidente que para lograr hacer esta labor de forma adecuada se requiere, parafraseando a Mauricio López, una cultura enciclopédica, conocimiento profundo de la lengua y la disposición de verificar y corroborar aquello que un autor señala en su texto.<sup>46</sup>

Se observa entonces que la labor del editor se realiza en varios niveles. Por tal razón, es necesario precisar más los pormenores de este oficio. Irene Gunther y Leslie

---

<sup>45</sup> En su artículo “Corrección de estilo y redacción editorial: volver al humanismo”, Mauricio López señala una inquietante falta de profesionalismo en muchos correctores contemporáneos, escasamente instruidos para realizar tan importante labor, en contraste a los especialistas de épocas pasadas. Esto, en parte, por la concepción errada de que el estilo puede “resumirse” en una serie de normas generales, lo que anula la verdadera esencia de un estilo particular. Por supuesto, señala López, que existen excepciones. Más adelante retomaremos este asunto.

<sup>46</sup> Mauricio López Valdés, “Corrección de estilo y redacción editorial: volver al humanismo”, p. 7.

Sharpe sugieren una división ‘ideal’ para los diversos aspectos del oficio editorial, y catalogan a los involucrados según las respectivas funciones que desempeñan.<sup>47</sup>

En primer lugar, una editorial comienza por la selección y contratación de textos, así como de negociar con autores y agentes los términos en que se desarrollará el proceso de edición. Una vez que esa primera etapa es terminada, la casa editorial se encarga de supervisar la producción, promoción, venta y distribución del libro. Es responsable también de otros asuntos comerciales, como la venta de derechos cinematográficos o para edición en el extranjero, entre otros.

Por supuesto, existen departamentos editoriales y personas que se dedican especialmente a estos aspectos. El editor, en general, se encarga de observar el texto en un nivel general: hace sugerencias en cuanto al contenido, la presentación y la posible recepción por parte del mercado. Es posible que recomiende al autor transformar algún aspecto del libro para adecuarlo a las expectativas de un lector potencial o a los parámetros comerciales de la editorial. Este paso incluye corregir el texto en un nivel lingüístico y literario. Su responsabilidad es mejorar la manera en que está escrito, pero respeta a la vez el estilo propio del autor y los estándares de la editorial. Más que fijarse a fondo en los detalles, se supervisa que el texto sea comprensible –tenga un orden en las ideas y que éstas no estén inconclusas, por ejemplo–. Se busca que sea uniforme y coherente, en el sentido de que no haya cambios bruscos en la manera de narrar, salvo que haya una intención narrativa en dicho cambio, y que haya constancia en el nivel gramático y sintáctico; que la lectura se pueda llevar acabo sin demasiados obstáculos, tales como desorden en la redacción, huecos u omisiones en la trama o falta de información; en los casos pertinentes, también se fija en que ésta sea fidedigna y precisa.

Posteriormente hay una corrección de estilo. Como expresa su nombre, tiene la misión de corregir el texto, aunque ésta vez se realiza una inspección distinta. Si al principio se observaba lo que decía el autor y cómo lo decía, ahora los detalles son puestos a prueba: el *corrector de estilo* debe leer con detenimiento y buscar errores ortográficos,

---

<sup>47</sup> Elegí estos parámetros en la ordenación del trabajo editorial porque se centran en las funciones que realizan, lo que es el principal interés en esta tesis; en todo caso, me parece más adecuado referirme a esta división como “tareas editoriales”, en lugar de tipos de editores, pues esta tipología no se corresponde exactamente con la que utilizan la mayoría de las editoriales en hispanoamérica. Para más información respecto a este paradigma de clasificación, véase Sharpe, Leslie T. e Irene Gunther, 2005.

tipográficos y gramaticales que pudieran pasar por alto<sup>48</sup>; observar que la puntuación se use de manera correcta, que las palabras utilizadas sean las adecuadas y que haya concordancia en las oraciones y frases; todo esto sin mirar ya el contenido. Por último, un *corrector de pruebas* dará una última lectura, a la caza de errores tipográficos que hayan pasado por alto o cualquier otro defecto, muchas veces nimio, que haya escapado a los ojos de editores y correctores previos.

Estas categorías, sin embargo, no necesariamente se refieren a una sola persona. En la realidad, las funciones y labores no son fijas en la mayoría de los casos. Muchas veces, es el mismo editor el que se encarga de la adquisición y revisión de un texto. Otras, una persona puede fungir como *corrector de estilo* en una obra, al tiempo que se encarga de la edición *de contenido* de otra. No es raro tampoco, lo hemos señalado, que una persona ajena a la editorial realice las lecturas y las correcciones pertinentes a un texto, por un pago de honorarios –actualmente, las tareas de edición suelen realizarse en conjunto con otras entidades, como las agencias literarias, que se han convertido en parte del proceso de selección, por ejemplo, o contratando a lectores profesionales que no forman parte del equipo editorial de planta, pero que pueden pertenecer a empresas de servicios editoriales–, mientras que la labor editorial se concentra en la parte comercial: contrataciones, ventas, distribución y producción. Lo más importante es que todos estos diferentes filtros se aplican a las obras, independientemente de cuántas personas estén involucradas directamente o quiénes sean. Así, debe entenderse que la labor del editor recae en diferentes funciones, más que en diferentes personas, y que cada una de ellas es parte de un proceso, no sólo una revisión única<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Entre otras cosas, el corrector de estilo se fija en el uso de signos de puntuación, que no haya palabras mal escritas, concordancia entre género y número, errores dactilográficos donde haya una letra de más o de menos o hasta una que no corresponde, repetición de palabras, mayúsculas después de punto, etc. En todo caso, en muchas ocasiones no es un editor quien se encarga de esta evaluación; por el contrario muchas veces el corrector es un trabajador inexperto, cuya labor se limita a “corregir” teniendo en cuenta lineamientos inflexibles y convenciones que no siempre reflejan lo mejor ni lo más adecuado para la obra. Además, suele tener una carencia de conocimientos que pueden ser esenciales para tratar la obra en los términos que merece. Esto, en general, demerita el producto final. Véase “Corrección de estilo y redacción editorial: volver al humanismo” de Mauricio López.

<sup>49</sup> Este esquema, por supuesto, puede cambiar. Observaremos cómo proyectos editoriales nacidos en medios digitales resuelven sus necesidades adaptando o modificando este modelo en el capítulo siguiente.

Otro aspecto con gran relevancia en el trabajo de un editor es el tipo de texto al que suele dedicarse o en el que se especializa. Esto porque el tipo de trabajo que requiere una enciclopedia –una especializada, con más razón– difiere mucho de lo que necesita una novela, una antología de cuentos o poemas, un ensayo o incluso un recetario, diccionario o libro de ilustraciones.

El editor debe, por tanto, observar su texto y estar familiarizado con las ramas que le permitan mejorarlo: un editor de novela rosa podrá no saber nada de medicina, pero aquel que desee mejorar un texto académico sobre el diagnóstico de padecimientos metabólicos, por decir algo, debe empaparse de la información correspondiente. Por el contrario, para éste las palabras, el estilo y el ritmo podrían pasar a un segundo plano –o, cuando menos, adecuarlos a las necesidades comunicativas, que son las principales–, mientras que el primero concentrará su atención en la manera en que está escrito, puesto que la veracidad – y a veces hasta la verosimilitud<sup>50</sup>– no son necesariamente un requisito para dicho tipo de escrito.

Dicho lo anterior, el trabajo editorial posee muchas facetas, y aquellos que se dedican a pulir una obra literaria, o cualquier otro tipo de texto, deben ante todo buscar la aproximación adecuada al texto, sin perder de vista las necesidades de la obra misma, del lector y del autor. Sobra decir que sin el acercamiento correcto, el trabajo, por metódico y esmerado que sea, puede fracasar. Llevar al libro en la dirección errónea lo aparta de su propia naturaleza, y también lo alejan del lector correcto; un texto nace con una intención, la forma que tiene debe ser reflejo de ello para que el lector pueda llegar a ella.

Mención aparte, por ejemplo, merece la labor del diseñador, del que hemos hablado poco pese a su importancia. Su trabajo, primordialmente, consiste en dar al texto la forma y la presentación adecuada para que pueda ser leído de la mejor manera. Selecciona la tipografía más adecuada, la distribución de las letras y palabras en el renglón, y del texto en

---

<sup>50</sup> El tipo de texto determina cuál de estas dos cualidades es la más importante. Por ejemplo, una enciclopedia de cualquier tipo necesita que todos sus contenidos sean veraces. Esto significa que deben apegarse a la verdad, ser hechos fieles, comprobados o aseveraciones respaldadas por fuentes confiables. Dicho de manera sencilla, todo lo que dice debe ser verdadero. La verosimilitud, por otro lado, es más importante en los textos de ficción, puesto que en muchos de ellos están plasmadas situaciones que no ocurrieron realmente o en las cuales se violan deliberadamente las convenciones y las normas de lo que es ‘real’. Sin embargo, para que la obra funcione, el cosmos creado en el texto debe de ser creíble, y para que lo sea, es importante que sea verosímil –lo cuál significa que debe parecer verdadero, manejarse como si fuese cierto–.

la página. En caso de haber imágenes o ilustraciones, también se encarga de situarlas. En los casos de ediciones digitales, además, se fija en utilizar las resoluciones y modo de color más adecuados<sup>51</sup>, todo esto para que el libro se pueda leer fácilmente, en términos de visualización y óptica; un tipo de letra determinado y un interlineado más espaciado ayudan a desplazarse por el texto de manera más ágil<sup>52</sup>. Esta labor forma una parte muy importante en la construcción del libro, y en la personalidad que tendrá el resultado final: un libro para niños tendrá letras más grandes, y posiblemente ilustraciones, mientras que una novela puede tener una tipografía más elegante, en renglones más ajustados y con más texto en cada página. Obviamente, la lectura de ambos textos es una experiencia distinta, y no sólo por el contenido. Leer el mismo texto en dos presentaciones diferentes puede cambiar la percepción del lector respecto de la obra, motivo por el cual el diseño es muy importante para dar la imagen adecuada a un libro.

## **Comercio editorial**

Más allá del proceso de edición, sin embargo, existen aspectos que también son relevantes para este trabajo: la manera en que operan las editoriales, las circunstancias en que se generan los libros y la forma en que se comercializan.

Una editorial es un negocio, y eso es indudable. Por lo mismo, existen muchos factores económicos a considerar para una casa editorial al adquirir, encargar o publicar un

---

<sup>51</sup> Tengamos en cuenta que un monitor puede mostrar muchísimos más tonos de colores que una impresión, aunque esto suele terminar siendo irrelevante para muchos libros, en parte porque el ojo humano no se beneficia demasiado de diferencias tan sutiles. En el caso de la resolución, ésta se refiere a la cantidad de píxeles que conforman la imagen. A mayor cantidad, la imagen es más clara y más definida, aunque para muchos lectores, en honor a la verdad, es tan poco importante como el abanico de colores más amplio.

<sup>52</sup> El trabajo del diseñador tiene mucho que ver también con la importancia de la información presentada; decide, por ejemplo, qué símbolos son los más adecuados para hacer más clara la lectura, y también, al elegir la tipografía, determina las marcas que se utilizarán en el texto –comillas inglesas o francesas, por ejemplo–. Un aspecto de suma relevancia es que sus decisiones acerca del formato se basan en la prioridad de cada elemento: si el diseñador pone algo en “negritas” o con una tipografía más notoria, significa que es relevante para la lectura, como pueden ser los títulos, subtítulos o conceptos clave, lo que ayuda a guiar la lectura. En general, las editoriales tienen distintos criterios al respecto, y sus diseñadores trabajan basándose en esos parámetros. Por ejemplo, la colección ‘Sepan cuantos’ de Porrúa siempre se imprime a dos columnas. Para más información en cuanto a la labor del diseñador, véase Andrew Haslam, *Creación, diseño y producción de libros*, Blume, Barcelona, 2007 y también Jorge de Buen Unna, *Manual de diseño editorial*, Trea, Asturias, 2008. Por otro lado, Zavala, *El libro y sus orillas*, profundiza sobre el proceso completo de producción de un libro en sus distintas etapas.

libro o un catálogo entero. Para ello, tienen departamentos especializados en marketing, ventas y promoción que estudian múltiples aspectos para asegurarse de que el libro resulta rentable o, cuando menos, no una pérdida total. Dice Gill Davies: “Una cosa es decidir publicar un libro, y otra es tener la maquinaria de ventas y marketing para venderlo en su máximo potencial.”<sup>53</sup>

Del párrafo anterior se desprende el hecho de que una editorial no deja de ser una empresa, y, el libro, un producto, en ocasiones sumamente rentable. Así, las editoriales cuentan con departamentos especializados de *marketing*, ventas y publicidad para guiarse en el terreno de lo económico. Esto, por sorprendente que parezca a primera vista, tiene un impacto muy importante sobre la labor editorial, desde el momento en que se compra un texto hasta los pormenores de su distribución.

Una de las funciones de estos departamentos es evaluar la inversión requerida para desarrollar un producto, y lo que podría significar para la editorial y su flujo de caja. Un proyecto que requiera de una inversión excepcional, por ejemplo, por alejarse de los parámetros de su catálogo, por requerir ilustraciones (u otros elementos de producción) o por la necesidad de producir una cantidad de libros mayor, es analizado por estos departamentos (y a veces la gerencia) para determinar la conveniencia de publicación. Sin embargo, no sólo se limitan a observar las implicaciones presupuestarias; también exploran el mercado para evaluar la respuesta del público, las opciones que ofrece la competencia (así como sus precios y el valor de su producción). Por supuesto “Hay otros factores a considerar. ¿Estos libros representan regalías o anticipos más elevados que los habituales? ¿Requerirán un gasto importante de *marketing*? Las editoriales de libros comerciales, por ejemplo, necesitan disponer de sumas significativas de dinero para gastar en los libros de alto perfil, incluso antes de que estos libros hayan llegado al departamento de producción.”<sup>54</sup>

En general, estos factores determinan en gran medida la formación de los catálogos editoriales, que son los títulos que corren a cargo de la casa editorial. Normalmente, como se mencionaba en el apartado anterior, las editoriales y editores se especializan en textos de

---

<sup>53</sup> Véase Davies, Gill; *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros*, p. 127-128

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 130

cierto tema o género, pues es una forma de “asegurarse” un lugar en el mercado. Cuando un sello presenta textos que se relacionan entre sí, atrae a cierto público y le ofrece la oportunidad de interesarse en otras obras de su catálogo, puesto que no difiere mucho de lo que le interesó en primer lugar. Publicar un texto que no encaja con el resto puede ser una apuesta arriesgada, no sólo porque podría requerir de un área diferente de especialización por parte del editor, lo que mermaría la calidad del producto terminado, sino porque hay una posibilidad de que sus lectores regulares no se interesen por la publicación. Por otra parte, podría requerir de un modelo de negocios distinto al que la empresa utiliza regularmente, y eso es un riesgo en sí mismo.<sup>55</sup>

Este factor es crítico para una editorial, pues determina la manera en que se comporta. No sólo afecta la decisión de qué libros compra, acepta o consigna, sino también el ritmo al que lo hace y el tiempo que se toma para editar y vender. Algunas veces optará por comprar un texto con potencial, aunque no lo publique inmediatamente, o publicar un texto un tanto distinto a su línea regular, con miras de expandir su catálogo y sus áreas de experiencia. Así mismo, puede decidir comprar un libro dirigido a un público reducido, pero con gran interés en el texto, como es el caso de especialistas, académicos o coleccionistas, y ofrecerlo a la brevedad para aprovechar las ansias de sus compradores.

En el presente, las editoriales y las librerías forman una sociedad muy cercana en cuanto al comercio de libros, y comparten un creciente interés en las ganancias rápidas: cada vez es más común ver espacios dedicados exclusivamente a las novedades, los *bestsellers* o a editoriales o sellos particulares. Muchas veces las compañías editoriales pagan para que sus libros ocupen estos espacios, lo que implica innegablemente estar más cerca de los lectores. Además, el tiempo que un libro puede mantenerse en un sitio privilegiado suele ser corto y está condicionado por las ventas que tiene: este esquema busca atraer la atención a los libros que el editor considera que van a retribuir más a la casa editorial, propiciando un círculo vicioso donde el libro que más se exhibe se vende más, y por lo mismo se exhibe aún más. Bajo esta premisa, también se determinan los tirajes de

---

<sup>55</sup> Davies, al respecto, aborda el tema del riesgo. Señala en su artículo (p. 131) que el riesgo es algo con lo que toda editorial debe lidiar. Para ello se elaboran estrategias de ventas y se estudian los factores que se reseñaron. Así, las decisiones que se toman al respecto van determinando a qué lectores se dirigen, qué tipo de obras publican y cómo manejan sus ventas, pero también definen su tamaño y su éxito; no olvidemos que mantenerse a sí misma ya es un gasto para la editorial, más allá de los libros.

una impresión: mientras más ventas se esperen de un texto, más ejemplares se imprimen y más dinero se invierte en ellos. Todo este modelo podría cambiar mediante la digitalización.

Tengamos en cuenta que, en versión digital, tanto un *bestseller* como cualquier otro texto se producen sólo una vez, y ese mismo formato se copia innumerables veces sin pérdida de calidad y sin que haga falta invertir nuevamente en él. Esto implica que, cuando hablamos de ediciones digitales, el único costo que varía de obra a obra es el de producción, pues tanto almacenar como distribuir dos archivos digitales tiene un costo prácticamente idéntico<sup>56</sup>. No hace falta distribuirlos ni almacenarlos, lo que representa un gasto para la editorial, ninguno de los dos se va a agotar y, más aún, están disponibles para su compra en todos los lugares, todo el tiempo, siempre que haya acceso a internet. Las posibilidades que tienen ambos textos de ser comprados siguen determinadas por la publicidad: no es lo mismo tener que navegar en una página o sitio *web* para encontrar un libro que verlo directamente en la pantalla apenas se cargan los contenidos al monitor, lo mismo que sucedía en una librería física al comprar entre las mesas de novedades y los abarrotados estantes.

En todo caso, ahora que el costo de ambos libros es esencialmente el mismo, el margen de ganancia de una editorial que vendiera un millón de copias (de un texto que no se tuvo que imprimir ni una sola vez) se dispararía aún más, lo que podría provocar que los grandes sellos se concentraran con mayor vehemencia en los títulos fáciles de vender. Sin embargo, también la posibilidad opuesta está en la mesa de la digitalización: si las editoriales no tienen que preocuparse por los costos de imprimir un libro ‘arriesgado’<sup>57</sup> ni

---

<sup>56</sup> En la página 40 de este trabajo se hace mención a los costos de producción de una edición digital, y a lo largo del capítulo tercero se desarrollan otras realidades respecto de ella. Algunas, por supuesto, coinciden con lo expuesto en este capítulo, pero hay también importantes diferencias.

<sup>57</sup> Entiéndase un libro que no ofrece garantías de ganancias, como el de un autor novel, o uno dirigido a un mercado muy reducido y específico, o simplemente ajeno a la especialidad de la editorial. Por otro lado, un libro arriesgado también es uno que se escapa de los estándares, por lo que muchas obras de carácter experimental o con características diferentes a las que el criterio editorial ha catalogado de ‘estándar’ no son publicadas por las grandes editoriales hasta que se comprueba que pueden ganar dinero con ellas. La manera en que un libro genera ganancias –y a ello se debe el riesgo– se puede resumir de éste modo: el costo de edición y producción, sumados a los gastos de publicidad, distribución y almacenaje, no siempre son recuperados ni siquiera vendiendo el total de los volúmenes impresos, y si llegan a serlo, la recuperación toma tiempo. Las verdaderas ganancias llegan a la editorial con las reimpressiones o segundas ediciones, que no conllevan más gastos de producción, o con las concesiones de derechos, como hemos señalado. Para mayor información, véase Lee Marshall; *Bookmaking*, p. 40-42 y 51-54. Ahora, este mismo modelo cambiaría radicalmente si las editoriales optaran por concentrarse en las ediciones electrónicas, puesto que los costos se reducen y las ganancias, en cierto modo, se obtienen desde la primera impresión. Actualmente el *e-book* ya

por tener que invertir demasiado sin una certeza de que recuperarán, cuando menos, su dinero, la posibilidad de venderlo digitalmente podría permitir que muchas obras que de otro modo no serían publicadas lleguen a las librerías digitales sin problemas. Después de todo, se minimiza el riesgo, no hay desperdicio de papel ni de otros recursos en caso de que no se venda y, más aún, la disponibilidad permanente del texto permite ganancias a un plazo más largo, aún con un libro que no se vende rápidamente<sup>58</sup>.

Si bien esta sección nos habla de la parte comercial y de cómo una editorial se hace con una obra para manejarla, publicarla y distribuirla, hemos hablado poco de las leyes que rigen todos estos aspectos. A continuación, procederemos a explicar brevemente la función de los derechos de autor y la manera en que la ley repercute sobre la literatura y la edición.

### **Derechos de autor**

Cabe aquí hacer hincapié en que un volumen de un libro físico es un individuo entre los millares o millones de ejemplares que pueden imprimirse en un tiraje. Explico, a riesgo de parecer redundante: el libro que uno compra no es precisamente el mismo que el hombre atrás de nosotros en la fila de la librería va a adquirir. Se trata de dos copias de un mismo título; dos objetos idénticos, pero no el mismo. Esto ha permitido el desarrollo de leyes y normas que giran en torno al derecho de autor: es fácil explicar la propiedad cuando uno paga por un “libro”. Ese objeto físico que yo sostengo en mis manos es mío: pagué por él y puedo usarlo de la manera que me plazca, siempre y cuando no lo reproduzca con fines de explotación comercial; ese derecho se lo reserva la editorial. Esto, por otra parte, permite el uso de un texto y su reproducción para fines académicos o de investigación.

Me permito explayarme un poco sobre lo esencial de los derechos de autor. Una obra es propiedad intelectual de su autor, y la obra en sí misma se refiere a las palabras y la

---

forma parte del panorama contemplado por los departamentos de ventas de una editorial, se considera todavía un producto secundario; esta postura podría cambiar conforme los usuarios adopten también otra postura ante el *e-book*.

<sup>58</sup> Esto lo señala Isabel Galina en *Introducción a la edición digital*, p. 67. Sin embargo, como ya hemos mencionado, para poder utilizar los recursos digitales es necesario tener acceso a internet, lo que requiere a su vez de una computadora [o similar], electricidad y, en ciertos casos, una suscripción. Así, aunque los costos son menores para las editoriales, el lector no está exento de pagar por el texto. En este sentido, la computadora no elimina la naturaleza elitista de la cultura escrita, y menos aún de la literatura.

forma de utilizarlas. Esto, a grandes rasgos, implica que él y sólo él posee los contenidos textuales de una obra: no las ideas en sí mismas, pero sí la forma en que son formuladas por él. Copiarlas y usarlas sin el previo permiso del autor o, en su caso, el titular de los derechos, es un delito. Ahora, puesto que en gran parte el fin de una obra es ser leída, el autor cede los derechos de reproducción y distribución a una editorial, que es la instancia comercial que se encarga de producir el libro y ponerlo a la venta. Esto se traduce en el derecho de hacer, distribuir y vender copias de dicho material.<sup>59</sup>

Finalmente, cuando el libro está en la librería y uno lo compra, paga por el objeto. Los contenidos tienen una cierta libertad: uno puede citar el texto, discutirlo y más, pero uno nunca se vuelve dueño de esas oraciones y párrafos, aún cuando puede manipular el ejemplar físico: subrayar, rayar y hasta ‘corregirlo’. Pero lo que uno realmente posee es sólo el papel y la tinta.<sup>60</sup> En modo alguno uno adquiere los derechos patrimoniales o morales de dicha obra, como sucedería en el caso de comprar una pintura –o, incluso, una reproducción.

En el caso del texto digital esta distinción es más difícil de hacer. Cuando compra uno un PDF, ¿qué posee? No hay un objeto de por medio, lo que da la apariencia de estar adquiriendo el contenido, aunque, estrictamente hablando, uno paga por un archivo electrónico. Esto representa un problema para la legislación, porque todo depende de la cualidad física del libro como objeto. En el caso de un texto digital, es completamente diferente: sin un objeto físico del cual partir, uno aún puede ‘regalar’ un texto digital, pero en muchos casos esto implica hacer una copia exacta del mismo<sup>61</sup> –cosa que, en el caso del texto digital no es tan “fácil” de controlar como en el caso de los libros impresos–, y dársela

---

<sup>59</sup> Véase Jessica Litman, *Digital copyright*, p. 175

<sup>60</sup> Confróntese con Roger Chartier, “Algunas preguntas fundamentales” en Tomás Granados, *Congreso Internacional del mundo del libro*. Aquí el autor discute la naturaleza del libro, su existencia en varias dimensiones distintas y su uso en varios ámbitos, lo que permite entender con mayor profundidad qué es el libro y qué tipo de posesión se tiene sobre él. El producto que el autor y la editorial generan es, ante todo, el contenido de una obra, salvo en casos específicos como libros de arte.

<sup>61</sup> Una copia realizada de este modo es en efecto una copia no autorizada; normalmente la ley distingue entre el uso comercial y no comercial, si no en la teoría al menos en la práctica, pues es más factible que se castigue a quien realiza copias con intención de venderlas en oposición a la preservación o el estudio. Véase Litman, p. 180

a quien sea, sin perder la posesión del texto. Y ni hablar de un préstamo; ¿por qué alguien esperaría la devolución de un contenido digital?<sup>62</sup>

Para contrarrestar estos aspectos del creciente auge de los textos digitales, los titulares a menudo esperan que se obligue a la gente a cumplir la ley, mediante candados tecnológicos y otras herramientas que ejercen un control sobre la capacidad de hacer copias de un archivo. Esto, sin embargo, no ha resuelto el problema.

Otra parte del debate se centra en el derecho a la lectura. Si una persona consulta un texto en internet, sin pagar por él, normalmente se consideraría parte de su derecho de acceder a la información. No obstante, lo que indican muchos titulares es que esta disponibilidad está, efectivamente, eliminando la necesidad de pagar por el texto o por una licencia de uso, según sea el caso. Es interesante, pese a todo, comparar esta realidad con una biblioteca. En ella, uno puede leer un libro sin necesidad de pagar por él, y en efecto es lo que define a la biblioteca. En internet, la misma idea aplica de forma diferente, en especial porque en tan enorme plataforma el acceso que uno tiene a un libro es, dependiendo de las condiciones del usuario, constante y sin restricciones de espacio o tiempo. En efecto, equivale a poseer el libro, puesto que uno puede consultarlo en cualquier sitio y horario. Esto evita la necesidad de adquirir una copia para uso personal, o al menos tiene el potencial de hacerlo.

Como una forma alternativa de manejar los contenidos y productos digitales, recientemente ha aparecido el llamado *copyleft*, término acuñado originalmente para el *software*, pero que se ha extendido a todo el cosmos de archivos digitales. Este término implica otorgar el derecho de libre distribución —léase, la capacidad de copiar un texto y repartir dichas reproducciones con libertad, y cada copia está sujeta a la misma mecánica— y en algunos casos de explotación y modificación, aunque puede adaptarse dependiendo del uso que pretenda dársele, pues el *software* y los programas no se manejan del mismo modo que una novela. La importancia de este tipo de aproximaciones no radica en su capacidad de resolver todos los problemas de legislación, sino en que se abren a una nueva forma de plantear el uso y la distribución de una obra, sin necesariamente ceder los derechos sobre

---

<sup>62</sup> Este tema se verá reflejado en capítulos posteriores, en el contexto de los casos analizados, donde es más fácil describir y entender sus implicaciones.

ella. Por supuesto, esto implica una nueva serie de desafíos y de consecuencias, mas se trata de una propuesta diseñada específicamente en el marco del mundo digital y sus problemas.

Entendamos entonces que uno de los principales motivos por los que la digitalización ha transformado al mundo de la edición es, sin duda, el hecho de que sale del molde que por tanto tiempo había funcionado perfectamente. Las normas que regían el modo en que se editaba, se publicaba y se vendía una obra no pueden aplicarse del mismo modo a estos intentos de hacer algo nuevo. Aún jóvenes; aún experimentos, han provocado que los modelos antiguos deban evolucionar como nunca antes.

Con esto finalizamos el primer apartado, dedicado al oficio editorial. Podemos ver ahora, con una perspectiva más completa, cómo las necesidades editoriales de la humanidad han cambiado, y en el propio presente existen numerosas cuestiones que diversifican su tarea. La digitalización, por supuesto, no puede dejarse fuera de muchas de éstas áreas, pero los profesionales humanos siguen siendo el eje del mundo de los libros. Se han señalado ya las funciones que tienen y la manera en que las editoriales las cumplen y las han cumplido, y, sin embargo, hasta ahora los límites físicos y las connotaciones económicas y funcionales del libro han marcado los límites. Las necesidades de los lectores, con acceso a tecnologías distintas, comienzan a salir de los territorios marcados y conocidos. ¿Qué novedades puede traer el uso de estas mismas herramientas por parte de editores y autores? ¿Queda algún espacio aprovechable para la novedad? ¿Puede esta tener un futuro próspero, superando las expectativas de ser una moda superficial? Es muy probable, aunque también lo es que, como ha cambiado el mundo lector desde que se comenzó a editar, termine cambiando nuevamente, por lo que es imposible esperar que los modelos que procederemos a presentar sean algo más que eslabones en una cadena que se forja aún ahora.

## LITERATURA DIGITAL

### Nuevos espacios

Ya se han discutido varios aspectos de la labor editorial, tales como el diseño y la corrección del texto en sus progresivas etapas, es justo destacar que en varios términos el mundo digital se maneja de forma similar, aunque existen diferencias: el trabajo con el lenguaje, por ejemplo, sigue vigente, pues en un texto literario siempre será importante la manera en que está escrito. Así, la necesidad de editar textos no ha cambiado; de hecho, se ha incrementado debido a que se generan más escritos, como ya se mencionó. Así, la verdadera transformación del oficio editorial no se presenta en el ámbito del lenguaje, sino en el tipo de soportes que puede utilizar.

Actualmente, los sitios y páginas *web* son una de las más eficaces herramientas de comunicación; ofrecen la posibilidad de publicar grandes cantidades de información a bajos costos, sin preocuparse además por distribuirla o replicarla. Si bien mucho de este material es completamente ajeno a la literatura, podemos señalar, sin ningún temor a equivocarnos, que guarda una cercana relación con el proceso editorial: la creación de un sitio o página *web* es bastante similar a la de un libro, porque el lector se relaciona con ambos medios a través del lenguaje escrito. Aunque no es raro en internet el fenómeno multimedia, la mayoría de la información allí presente sigue siendo texto, por lo que el diseño general de un sitio o página *web* emula el de un libro o una revista, en muchos casos. Este formato, con la aparición de nuevas aplicaciones y recursos, se ha ido enriqueciendo, aunque mantiene la misma estructura general. El diseño y la edición de esas publicaciones no ha evolucionado mucho: aún se toman en cuenta parámetros estilísticos –lenguaje comprensible, información fidedigna, estilo apropiado al texto– y visuales –color del fondo y del texto, tamaño de letra e imágenes, etc.– que daban también forma a los impresos. Entonces, en palabras de Isabel Galina:

Contrariamente a la creencia popular, las publicaciones electrónicas implican un costo de producción que puede ser igual o incluso mayor al de una publicación impresa. La diferencia clave está en los

costos de reproducción; las publicaciones en línea sólo requieren de una versión que resida en el servidor. En el caso de las publicaciones en CD o DVD, los costos por copia son relativamente pequeños cuando se comparan con los costos de papel, tinta y empastado de una publicación impresa.<sup>63</sup>

Los costos son comparables precisamente porque el proceso de publicación y edición es prácticamente el mismo; pueden ser menores o mayores dependiendo de la cantidad de elementos que se incluyan en el resultado final; un sitio que publica, además de la información impresa, videos o fotografías necesitará sin lugar a dudas cubrir los costos de producción de dichos componentes. Los costos de almacenaje y distribución pueden ser los mismos, pero el tamaño físico del disco suele ser mucho menor que el de un libro, aún cuando contengan una cantidad de información similar, lo que también repercute en ellos pues pueden transportarse o guardarse una mayor cantidad<sup>64</sup>.

Además, la inversión que requiere producir un texto digital es única. Una vez que ha sido publicado, por ejemplo, en internet, permanece allí, disponible indefinidamente. Una edición digital nunca se agota, y para volver al mercado no requiere de gastos adicionales porque en realidad nunca deja el mercado. No hay necesidad, en términos de ventas, de una segunda edición, por ejemplo, y no hay un riesgo de pérdida (ejemplares sobrantes y devoluciones, por decir algo, no son una opción para el texto digital).

Tengamos en cuenta que el mundo del texto impreso es dominado por libros, revistas y periódicos, y cada uno de ellos es generado por un grupo editorial que daba forma a la información y la adecuaba a su soporte. He aquí otro aspecto que no ha cambiado. Las labores de diseño y edición de texto son esenciales para muchas de las nuevas plataformas, algunas de las cuales funcionan como revistas: son actualizadas periódicamente y publican nuevos contenidos de manera regular. Este es el caso de los *blogs*, tanto personales como propios de grupos o instituciones, aunque también de páginas comerciales y de, obviamente, revistas electrónicas, que cada vez son más comunes.

---

<sup>63</sup> Galina y Ordóñez, *Introducción a la edición digital*, 2007, p. 67.

<sup>64</sup> Así, los costos de producción de un texto siguen siendo un factor a considerarse; cuesta lo mismo escribir, editar y diseñar una enciclopedia, se imprima o no. Y, debido a las cualidades que adquiere un texto digital, especialmente uno que explote al máximo las cualidades tecnológicas de las plataformas para las que es diseñado, pueden aumentar respecto de la producción de un texto regular, porque se añadirán rasgos de los que una edición impresa puede prescindir.

Normalmente el equipo involucrado en crear una publicación electrónica es prácticamente equivalente al que se encarga de un libro o revista de corte similar, con la diferencia de que el impresor es intercambiado por algún especialista en diseño *web* o *flash*. Este personaje, sin embargo, representa el mismo papel, el que se encarga de desarrollar, con la tecnología correspondiente, el material que llegará al lector después que haya sido editado y corregido.

Ahora, antes de adentrarse en el fenómeno de la digitalización, debemos entender que la generación de un modelo de edición digital depende de tres situaciones distintas: la generación de información, la edición *per se* y la publicación.

La generación de información, como es obvio, se refiere a la creación de datos: cuando una persona crea una novela, un ensayo, una antología, está generando conocimiento. En términos estrictos, no toda la información que se genera es nueva<sup>65</sup>, pero esto no evita que reaparezca más de una vez, por muchas razones. El internet, una red que permite a los usuarios recibir y transmitir contenidos con mucha libertad, ha provocado que se genere mucha información, al grado de llegar a la saturación. Este es el panorama general. Por dar sólo un ejemplo, cada segundo se generan, en promedio, 1600 *tweets*, lo que significa que en Twitter se publican aproximadamente 140 millones de mensajes en un día normal, todo esto según CNN<sup>66</sup>, que, por cierto, publicó esta información por internet el día 21 de marzo del 2011.

Cuando la información se genera, debe publicarse para que pueda ser recibida, y para ello es necesario el proceso de editarla. Aquí hacemos un paréntesis, para aclarar que editar y publicar no son lo mismo. Las editoriales editan y publican, pero ambos son procesos completamente independientes, aunque muy próximos.

Publicar se refiere a hacer algo accesible al público, y se logra a través de una serie de acciones que ponen tal material a disponibilidad de los potenciales lectores [...] Una vez terminado el producto, las editoriales se encargan de colocar la publicación en lugares de distribución, tales como librerías,

---

<sup>65</sup> Una antología, por ejemplo, no siempre genera algo nuevo. A veces sólo consiste en una recopilación que pretende acercar esa información a nuevos públicos. Los periódicos, en otro ejemplo, pueden publicar todos la misma noticia, aunque cada uno puede abordar diferentes puntos de vista o enfocarse en aspectos diferentes del mismo acontecimiento. En ese sentido, mucha información ‘repetida’ se vuelve a generar constantemente.

<sup>66</sup> En “<http://www.cnnexpansion.com/tecnologia/2011/03/21/twitter-tweets-redsocial-mensajes-web>”

ferias y bibliotecas. Asimismo, utilizan diversos canales de comunicación para comunicar [*sic*] a los lectores interesados de los distintos materiales disponibles.<sup>67</sup>

Entendamos entonces que la edición es la construcción de un texto como un producto de consumo. El escritor crea la obra, pero el proceso de edición está encaminado a convertirla en algo con lo que la gente pueda interactuar de manera más eficiente. Esto varía dependiendo del tipo de texto: el autor de un manual puede ofrecer información cierta, pero el editor se encargará de que sea precisa y puntual. Los autores de poesía, por otro lado, buscan lograr algo que puede ser emotivo y bello, o quizás sorprendente e ingenioso, pero los editores se encargan de que un lector pueda apreciar estos efectos tan bien como su propio autor. Así, la edición es principalmente una mediación entre la intención del autor y las necesidades y capacidades del lector.

Por otro lado, publicar, como se ha dicho antes, consiste solamente en poner el producto al alcance de su consumidor. Su meta es acercar la obra a la gente, hacerla presente. Llevarla a donde están los lectores, pero también informarles de la existencia del texto a aquellos que pueden interesarse en él. Cuando hablamos de publicar, no hablamos de la información, de los contenidos ni del estilo; simple y llanamente del acto comunicativo. Llevar el mensaje hasta los receptores, sin importar cuál sea. Por decirlo de un modo sencillo, la publicación acerca físicamente al lector y a la obra, pero la edición los acerca en términos de comunicación. Normalmente, la edición se realiza previamente a la publicación, puesto que el producto que llega a las manos del lector debe estar terminado.

Tomemos el ejemplo de los *blogs*, sobre el cuál volveremos adelante, para explicar la diferencia real entre la edición y la publicación. Cuando aparece una entrada en un *blog* o cualquier sitio de internet, la gente puede leerlo. Puede encontrarlo a través de Google, en teoría al menos, y puede acceder a él. Este texto ha sido publicado, porque uno puede leerlo en una plataforma pública, en el sentido de que está puesto a disposición de los lectores. Sin embargo, el mismo artículo no necesariamente ha sido editado, puesto que no pasa por un proceso como el que se describió en el capítulo anterior. Por otro lado, un texto en proceso de publicación puede ya haber sido editado, aún cuando no esté a la mano del lector. En

---

<sup>67</sup> Galina y Ordóñez, *Introducción a la edición digital*, 2007, p. 67

todo caso, ambos elementos son indispensables para que el lector pueda llegar a comunicarse con el texto.

Queda claro, entonces, que hay nexos entre ambos procesos. Una edición bien realizada también se encarga de determinar a qué público se dirige una obra, lo que puede afectar la publicación de ésta, pero este vínculo no es irrompible. No es inaudito que se publique una obra de manera independiente a su edición, como puede ser el caso de los facsimilares, que son publicados nuevamente sin realizar una nueva edición, apegándose a un proceso anterior. Las ediciones independientes, por ejemplo, de textos que sólo se distribuirán en un círculo pequeño de lectores, pueden editarse y luego publicarse de manera menor, a un público reducido.

Antes de ceñirnos al ámbito estrictamente literario debe hacerse una pausa y reflexionar acerca del tipo de información publicado en internet, lo que, a su vez, nos permitirá entender de forma general como funciona también la creación y lectura en este medio. Esto porque no todo lo que se escribe es literatura, ni tampoco lo es todo lo que se lee. Así mismo, no todo lo que se edita ni en papel ni en archivos digitales tiene que ver con la literatura. Eduardo Fianza propone una aproximación que nos permite observar un panorama amplio de lo que implica, realmente, leer:

No toda lectura es objeto de interés sociológico. [...] Específicamente interesa a la investigación, ante todo, la lectura de textos impresos asociados a ciertos formatos básicos como el libro, el diario, la revista; también, por cierto, los materiales de lectura ligados al estudio, en cualquiera de sus formas; los textos en soporte digital y el material extraído de la computadora o leído en la pantalla con alguna finalidad discernible.<sup>68</sup>

En internet, aplican las mismas reglas tanto para la lectura como la escritura: la gente lee mucha información hasta cuando abre una cuenta de correo electrónico, pero realmente no está ‘leyendo’ en el sentido que a nosotros nos atañe. Del mismo modo, no toda la información que un usuario teclea realmente implica que esté ‘escribiendo’ como lo hace un autor. En fin, en los ámbitos que propone Fianza –estudio, recreación, noticias– se genera mucha información a través de internet, y entre estos círculos se encuentra

---

<sup>68</sup> Fianza, “¿Quién es el lector?”, p. 236, en *El mundo de la edición de libros*, 2002

indiscutiblemente el de la literatura<sup>69</sup>. Así, a pesar de que el internet no está dedicado enteramente a la literatura ni, estrictamente hablando, a textos que realmente requieran de una edición cuidadosa, sí hay una presencia importante de ellos.

Ahora, preparados para entrar en nuestra área de interés, la literatura, comencemos por dar un ejemplo de la importancia que tuvieron la literatura y la cultura en general para el desarrollo de internet:

Internet, incluso antes de que se crease su nombre, se pensó como una herramienta puesta a disposición del saber y la literatura. En 1971, Michael Hart comenzó a distribuir los primeros textos de dominio público dentro de la red de su universidad en Illinois. Treinta y cinco años después, este proyecto bautizado Gutenberg propone más de 18,000 textos y tiene como slogan «Abajo las barreras de la ignorancia y el analfabetismo».<sup>70</sup>

Ahora, en ese nuevo terreno en que toda esa información se genera, existen reglas diferentes a las tradicionales que guiaban la edición y la publicación. Para empezar, aunque multitud de sitios –aquellos con un enfoque más profesional y que manejan información considerada seria, como el propio Proyecto Gutenberg– aún trabajan bajo un proceso editorial similar al de un libro o una revista, mucha información proviene de usuarios no especialistas y salta directamente de la generación a la publicación, sin realmente sufrir un proceso de edición. Esto significa que entre el texto recién escrito por su autor y el texto que el lector recibe no hay mediadores. El texto ‘en bruto’ se pone al alcance del receptor de manera directa y automática, lo que puede conllevar a un texto con carencias en su fondo, su forma o ambos.

---

<sup>69</sup> La razón por la cuál se le dedicó tanto espacio a hablar de temas ajenos a la literatura y por la que es especialmente relevante la posibilidad de editar digitalmente, es porque, a pesar de ser radicalmente distintos, como ha sugerido Fianza en su texto, el mundo digital ha convertido el acto de leer y escribir en un hábito. La televisión, por ejemplo, es más distante del libro en su forma de acercarse e interactuar con el espectador. Pero gran parte de la interacción con la computadora es, a grandes rasgos, simplemente leer y escribir. Esto es digno de mención porque niega rotundamente el viejo mito de que ‘la gente no lee’. La computadora ha generado, al menos de forma indirecta, un hábito de leer. Debería ser posible aprovechar esa familiaridad con el lenguaje escrito que existe Hoy día y utilizarla para atraer a la gente a la literatura; más aún, utilizar la familiaridad de la sociedad con dichas tecnologías para acercar textos literarios a un público que está acostumbrado a leer.

<sup>70</sup> Faucillon, “¿Un mundo de informáticos y técnicos?”, en *¿Para qué sirve el libro?* 2009, p. 95–96

El fenómeno de la autopublicación se ha convertido en una realidad creciente, que, en cierto modo, domina la información en internet. La *Wikipedia* es gestionada, actualizada y editada por los usuarios. Los *blogs* tienen por único editor y diseñador a su autor, y las redes sociales se fundamentan bajo el principio de publicar –o compartir– información personal con una libertad prácticamente total, normalmente sin ninguna edición.

Este es uno de los más importantes puntos de ruptura con respecto del mundo editorial pre–internet, en que el editor era la figura ‘de autoridad’; tenía en sus manos la decisión de lo que llegaba a las prensas y lo que no. Lo que se decía y cómo se decía estaba, hasta cierto punto bajo su control. Quede claro que no se trata de señalar esta situación como una tiranía, sino indicar que el control sobre la información era ejercido por un grupo de editores, que supervisaban contenidos y calidad de los textos en diferentes ámbitos. Sea como fuera, hoy día el flujo de información es tan basto que ese control se proyecta como una empresa imposible, en parte porque en internet se concentra información de todo el mundo, y en parte porque la mayor parte de ella procede de usuarios que recurren a la autopublicación<sup>71</sup>.

Con plena consciencia de que aún no he recalado en el plano literario, aclaro las intenciones que conlleva este sumario: más allá de hablar de cuentos y antologías poéticas, no digamos novelas, la manera en que la gente se hace oír –y ver, y leer– ha cambiado. Ya no es necesario que un editor avale un texto para que éste se ponga al alcance de todo el mundo, entendiendo, claro, siempre que haya acceso a la red. Y esto, de una manera u otra, sí afecta al mundo literario: autores como Ruy Feben, han encontrado allí una ventana de publicación, independiente de los convencionales medios, pero igual de válida, al menos en

---

<sup>71</sup> Aunque nada de lo anterior implica una total libertad de la información ni la desaparición de entidades que la “controlan”. Muchos de los documentos que están “en línea” son prácticamente inaccesibles para los lectores, pues primero se necesita llegar hasta ellos. La estructura propia de internet y los mecanismos que usamos para navegar a través de la cantidad inconmensurable de información que allí está implica, por supuesto, que haya una jerarquía y una discriminación. Así, estamos a expensas de nuestras propias capacidades de “hurgar” entre el mar de opciones que presenta la red, pero también de los criterios de los principales buscadores y los de muchas otras personas, que definen en conjunto lo que es importante y lo que no. La aparición de sub-comunidades permite, hasta cierto punto, generar grupos en los que cierta información es privilegiada por encima de otra; sin embargo, esto no significa en modo alguno que desaparezca la discriminación de documentos, sino que se limita a utilizar otros parámetros para su selección.

apariencia<sup>72</sup>. Durante su participación en la mesa *La llegada de la twitteratura*<sup>73</sup>, Feben mencionó que, más allá del reconocimiento o ganancia que pueda traer la autopublicación en internet, la meta como escritor es ser leído. Tal propósito se cumple, en efecto, haciendo uso de las herramientas digitales. Esto, evidentemente, habla de una realidad que también debe tomarse en cuenta al momento de hablar de los medios digitales y su función en la sociedad. Cada usuario tiene metas y necesidades distintas. La mencionada *Wikipedia* es consultada infinitas veces por gente de todo el mundo, pero sería descabellado, al menos ahora, utilizarla como la referencia principal de una investigación académica. Esto no significa que el proyecto en sí sea bueno o malo, pero debemos entender que cada persona utilizará las herramientas de internet según su conveniencia. Multitud de ‘autores’ han encontrado en la autopublicación digital la respuesta: pueden escribir y mostrar al mundo sus textos, aún cuando esto no representa del todo la entrada al cosmos editorial. Muchos escritores, por otro lado, desdeñan estos procedimientos. Ambos están en lo correcto, defendiendo la posición en la que creen.

La computadora nos pone en el papel de editores y diseñadores, auxiliando al usuario en varios ámbitos de la creación de un texto, literario o no. Corrige la ortografía y la gramática –en un nivel rudimentario, quizás, pero lo hace–, traduce, da formato, inserta imagen, sonido, hipervínculos. El texto creado lo podemos guardar, enviar, subir a un *blog* o a cualquier otra plataforma que lo permita. ¿Así pues, existe la posibilidad de una literatura sin editoriales? Es una opción interesante, pero también es necesario señalar, como se ha dicho anteriormente, que el editor no solamente se encarga de publicar un texto. Si la figura del editor es tan importante es porque su trabajo eleva al texto a una dimensión distinta: lo prepara para el lector, de manera que cuando una obra publicada llega a su

---

<sup>72</sup> Feben colabora con revistas como *Chilango* e *Y Ahora*, y trabaja en su primera novela. Sin embargo, elabora un proyecto de cuentos ultracortos llamado *Cancerbero*, creado y publicado exclusivamente en línea. Parte de la intención de esta tesis es analizar hasta dónde se acepta que un autor se considere propiamente un escritor cuando ha publicado sólo digitalmente y qué mérito o relevancia puede tener un proyecto literario de esta naturaleza.

<sup>73</sup> Esta mesa redonda se llevó a cabo el día 22 de Febrero del 2011 en el Centro de creación literaria “Xavier Villaurrutia”, como parte del ciclo *140 caracteres*, a lo largo del cual se desarrollarán los diferentes aspectos en que la microficción se hace presente en Twitter, y las diferentes opiniones respecto al papel de esta red social respecto del ejercicio literario. Este ciclo fue organizado por el Instituto Nacional de las Bellas Artes con el fin de explorar las posibilidades que esta plataforma ofrece a la creación de literatura en términos serios.

consumidor, ésta pueda ser ‘aprovechada’ al máximo. En el caso de un cuento o una novela, su lectura será clara y acorde no sólo a la voluntad creativa del autor, sino también a las necesidades del lector. ¿Quién se asegura de que un texto publicado en una nota de Facebook esté escrito de una manera correcta? En relación con el punto anterior, Ernesto Priani señala:

En una era de “autopublicación”, en la que es posible para todos expresarse a través de páginas web, “blogs” y redes de interacción social, queda al editor el desafío de ser más efectivo que la comunidad en reunir autores, orientar una línea editorial clara, y organizar y presentar los contenidos en una forma accesible, atractiva y comprensible a los nuevos lectores.<sup>74</sup>

Con estas palabras, Priani revaloriza el papel del editor aún en el mundo digital. Aún cuando en este panorama existe indiscutiblemente la posibilidad de publicar textos a diestra y siniestra sin la intervención de una editorial, la experiencia y preparación profesional del editor siguen ofreciendo ventajas al lector: la posibilidad de generar una línea editorial clara es, si no la más importante, una de las más necesarias en el panorama de la edición digital. Tengamos en cuenta que aunque existen sitios y comunidades que ofrecen textos a los lectores y ventanas para los autores, es imposible saber qué tan bueno es un relato cualquiera de los que allí se encuentran. Los textos que provienen de un grupo editorial tienen la ventaja de haber sido revisados y corregidos bajo parámetros que responden a las intenciones no solamente del autor, sino de un grupo de expertos, y también a las necesidades del lector. En muchos casos, además, las obras publicadas por una editorial se agrupan en colecciones o sellos que giran en torno a géneros o temas específicos<sup>75</sup>. Todo esto representa para el lector la comodidad de encontrar todas esas obras agrupadas en un solo lugar, al tiempo que garantiza –al menos en parte– que el texto es bueno y está libre de erratas o defectos importantes, y que se orienta bajo el espíritu del sello editorial.

---

<sup>74</sup> Galina y Ordóñez, *Introducción a la edición digital*, 2007, p. 14.

<sup>75</sup> Como ya se mencionó en el capítulo anterior, p. 34. Esta es una de las principales fortalezas de las editoriales, aún en el mundo digital, y debe explotarse utilizando las herramientas a la disposición. En todo caso, el nuevo espacio también implica un aumento en las posibilidades de competencia, pues ahora es más fácil averiguar las tendencias de los lectores, y también han aparecido muchos nuevos medios para publicitar un texto o a un autor.

Todo lo anterior viene a plantear una duda: en una era donde cualquiera puede escribir y publicar una obra literaria, ¿todo merece ser publicado? Es una pregunta complicada; podría argumentarse que sí, en pos de una democratización de la cultura<sup>76</sup>, pero la opinión contraria ha sido probada ya por el tiempo: sin importar cuánta gente escriba, el destino de un libro es indeterminado, pues el valor literario de un texto es algo que depende de numerosos factores. En todo caso, suelen ser los lectores los que deciden, y en la plataforma que es internet esto no ha cambiado. Por el contrario, el papel de los lectores se ha vuelto más activo cada día, de manera que los editores ya han empezado a aprovechar la posibilidad de interacción para sondear lo que los lectores buscan y lo que funciona para ellos.

Es interesante destacar que, como se acaba de señalar y como anticipábamos anteriormente, las publicaciones periódicas han migrado con mucha más velocidad y comodidad a los espacios virtuales. La posibilidad de transmitir información al instante, lo que, en principio, era el sueño detrás de los diarios, es ahora una realidad que muchas revistas y periódicos explotan. Y no sólo eso, también la economía que representa utilizar formatos digitales en comparación a imprimir miles de ejemplares ha sido un factor muy relevante. En todo caso, también para los lectores hay varias ventajas. En torno a lo anterior, Isabel Galina y Cristian Ordóñez señalan:

Uno de los primeros formatos impresos que migraron al formato electrónico fueron las publicaciones periódicas. Los periódicos fueron pioneros en ofrecer su versión en línea. En el mundo académico, la creación de la revista electrónica impactó considerablemente en la investigación. Por primera vez en la historia, los investigadores tenían acceso las 24 horas, 365 días al año, a información que anteriormente requería una visita a la biblioteca.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> A pesar del énfasis que hemos puesto en señalar la importancia que tienen la computadora y el internet en la difusión de la literatura y la cultura en general, también es necesario retomar el punto mencionado en el apartado anterior: la cultura no ha dejado de ser elitista, pues para acceder a ella a través de la red, necesitamos un número importante de elementos y recursos –no necesariamente económicos–: electricidad, computadora, conexión a internet y, en algunos casos, suscripciones o aparatos adicionales que nos permitan trabajar con el texto, como podrían ser un lector digital o una impresora. En todo caso, aunque éste sigue siendo un sector minoritario de la población, todo él tiene un acceso más libre a la cultura y tiene la posibilidad –en cierto modo, el derecho– de participar de ella. La pregunta entonces, permanece: ¿todas estas participaciones son pertinentes?

<sup>77</sup> Galina y Ordóñez, *Introducción a la edición digital*, 2007, p. 25

Los lectores, pues, tenían la información más cerca que nunca. Como se dijo, publicaciones que antes eran propiedad exclusiva de las bibliotecas están ahora en manos de investigadores en cualquier lugar, a cualquier hora, pero también los lectores ‘comunes’ tienen algo que ganar. Mientras que, cuando algo sucedía hace 10 años, había que esperar para que las noticias o el periódico dieran los detalles, actualmente la información llega mucho más pronto, incluso de manos de los propios testigos.

Una vez que hemos contemplado el panorama anterior, podemos ya distinguir algunas nociones básicas que nos permitan entender el desarrollo de este nuevo territorio editorial y proponer algunas pautas para su desarrollo. Para empezar, retomaré una idea propuesta con anterioridad: cada vehículo y cada soporte posee cualidades únicas que deben aprovecharse. El papel, consagrado ya como el vehículo más noble para cualquier texto, seguirá presente por mucho tiempo más en la cultura, pero eso no debe tampoco asustar a los entusiastas de la digitalización. Parte del problema que existe en la discusión papel vs. *bytes* es que los partidarios de ambos bandos esperan que uno destierre al otro, que ocupe el nicho de su rival y le niegue toda existencia. A mi parecer, tal postura por parte de ambos grupos es ridícula, como lo sería afirmar que las tarjetas de crédito o débito –representantes más emblemáticas del dinero digital– podrán borrar de la sociedad al efectivo. Como en el ejemplo que cito, es completamente posible que en muchos ámbitos, incluido el literario, la prensa y la impresora convivan con total armonía: aquellos lectores que gusten podrán comprar su libro de papel, aquellos que lo encuentren conveniente usarán la edición digital. Incluso pueden tenerse ambas, cada una con diferentes funciones, pues es irrefutable que buscar una frase exacta es tan más fácil en un archivo PDF o DOC como más fácil es leer un libro de bolsillo en un autobús que leer el mismo texto en la *laptop*.

Así pues, el desafío real de los partidarios de uno u otro grupo es encontrar aquellos lugares y labores que mejor aprovechen la naturaleza de cada uno. Ya hemos mencionado que las publicaciones periódicas han encontrado una poderosa aliada en la red; así, es necesario ubicar dónde y cómo funcionan mejor las cualidades del libro físico y digital, y tener claro que muchas publicaciones resultarán mejor al generarse con ciertas mecánicas específicas en mente. Lucubrando acerca de lo que esto significa para una obra literaria,

tengamos en mente el proyecto *Nanoficción*, mencionado previamente<sup>78</sup>. Dicho proyecto consiste en recopilar en un libro un número de minificciones creadas por Renato Guillén en la plataforma de *Twitter*, que en sí misma parece un guante a la medida de este breve género. Si bien el proyecto tiene como fin llegar a la imprenta, su esencia se debe, casi enteramente a una plataforma digital; en este caso, tenemos un ejemplo de cómo un mismo texto convive –o convivirá– en las dos dimensiones, sin ningún problema.

Por otro lado, nadie negará que una novela leída en la calma y serenidad de un libro es, al menos en términos generales, mucho más práctica que la pantalla de la computadora personal, el iPad o cualquier otro aparato actual, que dependen de la electricidad y son más frágiles. Por otro lado, el libro también tiene limitaciones. Especulemos: si yo escribiese una ‘novela’ a partir de hipervínculos, en la que la linealidad fuese mucho menos importante que en la novela tradicional y que contase además con video, sonido y, por qué no, elementos ocultos que el lector tuviera que buscar dentro del texto, todo esto nos llevaría a un texto diferente. ¿Hasta dónde sería una novela? ¿Podría llamarse un nuevo género, quizás? Si así fuera, este género sería, sin duda, imposible de replicar en el papel, debido a sus características. No mejor ni peor, pero sería ya una manifestación literaria propia de los medios digitales.

Esto nos lleva a una interesante faceta de la discusión del destino del libro que Jeff Gomez ilustra de la siguiente manera: “And while many forms of art have been declared ‘dead’ over the years [...], what was being debated in those instances was whether or not a certain school of painting or style of writing had anything new or relevant to say”<sup>79</sup>. Puesto de este modo, volvemos a situar la discusión no sólo en términos técnicos, sino también en lo que tal o cual medio y sus autores tienen para ofrecer más allá de las ventajas tecnológicas de uno u otro. Esto significa, en otros términos, que si el libro llegase a desaparecer no sería sólo por la irrupción de un nuevo soporte con más o menos ventajas, sino porque aquello que se puede desarrollar en él ha llegado a su límite. Por supuesto, este asunto nos lleva a preguntarnos dónde se encuentra el límite del libro, qué novedades

---

<sup>78</sup> En la página 21, nota 35

<sup>79</sup> Jeff Gomez, *Print is dead*, p. 18. La traducción que efectúo de la cita es: “Y mientras que muchas formas de arte han sido declaradas muertas en el pasado [...], lo que se discutía en realidad era si una determinada escuela de pintura o estilo de escritura tenía algo nuevo o relevante para decir.”

podrían desarrollarse dentro de su estructura y qué tan capaz es el autor de construir algo nuevo partiendo de algo que lleva existiendo tanto tiempo. Así, resulta una vez más que la evolución proviene de nuestra transformación como lectores y autores, más que de la presencia de la tecnología *per se*.<sup>80</sup>

Esto, a su vez, no implica necesariamente que un soporte digital pueda desplazar completamente al impreso. Podría suceder que los futuros desarrollos de la edición se llevaran a cabo en terrenos digitales, y también es posible que éstos fueran imposibles de imitar en el papel, pero seguramente, como ya se declaró antes, los libros como los conocemos seguirán apareciendo, posiblemente en nichos que la digitalización no pueda ocupar nunca. Esto significaría una coexistencia similar a la del radio y la televisión, en la cuál la evolución de la segunda ha continuado, mientras que el primero se mantiene estático, pero funcional, en términos generales. Por supuesto, es demasiado pronto para especular realmente si la evolución del libro ha terminado; lo mismo la de los formatos digitales y aparatos que los utilizan. De cualquier manera, ambas vertientes ya conviven y, de hecho, se influyen una a otra, como veremos conforme exploremos las alternativas que ofrece la tecnología, en el apartado siguiente.

## **Formatos digitales**

Procedamos entonces a hablar un poco acerca de los formatos en que se publica en internet, mismos que también tienen un impacto sobre la manera en que se edita y se lee la literatura, y, en algunos casos, también la forma en que podría escribirse.

Uno de los formatos más populares que hay actualmente es el HTML -HyperText Markup Language-, basado en hipertexto e hipervínculos. Este sencillo sistema permite crear a un usuario un texto con una presentación vistosa y varios elementos multimedia y diferentes diseños, todo eso a través de un lenguaje sencillo basado en comandos e indicaciones simples: `<title>Título</title>`, por ejemplo, para señalar un título. Así, se le

<sup>80</sup> Del mismo modo, también resulta evidente que el nuevo medio se impondrá no solamente por ofrecer las mismas ventajas que el anterior: debe tener posibilidades de movimiento y evolución para desarrollo posterior. Esta capacidad de adaptación a las nuevas necesidades del lector y del autor, pero también la capacidad de generar nuevas necesidades suelen ser factores más importantes a tomar en cuenta para los usuarios.

puede dar diferentes colores a las letras, el fondo de la pantalla, usar fuentes distintas y más.

Para explicar brevemente el funcionamiento de este formato, es necesario indicar que, en principio, el escritor no sólo debe introducir su texto, sino un conjunto de instrucciones en forma de etiquetas que señalan al ordenador los cambios que debe aplicar. Estas indicaciones son distinguibles, al momento de ser escritas y de consultar el texto marcado, del texto en sí mismo. Cada elemento y cada variación se expresa a manera de código, que el ordenador interpreta. Al momento de mostrar el texto final, la máquina aplica el formato indicado. Sin embargo, un error minúsculo, incluso tipográfico en la introducción de los comandos puede provocar que se anule, por lo que es necesaria una exactitud respecto de las marcas utilizadas.

La conveniencia de este formato es que tiene gran versatilidad, pero es difícil trabajarlo para hacer un diseño elaborado de un texto muy largo. Por otro lado, también es bastante engorroso; convertir un texto regular en un HTML bien logrado representa un trabajo minucioso de codificación. Requiere de tiempo, aunque no de muchos conocimientos técnicos. En otro asunto, carece de la fijeza real del texto impreso, sacrificándola por una mayor dinámica en su naturaleza. La facilidad relativa con que puede ser modificado es a la vez una ventaja y una desventaja, según las aplicaciones que se pretendan.

A través del hipervínculo, parte esencial de este nuevo soporte que consiste en la posibilidad de desplazarse de una sección de un texto a otra de un texto o sitio a otro mediante un solo clic, se puede generar un enlace similar a la que hay entre las páginas de un libro. Esta unión consiste en una dirección inserta en una palabra, frase o imagen. Al señalar y hacer clic en el elemento correcto, la computadora ‘trae’ a nosotros la información que se encuentra en la dirección señalada, lo que nos permite navegar y desplazarnos por un texto<sup>81</sup>. Esto reemplaza, en cierto modo, la naturaleza física del libro: en lugar de tener un

---

<sup>81</sup> En internet, y en las computadoras en general, toda la información está indizada. Las computadoras requieren de una forma fácil de localizar la información para poder funcionar. Este es el principio del hipervínculo, que no es más que una instrucción que indica a la computadora que nos presente el archivo o sección señalado. Cada hipervínculo está anclado a una dirección específica, de manera que siempre nos lleva al mismo sitio. Esta forma de navegar a través del vasto océano de información es bastante cómoda, pues de otro modo se requeriría de una exploración manual, prácticamente imposible debido al inmenso número de directorios que existen hoy día en línea.

conjunto de páginas de papel unidas todas a un lomo a través de costuras o pegamento, cada página está vinculada otra, y en ocasiones una página está unida a todas las demás, de manera que podemos desplazarnos instantánea y precisamente hacia la página deseada, ignorando el límite de la linealidad que nos imponía el texto físico. Esto, por otro lado, produce una fragmentación de la lectura, cosa que no sucede con la contraparte de papel.

Existe, además, el formato XML, una variación del sistema HTML con mejoras que incluyen la posibilidad de adaptarse y extenderse con nuevas etiquetas, además de una cierta universalidad que permite que distintas variantes del mismo lenguaje funcionen bajo preceptos sintácticos similares.<sup>82</sup> Debido a estas ventajas, el formato se ha popularizado bastante.

A diferencia de lo que sucede con el HTML, en cuyo caso una página determinada no existe hasta que damos clic en ella, tenemos también el PDF -Portable Document Format-, que parte, hasta cierto punto de la noción tradicional de un texto impreso. La hoja virtual emula en casi todos los sentidos a la hoja real: la información que se plasma en ella está fija, inalterable. Podemos navegar a través de un libro pasando las páginas -a través de teclas o del uso del mouse o las barras laterales-, pero también podemos ir directamente a la página deseada.

Este formato se popularizó gracias a la banda ancha, pues se trata de un archivo relativamente grande, poco apto para moverse mediante conexiones lentas, como las que se realizaban mediante un módem telefónico.

Básicamente una fotografía, un PDF, no obstante, mantiene el carácter de texto, por lo que es posible seleccionar, buscar y copiar los contenidos y trasladarlos a otras aplicaciones para poder modificarlos o trabajar con ellos. El inconveniente principal, como sucede con el texto impreso, es la incapacidad de modificarlo; más aún, porque el libro se puede rayar, anotar, glosar, y el PDF no, cuando menos de manera tan directa y sencilla.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Por supuesto, el objeto de esta tesis no es abordar ni detallar el funcionamiento de los diversos códigos de programación, ni tampoco estos aspectos técnicos son relevantes para explicar cómo funciona la edición digital de un texto. Por eso, me limito a señalar que una computadora decodifica un texto en HTML o XML mediante un proceso de revisión de estructuras sintácticas, y que los parámetros que cada texto utiliza pueden variar. Cuando hablo de que el XML es universal, me refiero a que un ordenador puede aceptar diferencias en la sintaxis de uno y otro, en lugar de requerir un estándar único.

<sup>83</sup> Véase Isabel Galina y Cristian Ordoñez, 2007, p. 27, para más información respecto a las características y funciones que puede tener un texto en formato PDF.

Por otro lado, tenemos los llamados ‘lectores’, aparatos que sirven única y exclusivamente, al menos en esencia, para leer. Básicamente éstos son los que prometen reemplazar al libro en el ámbito más cotidiano: en su papel de soporte. Si bien comparten todas las ventajas y desventajas que ya hemos discutido –dependencia de la electricidad, gran capacidad de almacenamiento, etc.– con las computadoras, su comportamiento sería más similar al del libro clásico: es portátil y cómodo de leer, además de que permite anotar, subrayar y, en general, trabajar con el texto como cualquier volumen de papel. Sin embargo, la competencia entre compañías –un factor económico, completamente ajeno a la literatura– pone el mayor obstáculo al lector en su camino para popularizarse: cada empresa fabrica su lector configurado para trabajar con un formato específico de archivo. Esto implica que la compra de un lector ata al usuario a un único proveedor de textos. Esta medida, ridícula si se tiene en cuenta que la venta de libros en la modernidad jamás se ha manejado de ese modo, significa que si mi lector es de una marca, no puedo leer textos diseñados para otra. Esta falta de universalidad es, evidentemente, algo que no sucede con los libros de papel, que pueden comprarse en donde sea sin restricciones ‘corporativas’.

También debe señalarse que, así como el libro es muy diferente de la revista o del periódico, es muy diferente una computadora de un teléfono celular, un lector Kindle o un iPad. Es muy posible que los formatos que actualmente manejamos cambien conforme las tecnologías que utilizamos para acercarnos a los textos cambien. El diseño que se requiere para que un texto funcione en uno y en otro es muy distinto. Pongamos un ejemplo: *Alicia en el país de las maravillas*, un libro cuya identidad no sólo se sustenta en el texto de Lewis Carroll sino en las famosas imágenes de John Tenniel. Si bien una computadora regular –y, obviamente, un libro– puede mostrar imágenes de buen tamaño, esas imágenes perderían todo el sentido en una pantalla más pequeña, donde ocuparían demasiado espacio. Separadas, se rompe el vínculo entre la imagen y el texto. Y si esas imágenes se empequeñecieran, se volverían quizás demasiado pequeñas para apreciarlas.

No todo es imagen. También la manera en que se dispone un texto en una computadora debe ser muy diferente. Por ejemplo, un texto en línea tiene características muy particulares. Como hemos dicho, los hipervínculos fragmentan la lectura; cortan la linealidad, y con ello separan el pensamiento mucho más que una página en un libro. Sería

más lógico pensar, entonces, en separar el libro no en páginas regulares, sino en capítulos. Cada fragmento adquiere entonces mucha más independencia y se vuelve una unidad más completa que una sola página dentro de una novela.

Así, el orden del pensamiento es distinto en una página que en una pantalla. La página, por un lado, está limitada: su inicio y fin son claros, pero también lo es su lugar en el todo que es el libro. La manera en que la pantalla muestra la información es muy distinta, por lo que el escritor y el editor deben organizarla también de manera distinta, y ésta se reflejará en la mente de su lector de otra forma que no será igual a la que hubiese adquirido si lo hubiera leído en un libro físico. Acerca de esto habló Antonio Rodríguez en el Congreso internacional del mundo del libro, comparando la pantalla del ordenador con un muro infinito, sobre el cual es posible desplazarse a voluntad, no pasando de una página a otra, sino concentrando la atención en diferentes partes<sup>84</sup>. Si bien, hasta ahora, el ordenador ha sido utilizado emulando las cualidades del pergamino y el libro, visualizando a través de páginas y ‘desenrollando’ hacia abajo y hacia arriba, poco a poco nos damos cuenta del potencial de la pantalla, con la llegada de aparatos como el iPad: la pantalla no sólo es una ventana capaz de mostrar infinitos contenidos, sino que también se mueve en sí misma: puede separarse en varias ‘ventanitas’ independientes, cambiar de una orientación vertical a horizontal sin problemas y hasta se explora la posibilidad de la tercera dimensión.

Regresando por un momento a la ya discutida sobreinformación en internet, es necesario señalar un par de cosas. No toda la información es confiable, especialmente porque en esta plataforma, cualquier punto de vista tiene la posibilidad de publicarse, sin importar sus intenciones o afiliaciones. Todas las perspectivas son “iguales” cuando se integran a la red<sup>85</sup>. Esto implica no sólo que la información puede ser o no fiable, sino que puede ser parcial, subjetiva o simplemente irrelevante.

---

<sup>84</sup> Para ver más acerca de su postura y de sus opiniones respecto a la posibilidad de explotar la pantalla, véase Antonio Rodríguez de las Heras; “Nuevas formas de lectura: nuevas formas de escritura” en *Congreso internacional del mundo del libro*.

<sup>85</sup> Un aspecto curioso, que refleja la incapacidad de la red para ser completamente imparcial, es el hecho de que la *Wikipedia* tiene un mecanismo de censura respecto de ciertos tópicos. Este filtro bloquea o edita los contenidos que tomen partido de manera evidente ante temas delicados o polémicos, lo que intenta eliminar la subjetividad. Sin embargo, este tipo de filtros no aplican en la mayoría de las plataformas que internet ofrece.

El segundo punto está relacionado con la ‘permanencia’ de la información. Si bien podemos alegar que tanto los libros como los soportes electrónicos son bastante durables, el hecho de poder acceder a datos concretos y específicos es otro asunto. Cada día los resultados de Google se modifican. La página que aparece en primer lugar un día podría ser otra que la que aparecía el día anterior. La misma abundancia de información provoca que ésta se sepulte a sí misma. Los libros no son muy distintos, teniendo en cuenta la gran cantidad de libros que se publican cada año en todo el mundo y los pocos que realmente conoce una persona. Así, el problema de la presencia real que tiene la información se conjunta con el de la información ‘errada’, para plantear una situación que es importante para todos: ¿qué información realmente permanece en internet?

Esto lo pregunto porque, bajo el modelo tradicional del editor, que tiene ante sí cientos de textos y decide, en ocasiones, editar y publicar sólo uno de ellos, este dilema lo resolvían tanto los editores como los agentes, los empresarios detrás de las grandes editoriales y, en menor medida, los lectores. Pero en internet, cualquiera puede publicar aún a sabiendas de que nadie leerá su obra. ¿Qué nos garantiza, en este caso, que en internet se pueda encontrar la mejor versión de “Alicia en el país de las maravillas” y no la peor? ¿Cómo saber que la información cargada es la más pertinente? Este es otro de los grandes dilemas de la capacidad de autopublicar, pero también se convierte en un problema al momento de pensar que no existen parámetros que guíen la ‘preservación’ de lo valioso frente a lo irrelevante. Históricamente ya ha sucedido que grandes obras quedan sepultadas bajo el peso de autores que posteriormente serán despreciados u olvidados, es cierto, y también muchos casos más de obras que se pierden en la historia misma. Sin embargo, lo que es diferente es que el volumen de producción es mayor, lo cuál reduce aún más el porcentaje de textos que ‘sobreviven’, y agranda aún más ese espacio ignoto en el cuál podría estar el próximo Joyce<sup>86</sup>.

Aquí tocamos un par de puntos importantes: muchos textos son digitalizados, y muchos de ellos son repetidos. ¿Es esto ‘válido’? Es un asunto complicado, pero hay que

---

<sup>86</sup> Carriere y Eco; *Nadie acabará con los libros*, “La venganza de los filtrados” describe cómo es posible que un texto se pierda en el tiempo. En el caso contrario, aún bajo el enorme peso de tanta información con todo su volumen, los textos permanecen ahí, por lo que podrían ser descubiertos, quizás en otro tiempo o en otro lugar. Véase entonces “De los libros que quieren llegar como sea hasta nosotros”, que reseña las oportunidades que tiene un libro de ser hallado y revalorizado, en el mismo libro.

tener en cuenta que cada una de las versiones se debe a un motivo particular. Las razones por las cuales un texto se digitaliza son casi tan importantes como el texto o el hecho de digitalizarlo. Más adelante observaremos a detalle en casos específicos algunas de las razones por las cuales un texto se publica y las funciones que por ellas adquiere, pero ya aquí debe señalarse que, al menos en parte, el motivo por el que tantas versiones y textos aparecen es porque cada individuo los publica con un fin particular: desde lo más sencillo, como compartir el texto con un grupo de amigos o una comunidad con intereses similares o crear una ‘antología’ personal– hasta lo más técnico: desarrollar una tesis en un artículo, hacer un análisis o reseña de un texto o alguno de sus elementos específicos, fomentar la lectura o sumergir la obra en un contexto específico. En casos especiales, un texto puede ser digitalizado simple y sencillamente porque es una manera de preservarlo: trabajar con una edición original del Quijote es mucho menos engorroso si se trata de una versión digital de la misma, por ejemplo, y una forma relativamente segura de perpetuar una biblia de Gutenberg es realizar una copia digital. Así, debe tenerse en cuenta que la digitalización, como casi todos los fenómenos que afectan al mundo literario, tiene muchas caras y cada una conlleva diferentes aspectos.

No deja de ser un problema, pese a todo, que haya un número creciente de réplicas y de nuevos textos apareciendo, por lo que un orden es casi imposible de alcanzarse en este respecto. Este fenómeno es casi exclusivo de la red, puesto que para realizar una edición impresa de un texto se requiere de una infraestructura, como ya hemos mencionado, mientras que para hacer una copia digital o incluso una nueva edición digital, bien, sólo es necesario un ordenador y acceso a internet.

### **Editando en un mundo digital**

Una vez que hemos, cuando menos, esbozado el panorama general de la edición y publicación en internet, resulta evidente que las posibilidades que presentan las nuevas tecnologías, así como sus limitaciones, dan formas nuevas a los conceptos que se mencionaron con anterioridad, y que son, esencialmente, universales a todos los tipos de edición, como ya hemos discutido. En todo caso, al momento de editar un texto

específicamente para una plataforma digital, hay que tener en cuenta cómo las reglas del juego pueden cambiarse para generar una obra literaria con cualidades muy distintas.

Regresemos, por ejemplo, al asunto del ‘libro’ en manos del lector, es necesario hablar de lo que sucede cuando el lector se enfrenta con el texto. El libro tiene una estructura lineal; para ser leído, debe comenzarse en la primera página, luego proceder a la segunda y seguir. No puede –estrictamente hablando– abordarse de otro modo. Para entender la última página hay que haber leído todas las anteriores. Si bien esta linealidad se puede romper y hojear el libro por partes, el orden en el que está escrito es inamovible, y la manera en que se lee obliga al lector a enfrentarse a una novela, por decir algo, de una manera previamente determinada.

En *El acto de leer*, Iser explica que, cuando leemos, construimos una imagen de cualquier elemento a través de varias capas, que se presentan en una secuencia lineal. Esto porque la lectura, a diferencia del cine o la pintura, no ofrece una imagen inmediata. Cada elemento es presentado paulatinamente, rasgo por rasgo, a lo largo de un cierto número de palabras, frases, páginas, etc. Cuando se introduce un personaje en una narración, no lo vemos tal cual es en ese primer instante; lo vamos viendo en niveles. El autor describe primero alguna cosa, luego otra, luego otra. Así, superponiendo esas ideas fragmentarias logramos armar una imagen completa. Sin embargo, Iser también comenta que el lector pone mucho de su parte en la construcción de una imagen a través de la lectura. Esto implica que la manera en que unimos esos elementos que ofrecen los autores y el resultado obtenido de la unión es diferente para cada lector. Incluso la descripción más precisa deja un margen de ‘vacío’ para que el lector lo llene con sus propias ideas. Un paisaje desarrollado en el papel se recrea en la mente de diez lectores de diez maneras diferentes, aunque estas variaciones sean mínimas<sup>87</sup>.

Esta es la naturaleza de la lectura, y estos espacios en blanco y las diferentes capas que componen los elementos en una obra literaria se acomodan y presentan de una manera

---

<sup>87</sup> Véase Wolfgang Iser; *El acto de leer: teoría del efecto estético*. El tercer capítulo explica bastante bien la forma en que la interacción del lector y la obra se realizan y los mecanismos que intervienen en el ‘diálogo’ que se entabla entre el mensaje y el receptor. Entre otras cosas, Iser señala que el contexto del lector cambia la manera en que éste interactúa con la obra, independientemente del contexto de ésta, y que la percepción del texto se ve modificada también por la capacidad de abstracción que el usuario posea, debido a que los elementos escritos se ‘traducen’ en elementos visuales, sonoros o de diferente índole dentro de la mente del lector.

determinada a través de la linealidad del libro. Así, no sólo armamos la historia de una manera determinada previamente a nuestra lectura, sino también cada elemento aislado se nos presentará de igual modo. La linealidad del libro es responsable por la manera en que concebimos a los personajes, los espacios y básicamente todo lo que hay escrito.

Recordemos que el texto no siempre se leyó igual. El acto de desenrollar un pergamino es diferente al de pasar una página. La linealidad, aunque presente, es diferente. Lo mismo podríamos decir de un periódico –el tipo de formato, más que el tipo de publicación– o un cartel. Esta es otra de las diferencias más significativas que tiene el libro impreso con algunos formatos digitales. Si bien el PDF y el HTML<sup>88</sup> han buscado emular la experiencia visual que ofrecen las páginas de un libro, hay muchas formas de romper la linealidad en una publicación digital. Los propios hipervínculos que nos envían de una página *web* a otra ya son en sí mismos infractores de la norma del orden lineal, y no hablemos de las presentaciones de Flash, que tienen cualidades interactivas similares a los de una película o un videojuego. El poder de hacer aparecer o desaparecer información, moverte de una página a otra y volver –según la propia voluntad del lector–, todo con apenas unos cuantos toques a un botón, representa un esquema nuevo en la manera de recibir la información.

Puesto que la teoría de Iser aplica siempre que se hable de un texto escrito, el lector de estos nuevos formatos sigue construyendo a partir de capas que se presentan poco a poco, pero ahora ese mismo lector tiene un control mayor, si no sobre las capas, sobre el orden que éstas tienen, y eso ya basta para transformar la percepción de un elemento o un personaje de un texto y, por qué no, de ese texto como unidad.

Más adelante, cuando hayamos observado algunos de los proyectos editoriales, podremos expandir más las perspectivas en este debate y concentrarnos en puntos concretos, pero por ahora, es necesario señalar que, si bien los nuevos medios tienen nuevas opciones y ventajas, ninguna de estas ha reemplazado aún al libro. Éste sigue siendo un importante medio de preservar y distribuir la información, primeramente porque requiere de mucho menos para utilizarse: no necesita electricidad ni ninguna clase de equipo adicional

---

<sup>88</sup> Formatos comunes para la publicación de texto en línea. El primero es casi idéntico a un impreso, excepto por la carencia de soporte físico, y el segundo es el medio estándar en que se generan las páginas *web*, en el que se introducen los hipervínculos. Hablaremos de ellos con más detalle en capítulos posteriores.

para funcionar, es fácil de trasladar y puede usarse dónde sea, y –técnicamente hablando– no se requiere ningún conocimiento especial para manejarlo, cosas todas que aún son obstáculos para la computadora, los equipos llamados ‘lectores’ digitales y el uso de internet.

Hay otro aspecto, sin embargo, que es a la vez ventaja y desventaja: el libro es inmutable. Un periódico, sin importar lo que se haga, seguirá mostrando la misma información hasta su destrucción; motivo por el cual, si requiero nueva información, necesitaré comprar el ejemplar del día siguiente. Lo mismo pasa con un libro: una enciclopedia, un diccionario, una investigación, toda la información que se imprime es permanente, para bien y para mal. Puede subsistir por mucho tiempo y es sumamente confiable, pero no se “actualiza”, de modo que las enciclopedias quedaban obsoletas en un tiempo corto, por ejemplo. La capacidad de actualización de los medios digitales, donde un archivo puede ser sustituido por otro con un gasto mínimo de dinero, tiempo y esfuerzo, sin generar basura material, además, se presenta como una solución virtual a este asunto. No fue coincidencia que *Encarta*<sup>89</sup>, sustituyera la enciclopedia impresa en tan poco tiempo, ni que *Wikipedia*<sup>90</sup> terminara ganando la contienda: la velocidad de actualización es clave.

Pese a eso, para una obra literaria –una tradicional, cuando menos–, la fijeza del libro es más útil. Las palabras del autor quedan registradas de manera perpetua, sin posibles modificaciones. Esto, por otro lado, no evita que los lectores interactúen con el texto: lo marcan, subrayan, anotan, glosan, etc. Esta interacción, curiosamente, también es posible en ciertos medios digitales, aunque no es una característica tan extendida.

Dejando esto de lado, en el presente existe ya la necesidad de utilizar las distintas cualidades de ambas presentaciones para bien: es necesario que ambos formatos dejen de competir por ocupar el mismo espacio y optar por una especialización que nos permita sacar el máximo provecho de ambos formatos: no cabe duda de que las informaciones

---

<sup>89</sup> Según *Wikipedia*, la primera edición de *Encarta* fue publicada en 1993, aunque en español apareció hasta 1997. Su última edición fue en 2009.

<sup>90</sup> *Wikipedia*, según sus propios datos, nació en 2001. Sin embargo, nació como un proyecto experimental, a la sombra de *Nupedia*, una enciclopedia mucho más ‘académica’, que pretendía ser construida exclusivamente por especialistas. Sin embargo, debido a la lentitud con que se desarrollaba, se permitió la creación de artículos por parte de cualquier usuario –a este tipo de tecnología se le conoce como *wiki*, de ahí el nombre–, antes de que éstos fueran revisados por los expertos. Esta herramienta terminó suplantando como proyecto primario a *Nupedia*.

fugaces del periódico<sup>91</sup>, algunas revistas e incluso algunos libros didácticos o manuales tienen más posibilidades de funcionar en un sistema digitalizado, donde ocupan menos espacio, cuesta menos producirlos y el desperdicio de energía, tiempo y materiales es mucho menor. Este cambio permitiría, además, la posibilidad de actualización inmediata: información fresca, en el momento<sup>92</sup>.

Los textos literarios, documentos históricos, legales y demás, que no se generan de manera masiva y cuya existencia no pierde relevancia con el tiempo, posiblemente tengan también cabida en el mundo digital; no en vano las bibliotecas permitieron a *Google*, como mencionamos antes, digitalizar sus acervos, conscientes de que la precaución no está de más. Pero en términos generales, el libro –o mejor dicho el texto impreso– es también muy durable y seguro. Nada más fiable, después de todo, que tener un papel firmado por una persona como garantía de su palabra: la evidencia material sigue siendo una prueba muy importante para la vida cotidiana, porque esa presencia tangible tiene un nexo – literalmente– más sólido con la realidad que un documento que existe solamente como una pequeña carga eléctrica en un disco duro y que requiere de un aparato para hacerlo “aparecer”.

Así, lo más conveniente sería concentrar cada ramo en líneas editoriales distintas, que no tuviesen que competir por llenar el mismo hueco, sino, por el contrario, complementarse.

En todo caso, también es necesario señalar que, mientras que el libro es una tecnología ‘perfeccionada’, que ha sido trabajada, rediseñada y comprobada durante ya mucho tiempo, el soporte digital aún es una idea nueva; carece por tanto de la efectividad

---

<sup>91</sup> No intento demeritar a las publicaciones periódicas, ni restar importancia a los recursos que ofrecen las hemerotecas. En todo caso, tampoco creo que haya verdaderos argumentos a favor de imprimir diario un tiraje inmenso de papeles, de los cuales una inmensa mayoría, en muchas ocasiones, termina como basura al final del día.

<sup>92</sup> Grandes periódicos y cadenas noticiosas, como lo son CNN, el *New York Times* o, aquí en México, el grupo *Milenio*, poseen ya sitios en los cuáles publican parte de la información que aparece también en sus versiones impresas. Además de ellos, hay multitud de *blogs* que publican información de temas específicos, algunos de los cuales son consultados por muchas personas, como es el caso de *Blogs de noticias* – [www.blogsdenoticias.com](http://www.blogsdenoticias.com)–, un sitio argentino que condensa notas publicadas en diferentes fuentes electrónicas. Esto nos lleva, a su vez, al debate de qué información es pertinente y qué información no lo es. Como algunos lectores sabrán, en México existe un servicio de noticias a través de SMS, que a mi parecer envía constantemente informaciones irrelevantes y comentarios que no necesariamente interesan al suscriptor. La discusión en torno a la sobreinformación digital la continuaremos en capítulos posteriores.

del libro en muchos términos. Uno de los principales asuntos que discuten Eco y Carriere en *Nadie acabará con los libros* es la superioridad del libro en cuanto a durabilidad. Si bien el soporte digital puede durar virtualmente una eternidad, la rápida sucesión de tecnologías que se han usado para desarrollar y leer textos digitales hacen imposible su permanencia real. Comparándolo con el cine, Carriere y Eco señalan que los formatos que existían hace apenas 10 años ya no son visibles, caso del VHS, que ha sido desplazado completamente por el DVD. Una película en videocasete ya no puede verse, a menos que disponga del artefacto correcto, mismo que es obsoleto para mirar lo nuevo. Esto también sucede con los textos digitales, cuyos formatos evolucionan constantemente, suplantándose entre sí antes de siquiera poder consolidarse como una tecnología eficaz, mientras que un incunable, con toda su antigüedad, sigue siendo legible siempre que su integridad física se mantenga. Otro aspecto que debe mejorar la tecnología es la capacidad de universalizarse: la lucha interna entre los diferentes distribuidores de aparatos hace que los textos digitales y las herramientas para utilizarlos se dividan en grupos de compatibilidad limitada. Ciertas tecnologías no pueden usarse más que con aparatos de una u otra marca, lo que debilita su postura general como una opción viable para usarse de manera más generalizada<sup>93</sup>.

Existen, por otro lado, propuestas distintas, que no se limitan a emular lo que ya se ha hecho en el plano físico, sino a presentar nuevas formas de presentar y difundir la literatura. Sin embargo, las maneras en que pueden desarrollarse esos elementos a través de los medios digitales son diversas. Después de todo, incluso en las ediciones tradicionales, el diseño de un libro, así como su proceso editorial y los lectores a quienes se dirigen son distintos e influyen el rumbo que toma la producción de una obra como objeto de consumo. Lo mismo sucede en el ámbito digital. Por tal razón, es necesario observar qué es lo que está sucediendo realmente con las ediciones digitales, y para ello necesitamos seleccionar algunos ejemplos que nos permitan acercarnos a lo que hasta ahora sólo ha sido descrito como teoría. No me refiero a reflexionar cómo un mismo texto aparece en versión impresa y digital, lo cual, aunque interesante, queda por debajo de los intereses de esta

---

<sup>93</sup> Véase el capítulo de Eco, Umberto y Jean-Claude Carriere, *Nadie acabará con los libros*: “El libro no morirá”, en el que se discuten las diferentes situaciones que permiten al libro coexistir con sus pares digitales. Algunos de estos aspectos son la fijeza que tiene, que permite mantener inalterado el contenido, su solidez física, en contraste a la fragilidad de muchos aparatos electrónicos y la facilidad que tiene para ser usado por cualquier persona, siempre y cuando conozca la lengua en que está escrito y sea capaz de leer.

tesis. Lo que atañe a este trabajo es mostrar proyectos editoriales que sobrepasan la mera replicación: ver cómo los editores trabajan con nuevos modelos y nuevas herramientas para generar cosas nuevas, distintas de lo que se conocía hasta el presente 2012.

A continuación se presenta un análisis de tres casos distintos en los cuáles se observan las minucias del trabajo de edición digital. Sin embargo, para fines de este estudio, se han considerado como ejes principales tres realidades propias de la edición en línea, cada una representada por uno de los sitios *web* seleccionados. Primeramente, tenemos el sitio de *La novela corta*, en el cuál es posible observar cómo los métodos y principios de la edición impresa se aplican ahora, casi inalterados, a la edición de textos para el mundo digital. Este primer caso representa en gran medida una de las aproximaciones más sencillas pero eficientes al fenómeno de la digitalización de las ediciones, y nos permite también estudiar el paso de un medio impreso a uno digital sin mayores complicaciones. El segundo caso, tenemos los *blogs* y los sitios personales de Cristina Rivera Garza, Oscar de la Borbolla, Alberto Chimal y Geney Beltrán. Aquí el principal punto de interés es el fenómeno cada vez más común de la autopublicación. En este caso, tenemos a un autor que no solamente crea, sino que también publica y en cierto modo edita su obra, sin la intervención de ninguna editorial o cualquier otra institución que funja como intermediaria entre la obra y su lector, o entre el mismo autor y el lector. Por último, tenemos el sitio de *Las afinidades electivas*, en el cuál un grupo de poetas contemporáneos decidió publicarse mutuamente, formando una red de autores–lectores en constante crecimiento. En este caso, el último, hay ya notables variaciones respecto de la edición tradicional, pues podemos percibir una incipiente influencia por parte de los medios digitales en su desarrollo: este grupo imita ya los modelos tanto de una base de datos como de una red social en su manera de funcionar y en sus procedimientos de selección y publicación de textos.

Se han elegido estos sitios y estos fenómenos no solamente para señalar la diversidad que puede generarse en este nuevo terreno de edición, sino también porque son fenómenos relevantes para el desarrollo de la literatura mexicana y sus estudiosos. Los tres modelos representan rumbos que podrían convertirse en opciones más que aceptables para la edición futura, y cada uno ofrece ventajas y patrones que bien merecen ser estudiados

para comprender realmente sus posibilidades y lo que de ellos puede derivarse. Por otra parte, también fueron escogidos teniendo en cuenta sus similitudes con lo que se ha desarrollado ya en el terreno de lo impreso y las diferencias respecto de éste, en un intento por descubrir si los conceptos desarrollados a lo largo de la tesis se han transformado realmente, si algunos pudieran desaparecer definitivamente en el paso de un mundo al otro, o si han aparecido novedades que también pueden enriquecer al reino del papel.

## *La novela corta*

Este espacio, creado por la UNAM, es un importante ejemplo de lo que la edición en internet implica, representa y puede lograr. Este espacio se presentó en el marco del coloquio internacional *Panorama de la novela corta en México*, que se realizó en octubre de 2009. La propuesta básica del sitio es “fomentar la lectura, la crítica y la reflexión sobre la novela corta escrita en español a partir del último tercio del siglo XIX”<sup>94</sup>. En el sitio hay publicadas varias novelas y textos relacionados a ellas.

El proyecto es dirigido por Gustavo Jiménez Aguirre, doctor en letras mexicanas por la UNAM, y también participan, entre muchos otros, Salvador Tovar Mendoza, Isabel Galina, cuyo nombre ya ha sido mencionado antes en esta tesis, Gabriel Manuel Enríquez y Christian Sperling. La administración se divide en diferentes sectores: un grupo de personas se encarga de la edición, redacción, e investigación, mientras otro equipo da mantenimiento y administra el sitio *web* en sí mismo. Una vez más, tenemos una similitud con el funcionamiento de una editorial tradicional, con departamentos que se encargan de diferentes tareas, algunas relacionadas con el texto en sí y otras con su publicación y difusión.

Así, *La novela corta* es un proyecto no de creación, sino única y exclusivamente de edición y lectura; la única generación de nuevos textos se refiere a artículos y notas de corte académico que acompañan a la obra editada. La interfaz es bastante sencilla y atractiva, y la organización del sitio permite navegar en él sin problemas. En cuanto a obras propiamente literarias, se publican tanto facsímiles como nuevas ediciones de novelas breves, estas últimas, además de aparecer en el sitio, existen en formato PDF, disponible para descarga. Hay también numerosos comentarios, prólogos y artículos relacionados a las novelas. En general, este proyecto va encaminado a publicar textos y fomentar su lectura, sentido en el que es muy similar a las editoriales y a su relación con autores y lectores. Más aún, todas sus publicaciones obedecen el esquema de edición impresa tradicional: obras individuales,

---

<sup>94</sup> *La novela corta*: <http://www.lanovelacorta.com/index.php>. Paralelamente a este proyecto, han aparecido sitios similares en otros países, bajo las mismas premisas: acercar textos clásicos a un público más amplio, aprovechando las ventajas que representa el hecho de que muchos de ellos son de dominio público. Véase Faucillon “¿Un mundo de informáticos y técnicos?” en *¿Para qué sirve el libro?* p. 96, para mayor información al respecto.

en un formato que imita el de un libro tradicional –hasta en sentido literal, en caso de los facsímiles–. El sitio elige un texto que le parece valioso para el lector y lo pone a su alcance, como hicieron las editoriales que los publicaron por primera vez.

Sin embargo, hay una diferencia crucial. Esta vez el texto está en línea, en un lugar donde un gran grupo de personas se acerca a la cultura actualmente, y donde hay además grandes posibilidades para difundir y facilitar la lectura de toda clase de textos. Navegando la red hay muchos lectores potenciales. Por otro lado, el proyecto en sí mismo no es una librería, sino más bien una biblioteca, pues los textos están disponibles para su lectura y descarga de forma gratuita, y no se necesita registrarse ni hacer ningún tipo de trámite para acceder a los diferentes textos<sup>95</sup>. El texto en el sitio se visualiza a través de un diseño que no se aleja mucho de los parámetros tradicionales, pero que ofrece cualidades diferentes respecto de la versión descargable. Esta última, más estática, está en formato PDF y es, en todos los aspectos, una réplica de una impresión.

#### - ***La novela corta como sitio***

Como el título indica, el género que maneja el sitio es el de novela corta en español, hecho destacable principalmente porque la novela es un género que principalmente se debe a la invención del libro, en términos generales. Entonces, sin explícitamente adentrarse en el concepto del *e-book* y dejando de lado el recurso de los modernos aparatos lectores, el sitio presenta una variación de la estructura básica del libro: páginas blancas, con la posibilidad de desplazarse de la anterior a la siguiente, con un diseño rectangular que imita con gran éxito la claridad de cualquier hoja impresa, visualmente hablando, aunque con una discrepancia obvia: uno se desplaza a lo largo de la misma hacia arriba o abajo, y a las siguientes por medio de hipervínculos.

---

<sup>95</sup> *La novela corta* tiene muchas facetas, mismas que tienen otro tipo de proyectos y publicaciones digitales. En principio, se aleja del concepto de librería porque no vende sus textos, sino que los pone a disposición del lector de manera gratuita. Como mencionaremos más adelante, el acceso a un ejemplar – incluso tras ser impreso por el lector– es similar al de un préstamo bibliotecario. Por otro lado, el sitio es también similar a una biblioteca y una hemeroteca por el tipo de archivos que ‘almacena’. En todo caso, podríamos también compararlo con una revista digital de acceso gratuito, teniendo en cuenta que artículos y notas aparecen publicadas en el sitio.

La novela se presenta en un formato interactivo, con un índice que permite ir directamente a capítulos o secciones específicas del texto, y con las notas insertas de modo que pueden desplegarse con un simple clic por encima del texto. Junto con el texto, se incluye además la posibilidad de leer información biográfica del autor e información acerca del texto, junto con una presentación a manera de prólogo, todo esto para ensanchar aún más el panorama del lector<sup>96</sup>.

En biblioteca virtual hay también numerosos artículos y reflexiones respecto a los textos, los autores y la teoría de la novela corta en general. Estos textos se encuentran disponibles para su consulta en el sitio, por supuesto, y se hallan ordenados según su temática, lo que facilita el acceso a ellos. Independientemente de esta sección, hay un apartado que lista bibliografía especializada y de interés general. Los textos a los que se hace referencia no están digitalizados, sino solamente nombrados para ofrecer al lector la pista de más información nueva. Todo esto contribuye a generar no sólo un espacio donde la literatura se difunde, sino también donde uno puede profundizar y acercarse de manera más completa a los textos, además de encontrar un punto de partida para futuras lecturas o estudios.

Finalmente, uno de los elementos que me han parecido de mayor relevancia es el hecho de que en este sitio presenta también vínculos a otros sitios interesantes. Esto es importante porque no se limita sólo a generar un espacio donde la literatura se hace presente, sino que también ofrece la posibilidad de crear una red a través de la cual el lector puede desplazarse y descubrir nuevos proyectos, nuevas lecturas y nuevos autores. Algunos de estos sitios tienen una relación más próxima al contenido de *La novela corta*, como es el

---

<sup>96</sup> Algunas ediciones incluyen el facsímil de una edición impresa anterior y una edición nueva, con notas. Esto no es una norma, sin embargo. Algunos casos constan sólo de la edición del sitio o el facsimilar. Notablemente, todas las obras incluyen, como parte formal de la edición, información adicional respecto de su autor, la historia del texto y una presentación a manera de prólogo. Esto es muestra del trabajo de los editores que, haciendo honor al propósito antes mencionado del sitio, ofrecen al lector esta información como marco de referencia para su lectura, desarrollando el panorama alrededor de la obra y enriqueciendo en gran medida la comprensión que pueda tener el lector del texto. Sumado a lo anterior, es muy importante señalar que, en el caso de las ediciones nuevas, no se trata de ediciones críticas dirigidas a los especialistas, sino de ediciones preparadas para el gran público. Señalo entonces que la información y las notas están dirigidas para un lector no necesariamente experto, diseñadas para agilizar y facilitar su lectura, lo que refleja la clara intención de los editores respecto, repito, del propósito del sitio.

caso de *Prosa Modernista*<sup>97</sup>, pero también algunos otros ofrecen opciones distintas, como ejemplifica el sitio de Editorial Sic<sup>98</sup>, en el que la editorial pone en manos del lector versiones digitales de algunas novelas cortas de autores contemporáneos. Otros vínculos nos llevan a ensayos, artículos y notas académicas respecto de temas asociados a la novela corta y los autores presentados. Entre los sitios vinculados, es muy notable la presencia de *Cervantes Virtual*, una biblioteca virtual con diez años de existencia que ha servido de precedente para muchos proyectos, incluido *La novela corta*<sup>99</sup>.

El ofrecimiento de estos recursos externos es una característica loable, porque demuestra de forma indudable el potencial que tiene internet para generar redes de conocimiento: la posibilidad de desplazarse entre sitios expande el panorama de un usuario o lector del mismo modo que la posibilidad de préstamo interbibliotecario, con la diferencia de que aquí el paso es instantáneo. Además, aunque *La novela corta* tiene límites bien claros, éste recurso es una forma interesante de mantenerse enfocado en su campo, pero a la vez trasciende y permite al usuario ir más allá de lo que el sitio por sí mismo presenta. Esta colaboración entre sitios es algo que no se puede lograr tan fácilmente en el plano de las bibliotecas físicas: aquí, cada una de ellas, pese a ser independiente del resto, se comporta como la sección de una más grande, y todas están, en sentido figurado, en el mismo espacio. Esto permite, a la larga, que cada proyecto se desarrolle individualmente, pero que

---

<sup>97</sup> En <http://prosamodernista.com>. Este sitio, como la novela corta, ofrece una lista de obras correspondientes a esta corriente literaria, de varios países y autores, además de ofrecer información biográfica de éstos. Incluye además elementos del premodernismo y posmodernismo. Algunas de las obras están disponibles para su descarga.

<sup>98</sup> En este sitio hay un catálogo de novelas cortas de fechas recientes, disponibles para su lectura. Su dirección es: <http://www.siceditorial.com/colecciones.asp?coleccion=9>

<sup>99</sup> “La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes comenzó a gestarse en 1998 en la Universidad de Alicante, un centro educativo y de investigación que percibió pronto las enormes posibilidades de internet como instrumento fundamental de preservación del patrimonio, de comunicación y de difusión cultural.” Tomado de <http://www.cervantesvirtual.com/fundacion/>. Este proyecto alberga una cantidad inmensa de textos [no se especifica en el sitio], divididos en varias secciones. Es gratuito pero, a diferencia de *La novela corta*, algunas de sus características son accesibles sólo a miembros registrados. Esta característica implica, por supuesto, que está dirigido a un público más restringido, dueño de un interés tangible.

Todo esto, sin embargo, nos remite una vez más al proyecto Gutenberg, creado para difundir la literatura. Este espacio retoma la intención, aunque va un paso más allá al ofrecer además los contenidos académicos que posee. Por supuesto, sería casi inconcebible que un proyecto del tamaño del Proyecto Gutenberg brindase un espectro similar de notas adicionales, debido al enorme volumen de textos que posee. En cualquier caso, trabajando en la escala de *La novela corta*, podrían generarse divisiones del proyecto, diseñadas para un público especialista.

al unirse con otros el resultado sea mucho más grande y más funcional que un solo sitio tratando de incluir todo ese contenido, de manera más económica, además.

#### - ***La novela corta como editorial***

Como se apuntó antes, en este sitio puede apreciarse que el trabajo editorial se ve influenciado tanto por el tipo de texto a editar como el público al que va dirigido, además del tipo de lectura que será para esa audiencia. Me atrevo a decir que *La novela corta* pretende ofrecer al lector común y potencial textos interesantes y entretenidos, que pueda leer como recreación. Sin embargo, propone también una lectura informada, capaz de generar una opinión en el lector y de mostrarle el contexto que tiene la novela, todo para construir una obra más completa en la mente de su receptor. Hay, por esa parte, un gran esfuerzo de los editores, cuya propuesta consiste no sólo en la difusión de las obras literarias, sino también en darlas a conocer en un sentido más completo: no basta leerlas, es importante también que su lector comprenda las circunstancias en que fueron escritas, las intenciones del autor y sus contextos originales. Así, como habíamos también mencionado, el editor está cumpliendo su papel de mediador entre el autor y una nueva generación de lectores, que tienen una visión fresca y distinta de la que el propio creador tenía, pero que gracias a la labor editorial puede acercarse de manera eficaz al acervo de *La novela corta*.

No debemos obviar, pese a que resulta evidente, que *La novela corta* es resultado del trabajo de profesionales de la literatura y la edición, en oposición a lo que sería un *blog* o una de las tantas páginas que ofrecen recopilaciones de textos. Aquí los textos son preparados por editores que conocen la obra de los autores presentados con mucha mayor profundidad que un aficionado; sus ediciones reflejan, tanto en las notas como en los textos que las acompañan, una investigación y conocimientos vastos. Todo esto lo apunto para que resulte aún más notable la cercanía que este proyecto tiene respecto de una editorial, especialmente en lo que atañe a los métodos, propósitos y resultados del sitio.

Como ya hemos dicho, la selección de textos, la manera en que los presentan y los fines con que lo hacen, todo eso es casi idéntico a como sucede en el mundo de la edición

tradicional. El resultado, aunque adaptado a un modelo digital, no es tampoco muy distante respecto de los conceptos originales.

Ahora bien, en cuanto a la recepción, comenzaré por hacer nuevamente referencia a la similitud que tiene la edición digital con un libro. Especialmente en el caso de la versión descargable, que puede ser impresa sin mayor problema. Así, no presenta ninguna variación importante respecto del esquema de lectura que se ha manejado desde el libro moderno<sup>100</sup>. Las páginas y la tipografía son, como ya dije similares a las que podríamos encontrar en un libro. Si bien carecen de un diseño muy elaborado, es completamente funcional para su lectura. Incluso en la versión digital, el texto consiste en un conjunto de ‘páginas blancas’, aunque en esta versión cada una está dedicada a un capítulo entero. No está plasmado en el cuerpo de la página web<sup>101</sup>, y su visualización es en forma de presentación: uno no se desplaza por el ‘libro’ a través de hipervínculos hacia apartados con diferente dirección electrónica, sino que todas las páginas se muestran a manera de imagen o fotografía en la misma página web.



<sup>100</sup> En oposición, por ejemplo, a los códices o los rollos, que tienen un formato sustancialmente distinto en cuanto a la presentación de la información.

<sup>101</sup> No confundir ambos usos de la palabra página. La ‘página blanca’ a la que me refiero inicialmente es un recuadro blanco en el cuál aparece el texto, imitando las hojas rectangulares de un libro. La página *web*, por el contrario, es el cuerpo del sitio, donde están integrados los hipervínculos y el diseño general de *La novela corta*. Para aclarar aún más esa parte, cada página web tiene una dirección – <http://www.lanovelacorta.com/index.php>, por ejemplo, es la dirección de la página principal del sitio en cuestión–. Las ‘páginas virtuales’ que conforman la novela aparecen como imágenes en una presentación dentro de la misma dirección. Para más información, ver los capítulos anteriores donde se habla de los formatos electrónicos, en la página 50.

Si bien uno puede desplazarse a través del texto mediante el índice interactivo, que está disponible sólo en la versión digital del sitio, se mantiene el esquema de linealidad que distingue al libro impreso. Uno comienza por la página primera y termina en la última, siguiendo un orden previamente marcado e inquebrantable en esencia<sup>102</sup>. Esto, indudablemente, se debe a que la novela tiene ya características muy marcadas: su notable individualidad, así como una especie de unidad entre todas sus partes o episodios, hacen que sea difícil trabajarla a modo de fragmentos o enlazarla con otro texto distinto<sup>103</sup>.

Una de las principales virtudes del proyecto para con los lectores es que los textos están disponibles de manera gratuita para cualquiera y se pueden leer desde la computadora. Sin embargo, la propuesta podría parecer limitada, teniendo en cuenta que actualmente el desarrollo tecnológico permite el uso de aparatos como el *iPad*, los lectores o teléfonos celulares de última generación acceder a internet, e incluso sin conectarse, la relación de la tecnología con sus dueños ha comenzado, como ya se ha discutido, a incluir también numerosos ámbitos, que me parece el sitio deja un tanto de lado. *La novela corta*, a propósito de sus ediciones, podría publicar también, además de los formatos discutidos, para un soporte que permitiera mayor portabilidad que la permitida por la computadora o la de un cúmulo de hojas tamaño carta. De esta manera podrían explotar aún más las ventajas de la digitalización e incluir opciones que aumenten la interactividad del texto con el lector, como sería la posibilidad de buscar una frase en específico o de copiar y pegar algún fragmento. Aunque la versión en PDF, a través del programa con que se abre este tipo de archivos, sí ofrece estas ventajas, sería muy conveniente poder utilizar de la misma manera

---

<sup>102</sup> Si bien es posible leer hasta una novela impresa en un orden aleatorio, la lectura de la obra está diseñada para seguir un cierto orden. Como veremos más adelante, algunos sitios publican textos con cualidades fragmentarias, que pueden leerse en un orden distinto y que están vinculados a otras obras distintas. Por otra parte, la estructura básica de la lectura siempre es lineal, pese a la fragmentación de un texto o la capacidad de leerlo en un orden distinto. Anteriormente, en la página 57, se discutió este asunto. Véase la nota 83 para más información respecto a la manera que en que la lectura se desarrolla y como es afectada por el orden en que se lee un texto, según Iser.

<sup>103</sup> En todo caso, podría ser un experimento interesante realizar una antología de novela corta en donde pudiésemos desplazarnos entre varias obras siguiendo parámetros temáticos, por ejemplo, o quizás entre un número de textos escritos por el mismo autor o de un mismo género. Esto, me parece, podría permitir al lector identificar líneas de lectura o interpretación comunes a varias novelas, así como trazar esquemas de elementos paralelos en la narrativa de tal o cual escritor.

el texto digital del sitio, sin que el lector se vea obligado a descargar la novela para poder acceder a estas funciones<sup>104</sup>.

Ahora, si nos centramos en el asunto digital, es también justo señalar que *La novela corta* no tiene un mecanismo de interacción con el lector muy desarrollado. No hay un contador de visitas visible en el sitio, ni existe algún espacio dedicado al comentario de los lectores o la participación de los visitantes. Esto en modo alguno resta mérito a la labor del sitio, aunque sí pone en evidencia una vez más su similitud con el funcionamiento de una editorial en el mundo impreso: el único contacto que se tiene con los editores es mediante un mensaje ‘privado’ que se deja en el sitio, que puede ser respondido vía correo electrónico. Esta comunicación, breve y formal, es mucho muy comprensible teniendo en cuenta que se trata de un trabajo profesional, un proyecto adscrito a una universidad y no un proyecto personal, como se verá en otros casos, donde la interacción entre individuos se superpone y genera un ambiente más informal.

Si bien nada de esto afecta directamente al funcionamiento del sitio, sí dificulta medir u observar la reacción del público ante este espacio. Es imposible determinar el impacto que ha tenido esta iniciativa en la red: el número de visitas o de descargas, las preferencias de los lectores –qué novela ha sido la más leída, por ejemplo– o algo tan simple como la percepción que se tiene de este sitio por parte de los usuarios. En una era digital, estas herramientas que permiten al usuario dar una retroalimentación ayudan, sin duda, a mejorar los proyectos y acercarse más a los lectores. De este modo, aunque es comprensible que algunas cosas como comentarios abiertos podrían perjudicar la imagen que busca generar *La novela corta*, la opción de saber cuánta gente está leyendo los textos y cuáles está leyendo sería de una gran relevancia para continuar desarrollando este espacio de manera eficiente y para atraer a un mayor público.

Una de las diferencias principales entre éste y los otros proyectos editoriales que analizaremos adelante es que *La novela corta* ocupa un espacio virtual sostenido por una institución. Ésto no afecta sólo sus criterios editoriales, sino que también implica que es la

---

<sup>104</sup> Y, como ya mencionamos, existe siempre la posibilidad de que el formato sea desplazado por uno nuevo, lo que lleva a los usuarios a migrar a nuevos programas que utilicen las tecnologías recientes. Este fenómeno ya ha sido discutido en esta tesis, en la página 61. La variabilidad de formatos es, entonces, un elemento a tomar en cuenta para sitios como *La novela corta*.

propia institución la que paga el mantenimiento del proyecto. Tanto los *blogs* como *Las afinidades electivas* están generados usando plataformas públicas, pero *La novela corta* es dueña de su propio espacio y es responsable por él en un nivel distinto. Estas características implican que, más allá de la metodología de trabajo editorial, también requiere de gastos para mantener las páginas funcionando, para que la información en los servidores sea accesible y, por supuesto, el personal necesario para ello. En este sentido, el sitio vuelve a asemejarse a una biblioteca, que requiere una serie de gastos para funcionar adecuadamente, y, sin embargo, hay diferencias cruciales. Para una biblioteca digital, la cantidad de volúmenes que la integran es de mucha menor relevancia en términos de costos; para empezar, técnicamente sólo requieren de un único ejemplar (la información de una edición digital no necesita repetirse para ser utilizada por millones de usuarios, aún simultáneamente). Tampoco requiere de un espacio físico mucho mayor almacenar diez, cien, mil o cien mil archivos digitales, ni genera un gasto energético superior.<sup>105</sup>

Así, el esquema de *La novela corta* podría convertirse en una alternativa viable para la preservación de textos, debido a las ventajas mencionadas en el párrafo anterior, pero también al valor que ofrece a un lector académico, a la capacidad de actualización y a la labor de sus editores y los especialistas que colaboran con ellos.

De cualquier forma, para que este tipo de proyectos se mantengan vigentes, es muy importante tener en cuenta el desarrollo tecnológico. Si bien un aspecto del todo externo a *La novela corta*, pues son factores que dependen del desarrollo tecnológico y las preferencias de los usuarios, la capacidad del sitio para adaptarse a diferentes formas de lectura podría considerarse una de las cualidades primordiales de la literatura digital, que no es explotada en su totalidad por el sitio<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> En términos editoriales, *La novela corta* hace un trabajo importante, y sin embargo ofrece sus ediciones y recursos de forma gratuita. Es importante, entonces, señalar que no trabaja como una editorial, como se discutía en el apartado Comercio Digital, que comienza en la p. 31. Esta excepción se debe en parte a que se trata de un proyecto académico, sostenido por una universidad con las miras de difusión cultural. En este caso, es como si el proyecto fuese subsidiado para su publicación.

<sup>106</sup> Uno de los aspectos que más relevancia tienen en el panorama actual de la evolución de la informática es la rápida evolución que tienen tanto los programas utilizados para generar y leer determinados tipos de archivos, como los formatos de éstos. Ya se mencionó antes que el ritmo en que avanza la tecnología ha dejado obsoletos gran cantidad de dispositivos y formatos, evitando que los medios digitales se conviertan en una opción duradera para la conservación de textos. Si *La novela corta* es capaz de lidiar con este fenómeno, sus posibilidades de convertirse en un modelo a seguir aumentarían de forma importante. Por el contrario, si no lo consigue, se verá reducida o, inclusive, terminará desapareciendo.

## - La relación del sitio con los derechos de la obra

Por otro lado, la opción de descargar el texto pone sobre la mesa de nueva cuenta el debate acerca de los derechos en el plano digital<sup>107</sup>. Después de todo, cualquier persona tiene acceso a los textos y puede descargarlos sin ningún compromiso. Obviamente el fin de estas ediciones no es el lucro y me parece seguro afirmar que los lectores a quienes se dirige el sitio tampoco tienen en mente enriquecerse mediante la venta del texto, pero ciertamente el principio es discutible: ¿es el lector dueño del texto que acaba de imprimir? Posiblemente sí, en términos de trabajo. En ese sentido, repito, el sitio se maneja como una biblioteca. El texto digital no puede, como ya también señalé, marcarse ni copiarse, mientras que el digital, posible equivalente de las fotocopias, sí. Y no sólo eso, puede marcarse y anotarse, usando el programa correcto.

Este sistema presenta una curiosa aproximación a lo que comentábamos anteriormente respecto de los derechos de autor y la posesión de una obra. En lugar de pensar que cada quien posee un ejemplar distinto, quizás podríamos pensar que todas las descargas son maneras de poseer el mismo ejemplar. Quizás todos los que bajan el libro son dueños del mismo texto, o mejor dicho, usan el de la biblioteca digital<sup>108</sup>. Así, *La novela*

---

<sup>107</sup> Uno de los factores que permiten la existencia de *La novela corta* es el hecho de que las obras publicadas ya son de dominio público.

<sup>108</sup> Recordará el lector el debate respecto de los derechos de autor que se desarrolló con anterioridad. Uno de los principales centros de debate era el asunto de la reproducción. Si bien al imprimir un texto de *La novela corta* es innegable que uno está generando una copia física del texto, ¿no podría, al menos en términos abiertos, considerarse que esta copia recién impresa, junto con todas las demás, son en efecto la misma? Tengamos en cuenta que otro eje de la discusión respecto de cuál es el original de un texto digital, puesto que cada lector lo ve en su propio monitor. En el caso de este sitio, es claro que el original pertenece a *La novela corta*, y, en su función de biblioteca, lo presta al usuario para que él lo lea y lo utilice según convenga a sus intereses. El lector, evidentemente no lucra con el texto que le prestan. Así, ¿no sería justo pensar que cuando un visitante de esta biblioteca virtual accede al texto, en cierto modo, hace lo mismo que el visitante de una biblioteca tradicional? Después de todo, mientras no se explote comercialmente una de estas impresiones no se está haciendo nada distinto de lo que se hace con un libro físico de una biblioteca.

Tengamos en cuenta, además, que estos textos pueden publicarse de este modo porque no hay conflictos con las leyes de derechos de autor; son textos de dominio público. Una limitante para este tipo de proyectos, que no resta mérito alguno, pero evita un desarrollo más intenso, es que la literatura contemporánea –léase autores y editores– suelen poner fuertes objeciones a permitir la publicación gratuita de un texto, especialmente cuando se trata de una edición completa. Así, como también acusa Faucilhon en el texto “¿Un mundo de informáticos y técnicos?”, la literatura contemporánea y otras manifestaciones culturales del presente quedan fuera de internet, en el sentido estricto, aunque esta plataforma pueda, en términos prácticos, acercarnos al texto impreso.

*corta*, como biblioteca virtual, es la “dueña” del texto, mientras que esas notas que podemos hacer en una versión impresa las hacemos en ese mismo ‘ejemplar’ que ellos ponen a nuestro alcance. Respecto de esto, ¿no el concepto de una biblioteca pública es el de un conjunto de libros que son de todos? Tal vez esa sea la solución que ofrece *La novela corta* al debate que reseñamos antes: la digitalización en realidad se aparta del modelo de compra-venta y se convierte en una réplica de una biblioteca pública. Así, pone en las manos del lector una copia –todos tienen en las manos la misma– sin que esta deje de “pertener” a *La novela corta*. La diferencia respecto de una biblioteca real es que en ese caso cada libro puede ser usado por un solo usuario durante un determinado periodo de tiempo, mientras que aquí el mismo libro puede ser consultado y utilizado por infinidad de usuarios de manera simultánea.

El mismo Faucilhon afirma: “A pesar de todo, internet tiene aún una oportunidad para el libro. [...] Permite a la población rural o a aquella de las ciudades medias acceder a los grandes catálogos, a una selección de lectura mayor”. (Faucilhon, 2009, p. 101) Me permito añadir a este juicio una serie de ventajas más: no solamente mediante la venta de libros a distancia, a lo que se refiere primordialmente la cita, sino también de la mera información o de publicaciones como las de *La novela corta*, el usuario puede acercarse a los textos. Puede conocer su existencia, como mínimo. Y, teniendo en cuenta que vivimos en un país donde la lectura no es precisamente un hábito de masas, no solamente las comunidades rurales sino las netamente urbanas pueden acceder al mundo de la literatura. Es importante reconocer que sitios y proyectos como *La novela corta* están en el mismo espacio y nivel –en términos de difusión– que las redes sociales o *Youtube* y, por lo mismo, más cerca de un gran número de lectores potenciales que se acercan a su mundo a través de una conexión de banda ancha, con la particularidad de que aquí los contenidos son controlados y avalados por los mencionados miembros del comité editorial de *La novela corta*. Este hecho distingue al sitio de otros proyectos donde no hay certificación de la información presentada.

- **Los secretos de *La novela corta*, a través de *Salamandra***

Ahora, con el fin de observar más de cerca los resultados que ofrece *La novela corta*, analizaremos brevemente una de sus ediciones... o mejor dicho dos. *Salamandra*, de Efrén Rebolledo, cuyo caso es representativo del sitio puesto que se presentan tanto la edición facsimilar como una nueva edición, además de la información previamente mencionada.

Lo primero que hay que señalar es que, desde el sitio, uno tiene acceso a un índice que nos permite seleccionar lo que deseamos ver. Desde allí es posible dirigirse hacia la novela, pero también, y con ello comenzaré, a tres aspectos muy importantes que caracterizan la labor del sitio: un pequeño prólogo a manera de presentación, una historia del texto y una nota bibliográfica que esboza la vida y obra del autor.

En el caso de *Salamandra*, la presentación es de Christian Sperling. El texto es un análisis del elemento de la cabellera en la prosa de Rebolledo; Sperling desarrolla el significado del símbolo y tiende puentes hacia otras obras del autor, además de dar trasfondo acerca del texto y sus dos ediciones. Así, esta introducción reseña elementos que van más allá del interés general del lector lego, pero también algunos de los cuales permiten observar la obra en un contexto más preciso y más claro.

La nota biográfica y la historia del texto son breves y concisas. Ofrecen hechos, fechas y circunstancias generales en la vida del autor y de la obra, respectivamente. Esta información, si bien básica, es importante para comprender el contexto de la obra, e incluso resulta esencial para que un lector potencial también pueda enfrentarse a la nota incluida como presentación del texto, y ver más allá del nivel superficial de la novela.

Posteriormente, aparecen ya las dos ediciones: primero está el facsímil de la edición de 1919, la primera. Aparece una reproducción exacta de cada página del original. Es posible desplazarse a través de un menú que muestra en dos columnas cada una de las ochenta y dos páginas. Uno puede seleccionar la página específica que desea visualizar en pantalla, o comenzar desde la primera y desplazarse una por una a lo largo del texto, como en un libro físico. La imagen de la página es grande y muy clara, la tipografía queda de un tamaño considerablemente mayor al que el texto original tendría, y su lectura es bastante cómoda, dejando del lado las molestias propias de la lectura en el monitor o la pantalla. Esta versión no está disponible para ser descargada, y, como se trata de una imagen, no hay ninguna interactividad con el texto –seleccionar, copiar o buscar, por ejemplo–.

Luego tenemos la edición propia del sitio, que está basada en la segunda edición de Rebolledo, en la que el autor reescribe algunos párrafos y modifica ligeramente la obra para “reforzar los aspectos eróticos de la protagonista, su sensualidad y su ambiente”<sup>109</sup>. Más allá de los cambios realizados por el autor en el año 1922, hay muchas diferencias entre las dos presentaciones, que provienen de la labor de los editores. Primero, los capítulos de esta edición, de Milenka Flores, están ya marcados desde el índice inicial que mencionamos antes y el lector puede remitirse directamente a ellos. Por otra parte, se despliega en forma parecida a como lo hace el facsímil, aunque con importantes variaciones: en este caso, las páginas son todas de diversos tamaños, cada una correspondiente a un fragmento o capítulo completo de la novela. Este formato me parece más próximo a los antiguos rollos o al moderno esquema que utiliza la web, que en lugar de desplegar bloques de páginas de tamaño idéntico, muestra el texto en una columna que desciende hasta llegar a su fin, en una sola unidad. Esto le confiere al texto una sensación distinta, pues al poder leer cada capítulo en una sola página –evidentemente esto implica que cada una de las once ‘páginas’ sea de distinta extensión– se mantiene la unidad y la cohesión del texto mucho más fuertemente, y cada fragmento toma más fuerza respecto del resto de la novela y adquiere una identidad más pronunciada. Esto me parece mucho más acorde a las intenciones del autor, que se hacen evidentes al ver los subtítulos de cada capítulo, en los que se esboza someramente lo que sucederá en el mismo. Así, con cada capítulo como una unidad completa, sin fragmentarse, la lectura es más fluida y uno puede concentrarse más en el capítulo como núcleo de un episodio o una acción específicos.

Por otro lado, la presentación es muy distinta: las páginas son, aunque más largas debido a lo que expone el párrafo anterior, bastante más estrechas, y aunque cada página de la edición moderna contiene mucho más texto, también sacrifica un poco el tamaño de la letra y el arreglo visual que ofrecía la versión facsimilar, que además, debido al color y textura del papel –elementos que se cuegan en la reproducción– sumados a la mayor tipografía, es mucho más fácil de leer, incluso en una pantalla, pues el brillo blanco de la

---

<sup>109</sup> En *La novela corta*, la sección dedicada a *Salamandra* de Efrén Rebolledo, “Historia del texto”, en: <http://www.lanovelacorta.com/sht.php>

De esta segunda edición son escasos los ejemplares, porque se publicó en Noruega, durante la estada de Rebolledo en dicho país como diplomático.

superficie sobre la que aparece el texto en la edición moderna resulta molesto después de un determinado lapso.

Otro aspecto que difiere respecto de la edición facsimilar son las notas, pues las de la edición de *La novela corta* están dirigidas a un público moderno. Entonces, detalles y referencias que para nuestra sociedad podrían parecer oscuras, son explicados y desarrollados<sup>110</sup>. Y, en cuanto a su presentación, resulta evidente que han cambiado. En lugar de hallarse intercaladas burdamente en el texto, o dispuestas al pie de la página, se hallan, como habíase indicado antes, flotando sobre el texto: al pasar el cursor sobre el número que indica su presencia y dar clic, aparece un recuadro en el cuál se muestra la nota. Cabe señalarse que este recuadro tiene un fondo gris, mucho menos agresivo que el blanco brillante de la ‘página’. Este recurso permite ahorrar espacio y mover la nota a la posición que más nos plazca, además de mantenerla a la vista durante la lectura, en todo momento, para posteriores consultas. Este hecho es exclusivo de esta versión, pues ni el facsímil ni la versión descargable lo presentan –ambas generadas para el medio impreso–. En todo caso, éste es el único elemento realmente interactivo del propio texto, pues tampoco es posible copiar ni buscar palabras específicas en el cuerpo de la novela.

Esta edición, como dije, está disponible para descargarse, en forma de un archivo PDF, que consta sólo de texto básico sin ilustraciones ni mayores adornos, como sería una tipografía más atractiva para los títulos o los márgenes que tiene el facsímil, por señalar un par de ejemplos. El contenido es idéntico en todos los aspectos, incluidas notas, al de la versión que visualizamos en el sitio, pero esta vez el diseño sí consiste en páginas regulares –tamaño carta–, con un formato similar al de un procesador de textos básico –tamaño de fuente 12 puntos, a doble espacio–. La obra se plasma en su totalidad en treinta y nueve páginas, lo que hace que su costo de impresión sea bastante aceptable. Por otro lado, la tipografía es más pequeña que la de la versión netamente digital, pero tiene la ventaja de

---

<sup>110</sup> La segunda nota del texto explica quién era Pina Menichelli, una actriz popular en la época en que fue publicada la novela originalmente. Hoy día, en todo caso, la referencia resulta un tanto velada para la mayor parte de los lectores. Esta nota, por tanto, sería innecesaria para los lectores contemporáneos de *Salamandra*, pero para nosotros es bastante más útil. Cabe destacarse que en la nota se provee un vínculo a un video que presenta a la actriz, como otras notas ofrecen otros vínculos a diferentes materiales relevantes. Esta es una característica sumamente rescatable, porque aprovecha las ventajas de internet para aumentar la experiencia de lectura.

estar pensada para su impresión, lo que resulta en una lectura más cómoda pese al menor tamaño de la letra.

Es de suma importancia destacar que la edición descargable y digital de *La novela corta* está basada en la segunda edición de Rebolledo, publicada en Noruega. Este hecho es relevante porque dicha edición es difícil de conseguir para el público no especializado, y presenta notables variaciones respecto del primer texto. Así, no solamente ofrecen una nueva perspectiva sobre *Salamandra*, sino que ponen al alcance del lector las dos versiones del texto [la primera en facsímil, la segunda en su propia edición]. Esto representa la posibilidad de una lectura que de otro modo no podría realizarse.

En cuanto a las notas y artículos respecto de la novela, en el sitio no hay más que el de Sperling, que sirve como prólogo. Sin embargo, en la bibliografía se mencionan los siguientes: “Saludo. *Salamandra*”, por Enrique González, que es, de hecho, de la época en que se publicó originalmente, “«La mujer es más amarga que la muerte». Mujeres en la prosa modernista en México” de José Ricardo Chávez, “Elena Rivas, un reflejo del artista en la narrativa del modernismo”, escrito por Georgina Fernández y “El gélido fuego de la salamandra”, obra de Juan Pablo Picazo, que incluye un vínculo al *blog Yo lector*.<sup>111</sup>

Todas estas notas, entre muchas otras que también hablan de Rebolledo, pueden localizarse en el mismo sitio, en el cuál uno puede, además de leer la obra, continuar informándose respecto a ella, lo que hace a *La novela corta* una herramienta de trabajo y un punto de partida para iniciarse en la lectura crítica de cualquier obra publicada, en este caso *Salamandra*. Si bien no es posible acceder directamente a los textos críticos, con algunas excepciones como la mencionada, la base de datos de bibliografía y hemerografía ya en sí misma nos señala opciones para continuar o iniciar una investigación, pero también para, simplemente, informarse respecto de la historia de la obra, lo que sus elementos implican o representan y, como también se propuso anteriormente, enriquecer el panorama de un lector.

---

<sup>111</sup> Las fichas completas de los artículos se encuentran en el sitio de *La novela corta*, en la siguiente dirección: <http://www.lanovelacorta.com/biblioteca5.php>. Puesto que ninguna de ellas se relaciona directamente con esta tesis, me limito sólo a mencionarlas como parte del trabajo y los recursos que ofrece el sitio.

Dicho todo lo anterior, es pertinente definir lo que es realmente el sitio de *La novela corta*. Tenemos pues una editorial, pero con cualidades específicas: publica novelas cortas escritas por autores mexicanos, enfocándose en los contenidos y en poner al alcance del lector recursos que engrandecen la experiencia de lectura de esas obras, como son los vínculos y la bibliografía presentados. Estos recursos, aunque bien pueden aprovecharlos aquellos lectores con un interés casual en la literatura, son especialmente interesantes para quienes trabajan los textos y se interesan más profundamente en aspectos teóricos o críticos de las novelas.

Así, *La novela corta* no es sólo un espacio de publicación, sino una herramienta que pone a disposición de sus usuarios materiales y recursos con los que puede trabajar tanto un estudiante como un investigador o un profesor. No es, obviamente, una muestra ni un ejemplo, sino una colección de textos completos; en ese sentido, no nos remite hacia las ediciones impresas, salvo en el caso de las notas y artículos, sino que presenta sus propias colecciones y recursos. Podemos leer el texto en la computadora, descargarlo e imprimirlo, y cuando tenemos también el facsímil, podemos compararlos. Este proyecto, entonces, sobrepasa los límites de simplemente ‘mostrar’ e incluso de publicar, convirtiéndose verdaderamente en una biblioteca más que en una obra única, como sería una antología. Lo que ha construido tiene un fin más grande que la publicación: más que poner el texto en manos del lector, pone también un contexto, un panorama en el que incluye mucha información pertinente para que la lectura alcance un nivel más alto. Todo esto va más lejos que simplemente digitalizar el texto; consiste en generar un espacio donde se promueva la lectura y el análisis, de generar una red que permita al lector desarrollarse, lo que es más importante que solamente ‘almacenar’ libros en un lector o una computadora.

Del mismo modo, debe tomarse en cuenta que la labor de este proyecto es, dicho de cierto modo, adaptar literatura preexistente a las condiciones y convenciones de un medio nuevo. Esto lo logran de una manera apropiada, respetando las normas académicas y las intenciones creativas de los autores. En todo caso, el hecho es que esta circunstancia impone límites a su trabajo, puesto que ninguno de esos textos fue pensado para aprovechar al cien por ciento las herramientas digitales. Su modelo de trabajo refresca la lectura de estas novelas, sin duda, y eso no significa que más allá de *La novela corta* no puedan ser

disfrutadas por nuevas generaciones de lectores, sino que pone a disposición de éstas materiales y recursos que le permitan entenderla mejor. El asunto, entonces, no solamente implica el diseño, sino la utilidad de la red para acceder a recursos con mayor facilidad, y también a otro tipo de materiales, como videos, por ejemplo. Así, *La novela corta* no es sólo una afirmación de las cualidades de un texto digitalizado, sino un testimonio del potencial que tiene la organización de proyectos similares para auxilio del investigador, y de como textos literarios puede integrarse en la red de manera eficaz para sus lectores, sin limitarse a reproducir caracteres, sino engrandeciendo las posibilidades de un lector experto o principiante.

## Sitios personales

Hasta ahora hemos hablado de la literatura en términos ‘grupales’. En la mayoría de los casos, la publicación de un texto impreso depende de un conjunto de personas que actúa en conjunción, aunque enfocándose en diferentes tareas –creación, corrección, edición, diseño, difusión, distribución, etc.–, e incluso en proyectos digitales como *La novela corta* participan varias personas. Esta labor colectiva es, sobra decirlo, funcional, aunque no es el único camino para la publicación de un texto, especialmente hoy día.

El *blog* y otros sitios personales<sup>112</sup> representa una de las realidades más interesantes de la publicación de textos en internet: la autopublicación<sup>113</sup>. Es importante observar esta situación por dos razones: la primera es que representa la posibilidad de publicar de forma paralela o –incluso ajena– a la esfera de las editoriales, en un proceso completamente personal. La segunda, es que la *web* permite un crecimiento desmedido de esta situación, que, aunque existía antes de internet, ahora alcanza niveles mucho mayores. Sin embargo, este fenómeno se ha desarrollado de maneras muy diferentes y a través de él se han alcanzado diferentes formas y cualidades en cuanto a publicación y edición se refiere.

---

<sup>112</sup> Un *blog* es un ejemplo común de un sitio que permite autopublicar textos en línea. En éste servicio, uno tiene un espacio donde puede ‘subir’ textos a la red. Estos textos no son supervisados en modo alguno por ningún lector además del propio creador, lo que implica que cualquiera puede escribir sobre el tema que le plazca y publicarlo. Aunque originalmente se idearon como bitácoras personales en línea –de ahí su nombre inicial: *weblog* en inglés– actualmente sirven como revistas, periódicos de diversos temas o antologías personales para escritores ocasionales y profesionales. Su uso es sencillo y muy popular entre todo tipo de usuarios, y muchas veces no conlleva un gasto para el usuario mantenerlo.

En todo caso, ésta no es la única manera de publicarse. El sitio *web* clásico, generado muchas veces en formato HTML es también utilizado frecuentemente por escritores o editoriales para generar un espacio de publicación en línea. Sin embargo, el mantenimiento de un sitio como éste requiere de un mayor esfuerzo y, en una medida, de conocimientos más profundos de computación. El resultado, sin embargo, puede ser de mejor calidad y presentación, puesto que el diseño se puede hacer con mucha mayor libertad. En la parte de análisis veremos ejemplos de ambos tipos de proyectos.

<sup>113</sup> La autopublicación no es un fenómeno reciente. Desde la antigüedad, como ya se mencionó en el primer capítulo, se han editado textos. No era inaudito que el propio autor comisionara ésta publicación, lo que incluye la producción de ejemplares, especialmente cuando pensaba dedicarlos a un público específico. Esta costumbre ha perdurado por mucho tiempo, y la razón para discutir el fenómeno de la autopublicación en una tesis dedicada a la edición digital es que los *blogs* representan una notable variación del modelo discutido desde el primer capítulo: el editor como mediador entre un autor y sus lectores. En este nuevo esquema, el autor se convierte en el editor de su propio texto. Por otro lado, este tipo de sitios, en su mayoría, no conllevan ninguna ganancia. Estas variaciones respecto al modelo actual de publicación y la posibilidad de que se conviertan en una forma literaria apreciada por la crítica son motivos suficientes para incluirlos en el presente trabajo.

Una de las primeras cosas que actualmente se piensan respecto de la autopublicación en línea es que, junto con su homóloga impresa, sirve sólo para difundir información a grupos específicos, normalmente pequeños, de lectores interesados. Las obras más reconocidas se publican mediante editoriales, que cumplen, como ya hemos mencionado, con la función de acercarlas a un mercado mayor, que ellas mismas se encargan a veces de abrir o generar. Así, sin un mecanismo tan poderoso como el de una editorial transnacional, un proyecto de autopublicación suele quedar fuera del panorama de la literatura reconocida por el gran público o la crítica general, a menos de que el autor se encargue de hacer su propia labor de difusión. En todo caso, es innegable que el prestigio que otorga a un libro y a su escritor el hecho de ser seleccionado por una editorial es algo que ningún medio de autopublicación puede emular hoy día.

Esto no evita, sin embargo, que multitud de proyectos literarios se desarrollen de manera discreta en *blogs* o revistas de naturaleza enteramente digital, como es el citado caso de Ruy Feben o, como veremos adelante, *Las afinidades electivas*. Más interesante, sin embargo, es el caso de autores de renombre o las propias editoriales que generan sus propios portales, los cuales presentan selecciones de textos publicados previamente en otra plataforma o avances de lo que está por venir. Esta estrategia no implica en sí misma un fenómeno explícito de creación o edición propios del *blog*, pero sí una forma de publicación que, aunque paralela a la edición impresa, es en cierto modo ‘independiente’ y dirigida a otro público, o quizás al mismo, pero con otras intenciones. Un autor trabajando en este tipo de proyecto tiene que encargarse no solamente de escribir: ahora es libre y responsable de publicar lo que desee, cuando lo desee, en sus propios términos. Nadie más participa en este caso, y aunque administrar un *blog* o un sitio puede ser más sencillo que controlar una editorial completa, el hecho es que todas las decisiones quedan en manos del autor: sus puntos de vista respecto de lo que publica y lo que no, el momento en que decide publicar y el mantenimiento del espacio digital son todas tareas suyas.

Aunado a lo anterior, tengamos en cuenta que el mantenimiento del *blog*, en términos económicos, no depende del autor. Claro, éste debe tener los recursos para acceder a él, pero normalmente es la plataforma que ofrece el servicio y el espacio la que mantiene en funcionamiento el sitio. Esto ofrece grandes ventajas a un autor, innegablemente, aunque

también implica un control mucho menor, en la mayoría de los casos, sobre el espacio que ocupa en línea.

En el caso específico de un autor que se autopublica, hay una serie de particularidades que interesan a esta tesis. Aún cuando el autor no crea una obra digital original, explícitamente para ese espacio, sí está publicando, y en muchos aspectos, funge como su propio editor: selecciona, modifica y publica textos que, sean o no originales o inéditos, aparecerán en un espacio al que los lectores acceden y a través del cual pueden interactuar con el texto y el autor. Estos *blogs*, pues, fomentan la aproximación del autor a sus lectores sin la necesidad de una editorial o un intermediario –porque es el propio sitio el que lo hace– y, aún así, remiten a los ‘seguidores’ de la publicación digital a las ediciones impresas donde dichos textos u otros distintos aparecen. Faucilhon reflexiona al respecto:

Dar a leer, en Internet, para hacer descubrir a un público extenso los textos que llevan los editores [...]: la propuesta es coherente y fructífera. [...] Ello permite, además de la publicación en línea de textos en estado bruto, trabajar sobre sus verdaderas aplicaciones, cruzando textos, documentos de audio y video, lecturas de autores y estudios críticos, para provocar la curiosidad del lector y acompañarlo en sus descubrimientos.<sup>114</sup>

Esta estrategia cada vez más común refleja la importancia que ha cobrado internet como medio para acercarse a los lectores, pero también refleja la importancia que cobra hoy día la interactividad<sup>115</sup> entre todos los que participan de un texto: la posibilidad de formar redes de lectores y también de dialogar directamente con un autor o un texto. Y también a la inversa, para un escritor puede ser interesante tender un puente directo hacia sus lectores, el cual permite conocer sus opiniones e intereses.

Pero más allá de esto, el hecho de que un autor publique al menos parte de sus textos en línea también genera un espacio donde el lector puede consultarlos y leerlos de manera gratuita, accesible en cualquier momento y lugar –mientras se tenga conexión a

---

<sup>114</sup> Faucilhon, “¿Un mundo de informáticos y técnicos?” en *¿Para qué sirve el libro?* p. 97

<sup>115</sup> Tengamos en cuenta que, mediante este tipo de páginas, el autor puede comunicarse directamente con sus lectores, y viceversa. Del mismo modo, varios lectores pueden comunicarse entre sí, comentar los textos y difundir, mediante sus propios sitios –*blogs*, páginas personales o perfiles de redes sociales–, aquello que les gusta. Este proceso, en el caso de un texto impreso, es imposible en toda su extensión y con la misma comodidad.

internet, por supuesto—. ¿Esto evita que el lector se acerque al texto impreso? No necesariamente. El *blog* nos demuestra que ambos medios pueden coexistir y ayudarse. Un autor publica un artículo en una revista y en su *blog*, como es el caso, en México, de Luis Vicente de Aguinaga y de algunos otros, cuyos casos comentaremos adelante. Evidentemente un lector del sitio se enterará de la existencia de la revista y puede ir o no a comprarla, pero la información está ahí. Además, en ese espacio personal, presenta una selección –que no es necesariamente una recopilación de obras completas–, por lo que los lectores podrían acudir a las ediciones impresas para conocer la totalidad de la obra del autor.

Uno de los aspectos que llaman más la atención de esta posibilidad es que cada autor decide lo que publica de manera personal, según criterios individuales que pueden ser tan estrictos como los de una editorial o tan relajados como el propio autor considere pertinente. Lo esencial es que no existe una figura ajena al escritor mediando entre las preferencias del autor y las del lector, lo que implica una relación distinta entre ambos: lo que el lector puede encontrar en un espacio como un *blog* o un sitio personal proviene netamente del autor, plagado de sus perspectivas personales y no necesariamente desde un punto de vista editorial ‘profesional’. El tono y estilo de este tipo de proyectos puede cambiar de manera importante de una publicación a la próxima dependiendo –casi literalmente– del humor del autor.

Sin embargo, hasta ahora la capacidad de autopublicación sigue sin representar un recurso primario para el escritor ‘serio’. ¿Por qué? Hay muchos factores involucrados: uno de los más evidentes es que la escritura es un oficio y una industria. Dejando de lado los pormenores de cada editorial, una obra publicada es un producto en venta que reditúa ganancias. Un texto autopublicado no las produce; no hay remuneración a su autor ni a la plataforma que lo mantiene ahí, en la mayoría de los casos<sup>116</sup>. Así, este tipo de publicación

<sup>116</sup> Plataformas como *Blogger* son negocio no por la publicación de textos en sí misma, sino porque es posible pagar para ser anunciado en dicho espacio. Sitios grandes pagan no sólo por hacer un anuncio, mismo que suele incluir vínculos a su página principal.

Esta variación respecto a la mecánica en que una editorial labora –véase Comercio Editorial en la página 33– provoca que el *blog* se desarrolle de manera diferente. El autor de uno de estos proyectos puede darse varios lujos, puesto que no hay factores monetarios determinando sus decisiones: puede publicar cualquier cosa que le parezca de interés –algo completamente subjetivo–, sin pensar realmente en el público que atraerá o la prontitud con que responderá. Puede también romper todas las normas respecto de

pareciera meramente un pasatiempo, aunque los textos que están publicados aparezcan de forma paralela en otro medio aparte del *blog*. Sin embargo, este ejercicio de selección funciona como una muestra, un portafolio que el lector potencial puede apreciar y luego acercarse a la obra impresa del autor, por lo que también funcionaría como una estrategia publicitaria.

Otro aspecto que evita que esta práctica en línea se convierta en una alternativa digna de consideración para difundir y publicar literatura es la falta de estándares, o, dicho de otro modo, el hecho de que es un medio abierto a cualquiera. En ese sentido, es fácil juzgar carente de mérito el hecho de publicar algo en internet. Una editorial selecciona a un autor por su calidad; ser publicado por ella en un libro es en sí mismo una distinción sobre tantos otros autores que son rechazados. El internet, por el contrario, no discrimina. Sin un filtro real para la calidad de los textos, es muy común que una gran cantidad de escritores aficionados publiquen lo que sea. Este mecanismo parece entonces, a ojos de más de un escritor, un paso hacia atrás, hacia el campo de juego *amateur*<sup>117</sup>.

En fin, sea como sea, los *blogs* de autores importantes existen, y desempeñan algunas de esas funciones de un modo distinto. Para determinar el papel exacto que juegan las bitácoras digitales es necesario entonces observar ejemplos concisos. Debido a la

---

especialización y puede incluso ofrecer vínculos a otros sitios y blogs -la “competencia”-. El ritmo al que un autor publica tampoco está definido por la capacidad económica (excepto por la ya mencionada necesidad de una computadora y una conexión). Finalmente, esta libertad podría dar pie a un desarrollo mucho mayor para la literatura de *blogs*.

Como un asunto aparte, es pertinente recordar que multitud de proyectos editoriales se realizan sin fines de lucro. Por supuesto, en esta clase de proyectos la prioridad suele ser el contenido, que es juzgado valioso para el público por la editorial o una entidad aparte. Esto, nuevamente, recalca la existencia de parámetros que no provienen del escritor y lo separa de un *blog*, en el cual el autor es completamente libre para elegir sus temas y contenidos.

<sup>117</sup> A este hecho hace referencia Piscitelli en *Internet, la imprenta del siglo XXI*, en su capítulo tres. Allí reseña, por ejemplo, que la información en internet no deja de estar ligada a controles. Como las editoriales son a la vez filtros y fuentes de textos, en el espacio virtual de internet los buscadores cumplen una función parecida. Los parámetros, sorprendentemente, son muy similares a los que aplican en el mundo “real”; los buscadores favorecen los sitios que la gente visita (o lee) con más frecuencia y constancia. Se mencionó este fenómeno en el primer capítulo, véase la nota 29, p. 20.

Avanzando al respecto, uno de los elementos a favor de los blogs, como es el caso del de Geney Beltrán, es que remiten al lector a otros sitios interesantes. La existencia de vínculos y la estructura de la red que es internet convierten este tipo de referencias en una herramienta importante para la difusión de documentos, más allá de lo que los resultados de una búsqueda con Google ofrecen, y le otorgan al *blog* la cualidad de presentar elementos ajenos a sí mismo, desde su propio interior. Este sistema también recuerda una de las aseveraciones de Piscitelli de que los *weblogs* ofrecen a sus lectores no sólo sus propios contenidos, sino una perspectiva de lo que se presenta en línea (en la p. 58 del texto mencionado).

abundancia de entradas –artículos– y *blogs*, se ha seleccionado un pequeño corpus representativo, extraído de los *blogs* de Geney Beltrán, Cristina Rivera, Oscar de la Borbolla y del sitio *Las historias* de Alberto Chimal, todos ellos autores mexicanos.

Un elemento común a todos los sitios mencionados es que, más allá de cómo operan, el tipo de materiales que publican y el nivel de interactividad que tiene el lector con los textos o el autor, en todos ellos puede apreciarse una perspectiva mucho más personal de los responsables del sitio. Debido a que nadie más interfiere en la administración de estos espacios, el tono que adquieren refleja mucho más claramente la personalidad del autor, no sólo sus posturas intelectuales sino aspectos más casuales; se vislumbran en sus publicaciones una serie de facetas distintas a la de creador, pues en algunos sitios participan como lectores, como críticos y, en cierto sentido, como iguales a cualquier otro participante. Procedamos, pues, a verificar lo que cada uno de los casos presenta.

En el caso de Oscar de la Borbolla<sup>118</sup> me referiré a su *blog* <http://oscardelaborbolla.blogspot.com>. Este espacio nació en julio de 2009, y en él se han publicado ensayos y cuentos tanto originales como tomados de sus libros. Hay doce entradas, léase publicaciones o textos, de los cuales once datan del año 2009. Su última publicación en esta plataforma tiene fecha del 6 de junio del año 2010<sup>119</sup>. Fue un poema titulado “Apuntes para una nostalgia 5”, que apareció previamente en su libro *Los sótanos de Babel*. En todas sus entradas, con una sola excepción –el “Manifiesto Ucrónico”, tomado de *Instrucciones para destruir la realidad*–, hay comentarios de los lectores, en muchos casos alrededor de una docena.

---

<sup>118</sup> Oscar de la Borbolla es Doctor en filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, con maestría de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado doce libros, de los cuales la mayoría son de índole literario, en concreto relatos y poemas. En su *blog* <http://oscardelaborbolla.blogspot.com> presenta cuentos y otros textos que retoma de estos libros. Además de este, sitio que analizamos como parte del corpus, tiene un *blog* en el que publica notas críticas y académicas –<http://oscardelaborbolla-estudios.blogspot.com/>–, y un tercero dedicado exclusivamente a recibir comentarios de su libro *La libertad de ser distinto* –[http://lalibertaddeserdistinto.blogspot.com](http://lalibertaddeserdistinto.blogspot.com/)–. Si bien no mencionaremos este último como parte del trabajo, bien merece reseñar que la generación de este espacio representa, como se ha propuesto antes, la posibilidad de un lector para interactuar directamente con otros y con el autor, a modo de retroalimentación.

<sup>119</sup> Como en el caso de una revista, la duración de estos proyectos es variable, pero, a diferencia de la primera, un *blog* no tiene un periodo exacto de publicación. Un usuario activo puede presentar muchos textos en una semana, o muy pocos a lo largo de un mes. Por otro lado, el tiempo de vida de un sitio *web* es, en esencia, eterno, a menos que la información sea eliminada de los servidores en que se encuentra, pero en el caso específico de estos proyectos, la participación de los lectores es tan importante como la del autor para mantenerlo funcionando. No se ahondará sobre este asunto para no alejarse del tema principal.

Destaca un texto titulado “Fragmentos de *Asalto al Infierno*”, que apareció el día 25 de octubre del 2009. Como indica el título, se trata de un número de fragmentos seleccionados del cuerpo del libro, que originalmente se publicó en el 2005, en México y por la editorial Patria. La razón por la cuál se elige este texto y no otro es porque en este caso especial tenemos un fenómeno que no pasa en otras de sus publicaciones: se toma una parte de un texto preexistente, ya publicado en un medio aparte. Sin embargo, en el *blog* se retoma este texto no solamente con la intención de generar algo distinto. No se limita a volver a publicar un texto en una plataforma distinta, sino que construye, aunque de manera indirecta, dispersa, algo nuevo. La selección que hace de la Burbolla no es calco de una unidad, sino un conjunto de fragmentos que, en todo caso, sí se convierten en un todo.

Esta colección de impresiones no es, insisto, un *reprise* de uno de los cuentos del libro, sino una serie de imágenes y narraciones que tienen identidad por sí mismas, aún fuera del contexto de la historia a la que pertenecen. No se limita, reitero, a mostrar un texto completo. Realiza un montaje literario que emula, me parece, un *trailer* cinematográfico: presenta varios trozos de historias que permiten, sin contar la trama completa, captar la esencia y el tono que tiene el libro. Esto es un interesante contraste con la mayoría de los otros casos que hemos observado, en el que se sube a la red un texto previamente publicado en su forma original.

En este caso, creo que Burbolla genera un ejercicio con características bien definidas que lo hacen digno de observarse: primero, se muestra en su papel de editor en un sentido muy estricto, al seleccionar las partes que mejor se adaptan a sus intenciones comunicativas. En segunda instancia, no sólo reproduce, sino que genera, de una manera quizás indirecta, una nueva visión mediante un texto preexistente a modo de reescritura o, cuando menos, atrae la atención hacia una faceta diferente. Finalmente, desarrolla una manera de atraer al lector al libro impreso sin necesariamente ‘darle’ ningún contenido explícito: pese a que podemos apreciar mucho del texto y del estilo que lleva en los fragmentos, no tenemos idea real de lo que se trata ninguno de los cuentos. Así, nos acerca a la lectura sin revelar completamente su naturaleza.

A continuación, tenemos el caso de Geney Beltrán, narrador y ensayista reconocido con la beca de la Fundación de Letras Mexicanas. A la fecha, ha publicado cuatro libros:

una novela titulada *Cartas ajenas*, un ensayo acerca de Macedonio Fernández que lleva por nombre *El biógrafo de su lector. Guía para leer y entender a Macedonio Fernández*, y también *El sueño no es un refugio sino un arma* y *Habla de lo que sabes*, de ensayos y relatos, respectivamente. Su *blog* es completamente distinto al de otros autores que analizaremos aquí. Comencemos por decir que fue creado el 4 de abril del 2005, fecha de su primera publicación. Desde entonces ha publicado y escrito en dicho espacio casi ininterrumpidamente hasta ahora<sup>120</sup>.

Ésta vez, en lugar de hablar de un solo texto o enfocarme en el corte de una de sus publicaciones, hablaré en general de lo que representa este proyecto y qué papeles desempeñan tanto el sitio como su creador. Por tal razón, es esencial señalar lo más esencial: este espacio presenta numerosos textos originales, aunque de naturaleza breve, a veces informal, los cuales normalmente responden a sucesos recientes que sean relevantes del ámbito social o cultural, con gran énfasis en los acontecimientos relevantes de México y en la literatura. Pese a que estas notas representan sin dudas gran parte del cuerpo del *blog*, también hay muchos textos más largos de tipo crítico y literario. Muy importante es que en este caso específico hay también presencia de crítica y ensayo, cosa que no hay en los demás espacios. De hecho, hay un vínculo a la versión digital de la revista *Letras libres*, en específico a una reseña escrita por Beltrán<sup>121</sup>. Esto es, también, uno de los aspectos que más importan para esta tesis de este proyecto específico: la cantidad de vínculos que presenta. En lugar de limitarse a mostrar su trabajo, Beltrán construye en su *blog* una red a través de la cual muestra al lector diversos espacios, autores y textos,<sup>122</sup> lo que lo empareja a una revista, aunque conformada con piezas de muchas.

---

<sup>120</sup> Debido al gran número de entradas, una diaria, podría decirse, me limitaré a referir su naturaleza en vez de dar un número concreto. La mayor parte de lo que publica Beltrán son comentarios breves, reflexiones de corte ensayístico, y, en algunos casos, avisos o anuncios de eventos o de próximas o paralelas publicaciones de textos de varios autores y no sólo suyos. Aparecen frecuentemente vínculos y ligas a estos textos, así como reproducciones completas de algunos de ellos y fragmentos de otros. La dirección del sitio es <http://elgeney.blogspot.com/>. La publicación más reciente tiene como fecha el miércoles 13 de julio de 2011, día en que realicé mi última consulta.

<sup>121</sup> Véase <http://www.letraslibres.com/index.php?art=15553>. Allí se encuentra la reseña.

<sup>122</sup> En el *blog* hay vínculos a los sitios de muchos otros autores, entre los cuales aparecen, por citar algunos, Aurelio Asiain, Alberto Chimal –sitio que también observaremos con detalle más adelante–, Luis Vicente de Aguinaga y Cristina Rivera –otro caso de nuestro corpus–. A lo largo de sus publicaciones, además, Beltrán nos remite mediante vínculos a notas, revistas y demás publicaciones.

Algo que resulta atractivo de este *blog* es que se escribe no sólo desde el papel de creador o incluso crítico, sino que también puede apreciarse a un Beltrán lector, principalmente de Esther Seligson y Nadia Villafuerte, cuyas bibliografías se incluyen en un apartado del *blog* y cuyos nombres aparecen frecuentemente en las notas. Súmese también la presencia de los comentarios cortos, a veces irónicos, a veces serios, que consisten en un mensaje claro, personal –y no sólo un acto de creación literaria– hacia un lector que es a la vez cómplice, y tenemos que el *blog* pone, en cierto sentido, al lector y al escritor en un mismo nivel.

Por otro lado, en este sitio no hay opción de comentarios ni un contador de visitas, de modo que es imposible saber qué impacto tiene realmente en los lectores, lo que sucedía también con *La novela corta*. El único medio que hay para comunicarse con Beltrán es su correo electrónico. Este espacio, pues, se erige como un camino de un solo sentido, en el que el lector se limita a recibir, sin la posibilidad de interactuar directamente con el autor, lo que es muy similar a una publicación impresa, aunque la abundancia de vínculos es en sí misma una muestra del aprovechamiento de las ventajas que ofrece el mundo digital. Sea como sea, resulta obvio al revisarlo que este sitio es un espacio especialmente de expresión para su autor, a través del cual Beltrán puede reseñar, comentar y recomendar a su público todo lo que desea, no sólo como escritor sino como lector o como persona<sup>123</sup>.

Sigamos ahora hacia otro caso, el del *blog* de Cristina Rivera Garza: *No hay tal lugar*<sup>124</sup>. Rivera Garza es una reconocida narradora, con estudios de sociología e historia latinoamericana. Ha publicado seis novelas, la más reciente *Verde Shangai*, y también varios libros de cuentos y poesía. Escribe, además, la columna *La mano oblicua* en la edición de los martes del periódico *Milenio* y *La cámara verde*, en el *Periódico de Poesía* de la UNAM, editado también en línea, de hecho. En su bitácora virtual, cuya primera

---

<sup>123</sup> Esto no implica que en el sitio aparezcan anécdotas personales de escasa relevancia para un lector, sino que muchas de las opiniones y comentarios que muestra el sitio son de índole personal: Beltrán genera discusión y polemiza en torno a circunstancias que son importantes para la sociedad a la que pertenece, pero se coloca al nivel de su lector; sus textos no son en sí lecturas, sino comentarios en el sentido más casual, aunque con un contenido y un valor que bien vale la pena leer.

<sup>124</sup> *Sitemeter* es una herramienta que permite acceder a estadísticas de un sitio. Está incluida en *No hay tal lugar*, ofreciéndonos datos de gran valor. El sitio de Rivera Garza tiene un total de 36,226 visitas, con un promedio diario de 98 visitantes, uno mensual de alrededor de 2500. Una visita promedio dura 2 horas con diez minutos, durante los cuales lee o ‘ve’ una página y media –página web–. La dirección del sitio es <http://cristinariveragarza.blogspot.com/>. Última consulta el día: 15 de julio de 2011.

entrada se publicó el 8 de enero de 2004, publica los contenidos de su columna en el diario referido, además de diferentes textos relacionados a su propia obra, anécdotas, fotografías y una fotonovela mensual titulada *Las aventuras de la increíblemente pequeña*, sobre el cuál hablaremos posteriormente.

En esta variedad podemos notar de manera especial la naturaleza más personal que toma este tipo de publicación: no solamente hay textos, sino también imágenes. El tono general del *blog* es mucho más casual que el del *Periódico de poesía* o el del diario *Milenio*, y aunque los mismos textos aparecen, es evidente que Rivera Garza, en su *blog*, se dirige especialmente a *sus* lectores, en oposición al los lectores de los diferentes periódicos. Aquí, aunque tampoco hay espacio para comentar, la escritora aquí tiene su propio espacio: ella, a diferencia de los otros dos *blogs* anteriores, no publica ni reproduce fragmentos de sus libros, sino que publica de forma simultánea o paralela, cuando menos, sus columnas, muestra sus fotografías y avisa a sus lectores de eventos en los que participa<sup>125</sup>. Este espacio digital no está, como los otros relacionado directamente a un medio impreso –aunque las dos columnas pueden remitir al lector a los dos periódicos, claro está–, sino que se erige como un espacio de lectura completamente independiente. Aquí no hay fragmentos, para conocer el resto de una obra no tienes que trasladarte a un libro. Lo que aparece está completo, y aunque Rivera Garza muestra su bibliografía en el sitio, sus publicaciones son ajenas a ella, en un sentido estricto. Hay reflexiones, hay comentarios, sí, pero lo que puede leerse en el *blog* no es lo que se lee en los libros; son espacios distintos, ambos de naturaleza distinta. El sitio, entonces, sí es, de manera indirecta, un espacio donde se publican textos ‘originales’, aunque compartan su publicación con otros medios.

Dicho lo anterior, la originalidad está en su máximo punto en la fotonovela citada: *Las aventuras de la increíblemente pequeña*. Este experimento, que podría ya haber superado dicho apelativo, consiste en una fotonovela que se publica de manera mensual;

---

<sup>125</sup> El día lunes 13 de junio, Cristina Rivera propone un taller/concurso de re-escritura utilizando fragmentos de su obra *Verde Shangai*, que se presentaron en su perfil de Facebook. Así, aún cuando el blog no tiene espacio para comentarios, es evidente que es un espacio que se presta a la participación de sus lectores, a través del cuál se relaciona con ellos en un nivel más cercano que el que permite el medio escrito tradicional.

Del mismo modo, se hace evidente que, al momento de publicar la convocatoria, Rivera Garza, por su propia iniciativa, se presenta ante sus lectores no como creadora, sino como representante de su texto *Verde Shangai*, buscando formas de atraer a la gente a sus páginas, papel que tradicionalmente corresponde a la editorial.

inició en enero del presente año, y contrasta intensamente con el resto de las publicaciones, léase sus dos columnas. Narra mediante imágenes y texto, las peripecias y percepciones de una muñeca –varias, mejor dicho–, aunque en realidad todo gira más en torno a reflexiones más abstractas que una narrativa directa: un conjunto de imágenes que se construyen con foto y texto y que muestran algo al lector, siguiendo un tema distinto en cada entrega, pese a que todas están fuertemente influidas por el interés de Rivera Garza en la historia de las instituciones mentales y la locura. Tiene indudablemente algo de poesía, pero también algo de montaje cinematográfico: las imágenes y las palabras son muy íntimas, muy significativas aunque carezcan de una trama concreta. Es la relación entre la palabra y la fotografía la que logra revelar realmente la naturaleza de esta obra. Este proyecto, además de las características que acabamos de mencionar, Rivera Garza lo acompaña con la música que escuchaba cuando lo armaba, a manera de vínculo. Así, la autora involucra la vista y el oído en la experiencia multimedia que es *Las aventuras de la increíblemente pequeña*.

Señalo nuevamente que esta serie es contenido generado especialmente para el *blog*. Esto automáticamente lo convierte en un proyecto no lucrativo, que requiere de tiempo y esfuerzo. Es bien cierto que podríamos publicarlo en un formato impreso, pero Rivera Garza decide mostrar esta fotonovela exclusivamente en un soporte digital. ¿Por qué? Varias razones vienen a mi mente: la primera de ellas, ya mencionada, es la posibilidad de combinar en el mismo soporte la vista de las diapositivas, la lectura y la música que la misma autora relaciona a las imágenes. La segunda es de una índole distinta. Para explicarla, primero hay que señalar una curiosidad respecto de esta publicación: no es coincidencia que la pieza netamente original que presenta Rivera Garza en su *blog* sea la de carácter menos convencional. No se trata de un cuento o un ensayo, no es siquiera un texto plano, y tampoco es, pese a su epíteto, una fotonovela en el sentido literal. La extensión de cada capítulo: alrededor de 24 fotografías cada uno, sin un orden realmente estricto ni una historia explícita. Estas secuencias pueden ser vistas a manera de presentación, acompañadas por la música que la autora señala, insisto, en la pantalla. Leer y apreciar las imágenes no toma demasiado tiempo. Lo cinematográfico de esta experiencia no puede reproducirse en un formato impreso, en el que la parte auditiva queda separada, al menos esencialmente. Un proyecto como este, tan heterodoxo, podría llegar a una librería, es

cierto, pero la autora ha reconocido que, por sus características únicas y su intención, muchos más lectores pueden acercarse a él a través de una página *web* que a través de un libro o un cuadernillo, y seguramente alcanzará más lectores a través de este medio omnipresente y gratuito que los que podrían tener acceso a él en un escaparate. Por otro lado, está notablemente influido por la versatilidad de lo digital, lo que se nota no sólo en el ya expuesto detalle de la música, sino en que las imágenes tienen una resolución más que adecuada para visualizarse en una pantalla y desplazarse de una a otra con comodidad. En general, pareciera un proyecto con más cercanía a aquel público acostumbrado ya a mirar imágenes en conjunción con texto y música, evidentemente propio de un entorno digital, que a aquellos acostumbrados a leer una novela de la manera tradicional. Esto no implica que los últimos no puedan acercarse a esta obra, aunque también es comprensible que el medio se ajusta mejor para su difusión. Asimismo, revela una intención específica: la de publicar ese proyecto para que la gente lo lea: más allá de vender o de escribir algo que la crítica reciba, obedece a una necesidad expresiva de Rivera Garza. Más allá de vender este producto, está interesada, me parece, en que este experimento alcance la mayor cantidad de lectores.

*Las aventuras de la increíblemente pequeña* es un producto nacido del mundo digital, en el cual Rivera puede crear y difundir su proyecto de manera completamente personal, y su existencia me parece un gesto de sutil aceptación por un medio que permite nuevas formas de creación y de expresión. Por otro lado, esta fotonovela tiene su propio espacio, separado del *blog* de Rivera Garza, donde puede leerse de manera corrida, en orden cronológico reverso –primero los capítulos más recientes–<sup>126</sup>.

Finalmente, tenemos el caso de *Las historias*, sitio de Alberto Chimal<sup>127</sup>. Comenzaré señalando que este no es un *blog*, a diferencia de los demás, sino un sitio más elaborado con diferentes secciones. Es la evolución de dos proyectos previos que ya no están en línea:

<sup>126</sup> La dirección es <http://increiblementepequena.tumblr.com/>. Aunque faltan los dos episodios más recientes, de junio y julio, respectivamente, el hecho de que este proyecto originado en el interior del *blog* tenga un espacio propio implica que tiene una personalidad y una individualidad muy fuertes, además de una cantidad de lectores interesados considerable.

<sup>127</sup> “Alberto Chimal es un escritor mexicano. Autor de más de una docena de libros de narrativa, ensayo y dramaturgia; colaborador frecuente de revistas y suplementos, y profesor y coordinador de talleres con larga experiencia, Chimal ha sido considerado “uno de los escritores más originales y enérgicos” de su país (de acuerdo con *CNN en español*) y uno de los 100 mexicanos más destacados de su generación (según la revista *Día Siete*).” Tomado de *Las historias*, <http://www.lashistorias.com.mx/index.php/alberto-chimal/>.

*La materia no existe* (2002–2004) y *Ánima dispersa* (2004–2005). Lleva ya seis años activo, y no se limita a presentar textos de Chimal –de hecho, éstos se implementaron después– sino que es en sí misma una plataforma de discusión donde se publican reseñas y diferentes comentarios en torno a tópicos literarios, uno de los cuales es muy próximo a nuestro tema, de modo que lo abordaremos más adelante.

En cuanto a la estructura del sitio, la interfaz es, evidentemente, similar a la de un *blog*, con publicaciones de diferentes fechas, comentarios, etc., con la diferencia de que hay varias secciones, aunque muchas de ellas son de carácter fijo. Primero, tenemos la pestaña de “Inicio”, que nos lleva a una de las partes centrales del sitio, una sección donde Chimal publica diferentes textos, ninguno de carácter literario, sino más bien avisos de cursos, eventos o convocatorias para los concursos. También aparecen allí reflexiones y breves ensayos respecto de temas varios, que invitan a los visitantes a contribuir al debate. Tenemos dos secciones, además, que sirven para dar contexto al sitio, una de ellas con una biografía de Chimal, y la otra con una breve historia y descripción del sitio. Otra sección muestra fragmentos o textos completos pertenecientes a Chimal, los cuáles pueden leerse sin necesidad de registrarse o pagar.

Un aspecto interesante del sitio, debido a que no sucede en ninguno de los otros casos, es que el concurso mensual ofrece un espacio para que los lectores publiquen sus propios textos, cuentos cortos en concreto, y éstos sean leídos por otros seguidores de *Las historias*. Esto rompe con el esquema tradicional de estos sitios, pues aquí no es sólo el autor el que publica, sino que permite que los lectores formen parte del proyecto creando y escribiendo textos literarios.

Otras opciones y curiosidades del sitio son la posibilidad de contactar con Chimal, mediante un mensaje privado, independientemente de poder comentar en el sitio y los vínculos a sus perfiles de *Twitter* y *Facebook*. Así, la posibilidad de interactuar con él es mucho mayor a la que presentan otros sitios, y eso se convierte en un aspecto esencial en el carácter de *Las historias*.

Haciendo un poco de contexto, Alberto Chimal no solamente es narrador o escritor, sino que también tiene una amplia experiencia preparando cursos y talleres. En su propio sitio mantiene un concurso mensual de minificción, y también hace invitaciones a cursos y

talleres. Además, él también fue responsable por el mencionado ciclo de conferencias en torno a la *Twitteratura* que ya apareció en capítulos iniciales de esta tesis. Resulta evidente, entonces, que Chimal no solamente ha trabajado con sus propios textos, sino que también ha trabajado para impulsar la creación literaria en varios medios y de varias maneras. No es de extrañarse, por ello, que el sitio de *Las historias* sea ante todo una plataforma de comunicación entre él y sus lectores. En muchos casos, el propio autor responde a las inquietudes de los lectores y, mediante sus textos, propone temas de debate para fomentar que los participantes expresen también sus opiniones. Ya mencionamos también que los lectores publican sus textos en el marco del concurso mensual, lo que sólo acentúa el interés de Chimal por generar una plataforma donde no sólo él ofrezca sus textos a sus lectores, sino que también los acerque a ellos a él, donde puede leer sus opiniones y dialogar con ellos. En general, este sitio se erige como un podio para desarrollar no sólo publicación y lectura de obras de un autor, sino también discusión y fomento de la creación mediante los recursos que ya hemos mencionado.

Como ejemplo de lo que hemos señalado, tomaremos el texto “De a gratis”, publicado en *Las historias* el día 26 de junio<sup>128</sup>. El texto gira en torno a la posibilidad que tienen todos Hoy día de escribir y publicar sus propios libros mediante internet. Chimal reflexiona acerca de lo que ello implicaría para el escritor profesional, como creador especializado, en oposición al que escribe de manera casual, como pasatiempo. Pese a que no se muestra nunca en contra de que cualquier persona escriba, propone que ésta práctica deba equipararse del todo a la labor del escritor, no por capricho sino por respeto a su oficio –que se supone domina de manera excepcional–, aunque también señala la existencia de ‘autores’ que tampoco muestran respeto por la literatura o sus lectores. La discusión, sin embargo, es retomada por lectores del texto original de Chimal; once respuestas, más una del propio autor, se suman a la discusión<sup>129</sup>. Ejemplos interesantes son los comentarios de Nicolás Díaz y Miguel Ángel Espinoza, que dicen, respectivamente, que la opción de hacer *e-books* gratuitos podría explotarse para ‘reeditar’ libros a los que las editoriales no conceden un potencial de venta interesante, de modo que estos textos no queden

---

<sup>128</sup> En <http://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/de-a-gratis/#more-7955>

<sup>129</sup> Por alguna razón, el sitio indica que hubo 14 respuestas, pero sólo 12 aparecen.

desaparecidos en el olvido o en catálogos que no se volverán a imprimir, y que la escritura, si bien puede considerarse una práctica universal, no es necesariamente un oficio para todos. También la opinión de ‘mangarju’, que señala los diferentes tipos de escritura, aporta mucho a la discusión, y de hecho su comentario será retomado por Chimal en su propia respuesta.

No obstante, antes de seguir desarrollando lo anterior, es preciso indicar algunos pormenores de esta publicación. La mayoría de las respuestas, nueve, para ser exacto, se escribieron el mismo día en que se publicó la nota. Una más apareció el día siguiente, y luego otra intervención de Chimal, el día 3 de julio. Finalmente, un último comentario se publica el mismo día. Esto otorga al tema una vida activa aproximada de una semana, que sin embargo podría extenderse, teniendo en cuenta que el texto sigue apareciendo en la página inicial, debido a que aún es reciente. Sea como sea, los comentarios todos giran en torno no sólo a ‘apoyar’ la opinión del autor, sino que se presentan nuevos argumentos y se desarrollan temas propuestos en el comentario inicial.

Hasta aquí, y una vez que hemos desarrollado ya discusiones respectivas a los cuatro casos propuestos, es pertinente señalar que todos son diferentes entre sí, no sólo en cuanto a contenidos, sino en cuanto a espíritu, incluso. El papel que tiene el autor en cada uno, y el lector, dicho sea de paso, varía indudablemente. La importancia de esto, así como la causa, radican en el hecho de que se trata de proyectos personales, gestionados y dirigidos por las intenciones de un individuo: en este tipo de sitios es imposible a efectos prácticos que haya dos sendas idénticas, pues las percepciones que cada autor tiene de su obra y de sus lectores son distintas y propias. Por lo mismo, el lector se acercará a ellos de manera distinta, buscando no solamente contenidos diversos, sino también relacionándose con el sitio y el autor de una manera *ad hoc* a lo que el sitio representa. Así, el autor adquiere nuevas responsabilidades, antes propias del editor o el diseñador, pero también la percepción que de él tiene un lector se agranda, añadiendo nuevas facetas que se entrelazan en sus publicaciones: sus criterios para seleccionar un texto o sus propias recomendaciones de lectura permiten integrar a la persona del autor también las características de un lector, por ejemplo.

Otro elemento al que inevitablemente hay que referirse en torno a estos proyectos es la capacidad que ellos ofrecen para desarrollarse en un nivel mucho más ‘personal’, donde la creación del autor puede separarse mucho de los estándares que regularmente mantienen las editoriales, lo que se presta para desarrollar proyectos como *Las aventuras de la increíblemente pequeña*, cuya naturaleza literaria es incuestionable, pese a sus características particulares. En todo caso, también permite que Geney Beltrán publique comentarios subjetivos y de naturaleza más casual en su plataforma, estableciendo otro tipo de comunicación con sus lectores; una comunicación que muy posiblemente no podría llevarse a cabo mediante un medio sometido a las diferentes miradas de un grupo editorial.

Un último asunto que destacar es la posibilidad de incluir diferentes elementos en un *blog*, como pueden ser hipervínculos a otros proyectos en línea, pero también video, música, imágenes, etcétera, todo a discreción del autor, que controla todos los elementos de la experiencia del lector al entrar en el sitio. También permite –si bien no todos lo utilizan– alcanzar una mayor interacción con sus lectores. Ellos pueden participar directamente en el sitio. Los escritores, por otro lado, pueden establecer una conversación directa con ellos, que también interactúan con los demás lectores en el marco del propio sitio y bajo la mirada del autor.

## Las Afinidades Electivas

El sitio de las afinidades electivas es un caso diferente a los demás, que nos demuestra el potencial de la edición digital para desarrollar algo novedoso, que se separa de los esquemas tradicionales de edición y publicación. Se trata de un proyecto de publicación y recopilación de autores de poesía contemporánea. Se realiza de manera independiente en más de diez países de habla hispana, tales como España, Argentina, Perú, Colombia y México, entre otros, además de Italia y Brasil<sup>130</sup>. El sitio emula, veremos más adelante, la estructura de las redes sociales, aunque está generado a manera de *blog*<sup>131</sup>. Este último aspecto, además, implica que no requiere de gastos –por parte de sus integrantes– para mantenerlo, pues utiliza recursos de la plataforma *Blogspot*, a través de la cuál uno puede poner en funcionamiento un *blog* de manera gratuita<sup>132</sup>. Por este motivo, su diseño es prácticamente idéntico al de la mayoría de los sitios de esta naturaleza y no me detendré en este respecto.

La mecánica básica de este sitio es la integración de una comunidad cuyos usuarios son, a la vez, editores, escritores y lectores de una antología<sup>133</sup> en permanente expansión. En este caso específico, hay algunas similitudes con los procedimientos ‘regulares’ de edición: hay un grupo de ‘editores’ que se encargan de proponer y seleccionar autores y textos que

---

<sup>130</sup> Resulta muy significativo para esta tesis que el proyecto no se realice de forma aislada, sino que forma parte de un contexto específico, enmarcado por sus homólogos en otros países. La relevancia de esta circunstancia radica en que *Las afinidades electivas* se convierte también en un vínculo internacional entre poetas contemporáneos, abriendo el panorama literario de sus participantes y lectores a una escala mayor, pero también permitiéndonos comparar la realidad de la poesía nacional con sus equivalentes en otras naciones. Dicho proyecto, indudablemente, resultaría sumamente interesante para el estudio de la evolución de las letras en el presente. Cabe señalar que el sitio aquí estudiado es el de México.

<sup>131</sup> La pregunta de si realmente es un proyecto editorial o no es válida. Sin embargo, considero que este proyecto, más allá de sí mismo, incluso, representa un modelo interesante que podría utilizarse para publicar diferentes tipos de contenidos. Más adelante se exploran a profundidad sus cualidades, mismas que lo hacen digno ejemplo de la edición digital.

<sup>132</sup> Por supuesto, esto no significa en modo alguno que el mantenimiento del sitio no cueste dinero. Sin embargo, de éste se encarga la propia compañía, que ofrece el servicio sin que el usuario pague. En general, esto porque la compañía puede recibir pagos por publicidad en los *blogs* más importantes. En todo caso, la mayoría de los autores no tienen que pagar, pero tampoco reciben nada de sus publicaciones.

<sup>133</sup> Entendiendo que una antología es una recopilación de obras previamente publicadas y editadas como una unidad. El criterio para componer una antología puede ser el tema, el género, el autor, el periodo o el lugar donde se generaron las obras. Así, *Las afinidades electivas* pretende construirse como una antología de poesía mexicana contemporánea. Y si nos fijamos también en los demás sitios de *Las afinidades electivas* de otros países, tenemos entonces una antología general de la poesía contemporánea en varias naciones.

juzgan dignos. La gran diferencia es que aquí los papeles de autor, editor y lector son representados por las mismas personas, aunque en momentos distintos. Cuando un autor es seleccionado, éste a su vez propone a otros autores para integrarlos a la antología; normalmente, aquel que los propone los conoce y es lector de su obra. Como sucede en el mundo editorial, el editor – en este caso, quien propone a un nuevo integrante – busca textos y autores que se adapten a los gustos de los lectores – la comunidad de *Las afinidades* –, con la intención de que sus propuestas presenten algo que influya –en el mejor de los casos, de manera positiva– en la mentalidad y la cultura de dicha comunidad<sup>134</sup>. En *Las afinidades*, este proceso se desarrolla siempre al interior de un grupo bien definido, lo que otorga a cada participante una mayor proximidad con el resto, generando una experiencia de edición más “familiar”, en el sentido que se sabe a quién se está dirigiendo el texto y a quién se está invitando.

Otro aspecto interesante en el caso de *Las afinidades electivas* es que el trabajo de edición va más encaminado a publicar, no necesariamente a trabajar con el texto pues la mayoría de lo que aparece en el sitio ya ha sido publicado –repito, es como una antología– en alguna fuente externa al sitio. No es, en el sentido estricto, autopublicación, puesto que los autores no escriben textos que luego cargan por su cuenta, sino que son invitados a participar a través de las propuestas de otros integrantes. Asimismo, repito, construye una red de usuarios [lectores, escritores y ‘editores’<sup>135</sup>], que interactúan entre sí leyendo y

<sup>134</sup> Véase “Antecedentes de las ediciones digitales”, donde se discute el papel del editor como mediador entre el lector y el escritor. En todo caso, vale la pena discutir si la relación entre ellos se desarrolla de la misma manera en *Las Afinidades Electivas* que en el mundo regular de la edición, incluso la digital. Después de todo, aquí el editor se dirige no sólo a una comunidad formada por individuos a quienes conoce, sino de la cuál forma parte. Más aún, el texto también se elige pensando en función de los gustos personales, en oposición al lector ‘anónimo’ al que se dirigen la mayor parte de los textos publicados por una editorial. ¿Significa esto que sus decisiones se forman en torno a la idea de un lector específico en lugar de uno ‘indistinto’? Este capítulo ahonda en esta cuestión, tratando de resolver si dicho enfoque existe, y lo que implicaría, de hacerlo.

<sup>135</sup> Con el sentido que tiene en el inglés “publisher”, porque más que nada se encarga de proveer un espacio para publicar, no tiene relación directa con el texto ni con el autor. No necesariamente en todo caso. Por otro lado, es casi seguro afirmar que cuando un autor propone a otro, lo hace como lector y no como escritor. En ese aspecto, ¿podrían surgir grupos menores dentro de la comunidad mayor? Es factible que dentro de la red de *Las Afinidades Electivas* existan pequeñas facciones que giren en torno a diferentes propuestas o estilos, siempre dentro del marco de apertura, pero quizás demostrando una individualidad respecto de la mayoría. Este fenómeno será desarrollado más adelante de manera general, aunque sería posible realizar una profunda investigación girando en torno específicamente a este asunto y estudiar las líneas que van de un poeta a otro, sus convergencias y sus ramificaciones, para así encontrar ‘grupos’ con intereses comunes o estilos similares.

comentando los textos publicados, además de lo que ya hemos mencionado. Propiamente, este proyecto no busca construir un ‘producto final’, una antología ‘completa’ de la poesía contemporánea, sino extender su propia red a través de la adición de nuevos textos y autores, para que éstos sean conocidos al interior de la red de *Las Afinidades Electivas*, pero también al exterior, interesando a los lectores de uno en otros, si no todos los demás, integrantes de esta red. Su objetivo, en este sentido, es atraer miradas hacia los proyectos de los diversos autores, abriendo las puertas a cualquier lector interesado y dirigirlo hacia la obra impresa de aquellos poetas que le atraigan.

### **- *Las afinidades como antología***

El sitio en sí mismo no genera impresos ni genera literatura nueva, como norma general. Su propósito principal es recopilar y reseñar a autores que tienen algún mérito a ojos de sus lectores; en el momento que son incluidos en la red, se publican, junto a una muestra de su obra, datos de los autores que ayuden a comprender su percepción de la poesía, tales como su biografía, bibliografía y un esbozo de su poética, al mismo tiempo que se mencionan los autores a quienes propone en turno el nuevo miembro y aquellos que lo propusieron a él. Toda esta información es relevante para analizar a profundidad los textos que aparecen, pues nos brindan perspectiva de las circunstancias que afectan al autor y su obra.

Por otra parte, también se abre, para cualquier miembro de la red o usuarios anónimos, la opción de comentar textos. Esto nutre aún más las interpretaciones del texto y también permite que se genere un diálogo entre diferentes autores y también entre obras. La posibilidad de desplazarse entre autores a través de hipervínculos contribuye a lograr una unidad entre todas las obras que componen la antología; esta vinculación se basa en la relación que tienen los autores respecto de quién los propone y a quién han propuesto, lo

---

Por otro lado, sí existe una figura “líder”, que es Rodrigo Castillo, el fundador del sitio. Es él, ultimadamente, quien se encarga de hacer las publicaciones en el *blog*. En este caso, él es el responsable, si no por la “contratación” de textos, sí por su diseño y por el ritmo de publicación, quizás. Y, recordemos que este proyecto, como los sitios personales, no está amarrado a las convenciones económicas de las editoriales, de manera que en muchos casos son sólo sus decisiones las que implican el avance del proyecto. Después de todo, la mayoría de los autores mencionan no a uno, sino a varios colegas que desean “invitar” a la red. ¿Es entonces Castillo quien define quién será la siguiente entrada de *Las afinidades*? Tal vez, y esto lo coloca en el papel de un editor, en oposición, quizás a los autores que realizan las propuestas, quienes podrían calificarse como “agentes” de aquellos a quienes están sugiriendo.

que permite también rastrear de manera eficiente la cronología del sitio y también la secuencia que ha llevado el sitio, además de la recepción que tienen por parte de sus colegas.

En *Las Afinidades Electivas* de México hay más de cien autores, y todos ellos salvo el fundador, Rodrigo Castillo, han sido incluidos a través de invitación. Esto sugiere, aunado a la mecánica de red, un entorno algo menos formal, lo que no quiere decir que el trabajo sea poco serio o los textos carezcan de valor, sino que el estilo del proyecto es relativamente casual, basado en gustos y dirigido a una comunidad ‘amistosa’, que si bien está conformada por profesionales de la poesía –que, en cierto nivel, podrían considerarse ‘expertos’–, se adapta a los gustos individuales de sus integrantes, quienes además están abiertos a escuchar las propuestas de sus pares.

En resumen, la comunidad crece y se desarrolla en un espacio independiente de instituciones, sostenido por los propios autores con el propósito de difundir su obra a posibles lectores y presentarla a sus colegas. Podemos compararlo con un inmenso ‘club’ de poetas, donde los participantes exponen sus textos y sugieren a sus compañeros otras lecturas apropiadas. Se da una crítica, efectivamente, y se invita a gente nueva siempre bajo recomendación de otros participantes. Así, la subjetividad es la norma. En esta comunidad no existe un criterio de ventas o de difusión, lo que permite concentrarse a cada uno en sus propios parámetros. Tampoco hay un tema dominante, ni normas que señalen el tipo de textos aceptados, hecho que contribuye a la diversidad. Este espacio, entonces, se recrea en la variedad misma que permite la subjetividad, y por tanto debe su existencia a un tipo de lector que la mayoría de los editores suelen ignorar: el individuo.

La mayoría de las novelas modernas –al menos las publicadas por los grupos editoriales grandes, como ya hemos discutido– son dirigidas a un lector ‘genérico’, que represente a la mayor cantidad de gente posible. Los parámetros de dichos grupos se basan en cifras, en tendencias y en aspectos que analizan principalmente manifestaciones de pensamiento colectivo, y no individual. En *Las Afinidades* existe una inversión de los papeles, pues el ejercicio completo que representa este sitio es, ante todo, individual. Expresa gustos personales, percepciones que cada autor maneja de manera íntima, y lo comparte con otros autores, muy posiblemente pensando en personas específicas dentro de

la comunidad: amigos o colegas con gustos similares a quienes se dirige de manera tácita al tiempo que aparenta dirigirse a todo el resto de los usuarios.<sup>136</sup> Esta aproximación, por ejemplo,

De manera similar, la selección de textos es un asunto individual, que depende sólo del autor. En ese momento, el autor también es editor, pues está eligiendo la faceta de la obra que desea explotar o proyectar a sus lectores. Más aún, como en el caso anterior, es incluso posible que elija sus textos en función de un lector específico –quien lo propuso, por ejemplo–. Entonces, en *Las Afinidades* se desarrolla la publicación de manera mucho muy íntima, en un espacio donde muchos de los escritores se conocen y hasta pueden tener contacto mediante el mismo soporte.

Aquí, por ejemplo, topamos con una de las características específicas de *Las Afinidades* como una antología netamente digital. La capacidad de dialogar e interactuar con una obra o un autor se ganan precisamente debido a que el mismo soporte funciona como una plataforma comunicativa, donde los usuarios pueden publicar comentarios en torno a una publicación–perfil. Se establece entonces la posibilidad de que otros participantes se unan en una discusión. Esto, obviamente, no sería posible si *Las Afinidades Electivas* fuese una publicación impresa. Incluso si se tratara de una revista periódica o un diario, lo que sería prácticamente irrealizable debido a los costos de impresión, la comunicación no sería nunca tan funcional, y ciertamente la propia identidad de comunidad que se ha ganado este sitio se vería diluida.

Por otro lado, hay otra característica que sitúa a esta antología en un plano casi exclusivamente digital: su tamaño. El gran número de autores, como mencionábamos, podría ser o no un obstáculo para trasladar el concepto de *Las afinidades electivas* a un soporte material en lugar de uno digital, pero la facilidad que tenemos para movernos de un autor a otro y, como se planteó anteriormente, trazar un mapa de intereses, estilos o tendencias a partir de grupos de autores, se vería fracturada. Para desplazarnos en un soporte físico, necesitaríamos movernos a lo largo de varios volúmenes, posiblemente, para

---

<sup>136</sup> Esta aproximación, por ejemplo, resulta en la inversión de conceptos que previamente fueron examinados. Si bien un editor podría desdeñar un texto por su carácter localista, en *Las afinidades* podemos apreciar la inclusión de poetas por regiones; después de todo, es más probable que un escritor conozca y admire el trabajo de otro cuya locación es la misma, o cuando menos próxima a la del primero.

ir del perfil de un autor propuesto al de aquel que lo propuso. Por otra parte, también perderíamos el diálogo que se entabla entre dichos autores, las notas que pueden ofrecer otros lectores de la comunidad y, una vez más, la posibilidad de trazar mapas internos de la red de poetas–lectores.

### **- *Las afinidades*, una revista digital**

De todo lo anterior, podemos ya afirmar que aunque *Las afinidades* cumple, en cierta medida, la función de una revista literaria de poesía, porque periódicamente presenta contenidos nuevos, aunque no existe una continuidad tan exacta como se esperaría de una publicación institucional. Por otra parte, también es muy distinta de ella. Sobrepasa los límites de la revista, adoptando el modelo de una red social<sup>137</sup> para permitir comunicación y retroalimentación entre los miembros de la red<sup>138</sup>, y también puede visualizarse como una base de datos de autores contemporáneos, en la que podemos encontrar información relevante y una muestra de su escritura, que pueden servir como punto de partida para un estudio más profundo o para buscar nuevas opciones de lectura. De esta manera, si bien el *blog* en sí mismo no es un lugar donde se publiquen muchos textos de un solo autor, basta para difundir de manera eficaz el trabajo de un poeta y reseñarlo, indicando además títulos de sus obras a los lectores potenciales.

---

<sup>137</sup> A fines de este trabajo, una red social es un sitio en el que una persona puede generar un “perfil”, una página con información personal o profesional que desea compartir con otros usuarios de la red. Cada uno puede no sólo modificar su perfil, sino interactuar con los perfiles de otros usuarios mediante el texto escrito, el aporte de hipervínculos a sitios externos o la publicación de imagen y video originales. Esto las convierte en más que una página personal; también son un medio de comunicación bastante popular en el presente.

<sup>138</sup> Formar parte de *Las afinidades electivas* es ya formar parte de una red: la página de cada poeta es personal y puede ser visitada y comentada por visitantes externos a la red, pero también por los demás participantes. Esto es lo mismo que sucede en el caso de Facebook, por dar un ejemplo, donde una persona elabora su perfil, una página con información personal y donde coloca, literalmente, lo que desee para que esté a la vista de los visitantes. En este mismo espacio, además, se pueden dejar mensajes para otros miembros, elemento común a ambos espacios. En el caso de las *Afinidades*, por otro lado, un participante no elabora directamente su perfil –Rodrigo Castillo se encarga de gestionar el sitio–, y no hay grandes posibilidades de actualización, aunque sí la hay, pero es innegable el parecido en el funcionamiento de ambos recursos. La gran diferencia es que *Las afinidades electivas* se reserva para poetas y sólo para aquellos ‘invitados’ –aunque, como era de esperarse, existe la posibilidad de rehusarse o renunciar a la red–. Finalmente, cualquiera puede ingresar al sitio y leer lo que allí se publica, por lo que no deja de tener un papel como publicación.

Ahora, este no es un espacio de autopublicación pura, decíamos, sino una antología de poetas ya publicados y, en cierto sentido, admitidos dentro de una comunidad literaria. En ese sentido no se rompe en modo alguno la estructura tradicional de publicación, donde se valora un texto o a un escritor antes de concederle un lugar. Esto significa que los textos que podemos encontrar en esta sección están avalados por un grupo de ‘expertos’. Sin embargo, retomando una discusión anterior, los autores son propuestos a veces por una sola persona. ¿Este gesto, fácil de catalogar como individualista y subjetivo, implica en modo alguno que el texto posea menos calidad que si fuera evaluado por un grupo o desde una perspectiva más alejada? Para entender esto a profundidad, es necesario adentrarse en el sitio y observar los resultados de su labor.

Uno de los primeros aspectos a señalar es que hay ciento veinte autores participando en el proyecto, todos y cada uno de ellos por recomendación/invitación. Cada uno recomienda entre cinco y diez autores más. Algunos de los poetas incluidos sólo son mencionados por uno de los miembros, como sucede con Mariana Martínez Esténs, mientras que otros, como Inti García, han sido nombrados por cinco miembros. Aunque esto no significa en modo alguno una diferencia en la calidad de su escritura, sí nos habla de que no hay una cantidad específica de recomendaciones necesarias para ser incluido en la red<sup>139</sup>. Eso mismo nos lleva a un punto obvio, aunque muy importante: la variedad. En el caso de *La novela corta* y los sitios personales, tenemos una visión muy uniforme de la literatura. Esto porque el primer sitio gira en torno a un eje común: un género desarrollado en un lugar y tiempo específicos. Puede haber variaciones en la forma en que cada autor desarrolla el estudio y edición de la novela breve, pero no puede negarse la uniformidad del contenido del sitio. En el caso de los *blogs*, es innegable que hay mucha cohesión entre los textos, porque todos son del mismo autor. Pero en el caso de *Las afinidades*, muchos autores con diferentes visiones participan, provocando que haya una gama mucho más

---

<sup>139</sup> Por otro lado, es muy importante observar que este mecanismo de recomendación es similar, lo habíamos dicho antes, al modelo de una red social, un espacio en el cual cada usuario genera un perfil y se ‘invita’ a otros usuarios a compartir contenidos. Por otro lado, también es similar a la función de Facebook “Me gusta”, que permite a los usuarios indicar sus intereses y opiniones respecto de lo que se publica en dicha red. No es distinto, tampoco, de cómo se generan redes de información ‘siguiendo’ a otros participantes de Twitter. Este mecanismo es una clara señal de la individualidad y subjetividad con que las elecciones se realizan, pero también de cómo se da la interacción que hace crecer a *Las afinidades electivas*.

abierta de estilos, poéticas y temas desarrollándose en este proyecto, de ahí la importancia de buscar líneas que ubiquen a los autores bajo estándares comunes.

### **- *Las afinidades*, una red literaria**

Dicho lo anterior, es precisamente el seguimiento de estas líneas implícitas lo que hace a este proyecto tan parecido a una red social. Este aspecto es uno de los más innovadores, porque nos habla de elementos que son imposibles de replicar en una imprenta: interacción y capacidad de modificarse. El valor de desarrollo que estas dos características suponen es de enorme interés, porque convierten el espacio de *Las afinidades* en algo “vivo”. Tenemos en ella un espacio donde no sólo se publica, sino que se discute acerca de la literatura; los autores, en esta perspectiva, no se quedan sólo en sus textos estáticos, sino que forman parte de una audiencia y de un grupo activo que se compone de lectores-escritores, lo que no sucede ni siquiera en el caso de los *blogs* personales, donde el escritor se mantiene en su papel de “emisor” y el lector es siempre el “receptor”. Así, en esta posición de igualdad entre participantes de *Las afinidades*, podemos apreciar a los poetas en un nivel más personal, lo que puede ser tanto beneficioso como, quizás, irrelevante para el estudio de su obra literaria.

La primera entrada del sitio está dedicada a su fundador, Rodrigo Castillo. Siguiendo el esquema de publicación, que ya mencionamos, se presenta una breve biografía, un esbozo de su poética y cuatro textos breves. En cuanto a la participación de los lectores, no necesariamente miembros de la red, hay ochenta y dos comentarios a la fecha –última visita el 26 de julio de 2011–. Éstos no solamente se refieren al autor ni los textos, sino también al inicio del proyecto y su naturaleza. Antonio Siega lo nombra un proyecto de difusión, a lo que el propio Castillo responde que el proyecto “poético–electrónico–editorial” busca expandir las posibilidades de lectura del mapa poético mexicano.

Con el fin de observar exactamente el funcionamiento de la red, partiremos de Castillo para trazar una de las tantas rutas que se han trazado mediante las recomendaciones. Tenemos entonces que Castillo menciona, entre otros, a Ramón Peralta,

Sergio Loo, Rocío Cerón, quien a su vez propuso a Castillo, Ernesto Lumbreras y Esaú Hernández. De éstos, sólo Lumbreras no ha sido incluido en la red. Los demás ya aparecen en *Las afinidades electivas*. El primero en ser publicado en este espacio fue Ramón Peralta, el seis de diciembre de 2006, seguido por Rocío Cerón, cuya entrada tiene fecha del cinco de enero de 2007. El 18 de febrero de 2007, Sergio Loo formó parte del sitio, y Esaú Hernández llegó hasta el 26 de diciembre de 2007.

Puesto que sería poco práctico reseñar a detalle a todos los implicados, elegiremos a Rocío Cerón para continuar trabajando sobre la línea. Cerón, además de ser mencionada por Castillo, también fue ‘invitada’ por Carla Fraesler, León Plascencia Ñol y Eduardo Padilla. Es de especial relevancia el hecho de que, con la excepción de Padilla, todos fueron a su vez mencionados por Cerón en primer lugar, siendo ella la única que los menciona, y que ella apareció en la base de datos de *Las afinidades* antes que aquellos que la mencionan. Esto implica, en una manera, que uno no solamente emite esa recomendación para incluir a nuevos poetas, sino que también es una manera de interactuar con otros autores. Puede representar una especie de señal de aprobación hacia la obra de un colega previamente incluido, aunque también puede representar que existe la participación de dichos autores previa a su inclusión ‘oficial’ en la base de datos. Por otro lado, también es curioso que los tres fueron publicados todos en el mismo mes de enero de 2007, lo que podría apoyar la propuesta de que existen grupos internos a *Las afinidades*, basados también en la convivencia personal o vínculos externos al sitio entre autores.

Ahora, en cuanto a las menciones de Cerón, tenemos además de los ya nombrados al propio Castillo, Juan Almela, Julian Herbert, César Silva, Ernesto Lumbreras –también sugerido por Castillo– y Mónica Nepote. De éstos poetas, Lumbreras y Almela no están aún entre los participantes de *Las afinidades*. Herbert, Silva y Nepote, sumados a Castillo y los tres que antes nombraron a Cerón, sí han sido incluidos en el sitio, en este orden: Julian Herbert llegó el 18 de enero del 2007, Silva el 27 de marzo del mismo año y Mónica Nepote, casi dos meses después, el 20 de mayo.

De nuevo, me veo obligado a elegir sólo a uno de los autores para continuar la descripción del proceso. Esta vez señalaré a Monica Nepote. Ella fue nombrada, ya se dijo, por Rocío Cerón, pero también por Carla Fraesler. Ella por su parte propone que se invite a

Isabel Fraire, Gloria Gervitz, Coral Bracho, Myriam Moscona, Cristina Rivera Garza –de cuyo sitio personal ya hablamos–, Ana Belén López, Carla Fraesler, Rocío Cerón y Dolores Dorantes. De estas propuestas, excluyendo a Cerón y Fraesler, cuyos casos ya fueron descritos, sólo Moscona y Dorantes ya forman parte del compendio de *Las afinidades*. Moscona.

Ya con esto queda claro el proceso que sigue el sitio para su expansión y para la integración de poetas en forma de red, porque la entrada correspondiente a cada poeta, su página en esta antología digital, también incluye vínculos a los ‘perfiles’ de aquellos que fueron nombrados por el titular o que lo nombran –permitiéndonos establecer los nexos pertinentes entre un grupo–. En todo caso, este proceso tiene pormenores que se derivan de la cualidad individual de las decisiones: algunos poetas aparecen antes, otros después, algunos mencionan a quienes ya se encuentran, otros simplemente no aparecen.

Un aspecto que también es interesante es la ausencia de una cronología del sitio: si bien puede establecerse una –lo cual sería un trabajo aparte–, es prioritario para Castillo el desarrollo “atemporal” del sitio. Para los autores es más importante saber la localización “espacial” de los autores que su ubicación temporal; no en vano se define al sitio como un mapa. Los vínculos entre autores y la formación de una red que crece por la acción de sus participantes se ve entonces como un proceso horizontal; un organigrama, más que una línea temporal. En ese sentido, no es necesario leer a Castillo para leer a Rocío Cerón ni a cualquier otro autor presentado. La linealidad no es un requisito explícito para poder apreciar los textos, porque la estructura del sitio es más similar a una red: se ramifica, se extiende en varias dimensiones. Un autor puede haber sido recomendado por varios participantes antes de llegar a *Las afinidades electivas*, y el lector puede escoger visitar la página de cualquiera de ellos sin que esto afecte en modo alguno su lectura. El ejercicio de trazado de líneas que aquí practicamos de manera escueta no es indispensable para el lector regular, pero puede aportar un contexto más específico acerca del comportamiento del sitio y de los autores, lo que ayudaría a contemplar *Las afinidades electivas* de una manera más metódica y con intereses de investigación académica. Y, aprovechando la información que se incluye en los perfiles, puede realizarse en diferentes términos y niveles; desde lo más evidente, como un mapa geográfico de los autores que participan –y que sería bastante

interesante, sin duda; ¿en qué regiones del país ha proliferado más la escritura poética? – o sus trasfondos académicos o profesionales –¿de qué universidades salen los poetas?– o, como se sugirió, qué temáticas abordan, cuáles son las formas más recurrentes en la poesía contemporánea y que autores tienen mayor aceptación entre sus pares. Todo ello podría generar un nuevo panorama de investigación.

Volviendo ahora a la estructura de red, es un buen momento para adentrarse en una de las características más importantes del sitio: la posibilidad de interacción entre poetas. Es interesante ver que los participantes de la red se comunican entre sí, porque aunque sus ‘perfiles’ están publicados desde el punto de vista de “escritor”, muchos de sus comentarios reflejan una perspectiva que, curiosamente, pareciera más cercana a la del lector o el colega –quizás amigo, en algunos casos–. También se suman las palabras de los que, desde fuera del proyecto, participan como lectores y observadores. Tomemos, por ejemplo, la entrada de Rodrigo Castillo, la primera. La mayoría de los comentarios son referentes no sólo a la poesía de Castillo, sino a la existencia y naturaleza del *blog* en sí mismo. En todo caso, no deja de ser importante que el espacio está abierto a la crítica: una de las más frecuentes es la inclusión de miembros no por sus méritos sino por motivos afectivos –de nuevo, el modelo de la red social pareciera filtrarse– o la ausencia de estándares para publicación. Sean ciertas o no dichas aseveraciones, nos permiten observar las opiniones que se tienen de la plataforma y los detalles de su funcionamiento.

Un detalle que también permea el interés en este sitio es, nuevamente, su parecido con una red social en el sentido de que es posible ‘borrarse’ del sitio. Esto, evidentemente, es algo nuevo para una publicación, la capacidad de transformarse, pues no solamente crece, sino que también puede reducirse. En algún momento, Alí Calderón estuvo incluido en el sitio, y por cuestiones personales decidió abandonarlo, caso que repitió Jair Cortés<sup>140</sup>. Evidentemente, uno puede dejar de publicar en una revista, pero sus colaboraciones

---

<sup>140</sup> Estos asuntos, por relevantes que sean para el contexto de las afinidades en cuanto su contenido y su calidad poética, son irrelevantes para el desarrollo de este trabajo, cuyo fin es explorar las posibilidades editoriales del proyecto, no sus contenidos. Así, me mantengo ajeno a la discusión que se genera en torno a la ‘relevancia’ real del sitio como un verdadero pilar para el desarrollo poético y no sólo un club. Reitero: el interés que tengo es por las posibilidades que este tipo de proyectos pueden tener para el desarrollo editorial mediante los medios digitales.

personales permanecen. Aquí, uno puede plenamente eliminar todas sus participaciones en una publicación. Esto, en el medio impreso, no tiene ninguna clase de precedente.

Para el lector regular, sin embargo, *Las afinidades electivas* también es una herramienta muy útil; le permite conocer y acercarse a nuevos poetas, además de explorar el panorama lírico del país: a través de este sitio no solamente puede uno leer muestras de los textos y de los poetas, qué otros autores recomiendan aquellos poetas que ya conocemos y, de modo indirecto, qué editoriales publican poesía y qué otras plataformas hay para la publicación de este género. De manera más explícita, se presentan enlaces a otros proyectos y sitios tales como el *Periódico de Poesía* de la UNAM en su versión digital, la revista *Viento en Vela*, el *blog* de la editorial independiente Compañía, etcétera.

Si bien los contenidos del sitio no son todos referentes a la literatura, a juzgar por las propias manifestaciones de los lectores y lo que el propio Castillo refiere en torno a la opinión de algunos autores, no puede ponerse en duda que *Las afinidades* tiene muchos elementos valiosos que ofrecer a un lector: no sólo la posibilidad de desplazarse entre gran multitud de textos de una manera sencilla e intuitiva, sino también la posibilidad de comunicarse directamente con autores y observar cómo ellos mismos dialogan.

Esto, queda comprobado en *Las afinidades*, tiene un lado negativo, empero. La informalidad y el tono casual que se genera —en parte debido a la señalada similitud con el modelo de red social— provocan que la discusión literaria se diluya un poco en un entorno demasiado abierto: cada participante puede decidir abordar la conversación en un matiz personal, separarse de lo literario y comenzar a generar discusiones irrelevantes. Por otro lado, la posibilidad de incluir autores por recomendación también se presta para soportar este comportamiento. Después de todo, es altamente posible que un poeta de menor nivel que el ‘apropiado’ sea parte de la base de datos mientras haya gente dispuesta a nombrarlo, incluso si lo hace como un favor personal. Esto se ha visto reflejado en los comentarios del sitio, a través de los cuales multitud de lectores solicitan una mayor selectividad en pos de un registro más elitista, lo que para el tipo de proyecto podría ser adecuado. Sin embargo, también hay que cuestionar hasta dónde un estándar convendría a construir un proyecto cuya mayor fortaleza, o una de ellas, al menos, es la variedad en sus contenidos y la abundancia de estilos que pueden encontrarse.

Si bien *Las afinidades electivas* es una plataforma con una identidad propia y con un potencial para la difusión el estudio de la poesía contemporánea, podrían hacerse ajustes para generar un auténtico mapa poético de una nación. Uno de los ejercicios más interesantes para un sitio de este tipo, por ejemplo, sería incluir cronologías más precisas. Esto con el fin de que, si llegase a prolongarse su existencia lo suficiente, pudiese trazarse un mapa diacrónico de qué autores se relacionaron con cuales, sino también de cómo la percepción de la poesía cambia a lo largo de una época, y cómo los nuevos autores son influenciados por los preceptores. De igual modo, podría verse qué autores se interesaron por la poesía de otros más jóvenes, y como éstos tienden nexos hacia nuevas poéticas y manifestaciones líricas. Otro aspecto que me parece primordial para la evolución es la capacidad de actualización, no sólo para incluir a nuevos autores, sino para “seguir” a los que ya se han incluido, señalando la fecha de una nueva publicación, por ejemplo, en su bio-bibliografía.

#### **- El modelo de *Las afinidades*; una alternativa**

Es justo declarar que el modelo que adopta este sitio podría convertirse en una forma popular de difundir la literatura, porque permite un grado muy alto de participación por parte del lector –incluso del autor-lector–. Este tipo de ventajas son las que, ultimadamente, explotan y expanden el potencial de un soporte digital para la literatura, y las que tienen el potencial de transformar la percepción que tiene el hombre de un texto, de un autor o de una realidad literaria en un contexto específico, en este caso el marco de autores que existen en un momento determinado, en un país en concreto, y como se relacionan entre ellos, por ejemplo. Pero ni remotamente es el único camino posible para este tipo de red. También podría dar origen a herramientas académicas interesantes; la red de autores, con ciertos cambios, podría aplicarse a diferentes autores y diferentes épocas. Sería interesante utilizar el molde de *Las afinidades* y generar mapas de distintos géneros literarios en México, por decir algo, a lo largo de un periodo de tiempo determinado. El mecanismo de inclusión por sugerencia podría acoplarse a este proyecto, donde un académico podría reseñar a uno de

los autores sugeridos y presentar su entrada a la red, como una colaboración a una revista, añadiendo las propias sugerencias de otros autores a incluirse.

La aplicación de el modelo de red, por ejemplo, podría beneficiar a proyectos como *La novela corta*, porque ofrece un panorama general de la literatura no sólo a través de artículos y bibliografía, sino como una base de datos por la cuál el lector puede desplazarse y estudiar las relaciones entre varios escritores. La adición de otros parámetros para vincular autores (por temas, por ejemplo, como se sugiere antes en este mismo capítulo), podría también ser útil para explorar los intereses predominantes en una época, y creo que funcionaría especialmente bien como un recurso didáctico, a través del cual estudiantes y lectores en general pueden ubicar y conocer a autores que compartan perspectivas con escritores consagrados, o que aborden temas similares, o que tienen otra relación con ellos.

En resumen, la mecánica de red que los diferentes sitios de *Las afinidades electivas* manejan puede explotarse de muchas maneras, utilizándose para construir bases de datos de autores presentes y pasados. Sin embargo, son su dinamismo y la sencillez con que se puede navegar a través de ella las cualidades que la separan de cualquier antología o historia impresa. La capacidad de interacción es uno de los elementos que, a pesar de sus posibilidades positivas y negativas, define claramente su diferencia con otros proyectos, como lo es también su estructura de red, que permite identificar autores con relativa facilidad y sin la prácticamente inquebrantable linealidad que tiene cualquier texto escrito.

El perfeccionamiento de este tipo de herramientas podría llevarnos a darles un uso mucho más amplio, enfocado a la docencia o la investigación, pero también a la divulgación. El límite real sólo está fijo por la profundidad y seriedad con que decidiera abordarse el uso de este tipo de herramientas, que permitirían ordenar una antología bajo muchísimos parámetros. A diferencia de un libro, cada página está unida no sólo a las dos contiguas, sino a cualquier otra que sea conveniente vincularla. Así, no es necesario sacrificar un sistema de ordenamiento en pos de otro; pueden separarse a los autores por orden cronológico, alfabético o geográfico pero también por su relación entre ellos, por temas, por formas, etcétera. Esto, sin lugar a dudas, facilitaría muchísimo la lectura y el trabajo con la información. Además, si se hiciera usando alguna de las plataformas

comerciales para generar y administrar un *blog*, el costo sería prácticamente nulo para el investigador, docente o institución a cargo del proyecto.

Tomando todo en consideración, el sitio de *Las afinidades* se separa en mucho de todo aquello con lo que podríamos compararlo, convirtiéndose en un recurso digno de ser observado y estudiado con mayor profundidad, no sólo por su presencia internacional, sino por la innovadora forma en que se ha construido. Por supuesto, no pretendo restar valor a su contenido literario, pero es su estilo editorial el que, al menos en la perspectiva de éste trabajo, el que merece mayor atención. Sin lugar a dudas, las herramientas que podemos utilizar como ya lo hace este proyecto son muchas y podrían darle la vuelta a la concepción regular que tenemos del libro y la manera en que se publica actualmente.

## CONCLUSIONES

El mundo editorial ha cambiado considerablemente desde la aparición de las tecnologías mencionadas a lo largo de este trabajo, y ante la evolución que presenciamos, hay dos posturas evidentes.

La primera de ellas consiste en pensar que la transformación provocada por la aparición de nuevas plataformas es un asunto exclusivamente superficial; un texto, aún presentado siguiendo los modelos observados en esta tesis, sigue siendo lo mismo. Un *Quijote* digital no es más que un *reprise*; lo mismo, retocado y transformado en una novedad mediante ingeniosos trucos de diseño, sin que haya que pensar realmente en considerar esta publicación como una edición distinta. Esta postura, sin embargo, está ignorando el hecho de que este nuevo texto representaría una experiencia de lectura distinta –o debiera serla– para cualquier lector, tanto el nuevo como el que conoce la obra. Está también dando por hecho que el público que se acercaría a este texto sería, posiblemente, distinto al que suele frecuentar las ediciones impresas. Y, además, está también olvidándose de que un lector acostumbrado a los libros físicos podría necesitar ayuda para enfrentarse a otro tipo de soporte, y que él como editor está en posición de auxiliarle.

La segunda opinión respecto a la digitalización sugiere que el mundo digital transforma sustancialmente la literatura. Otorga a los nuevos soportes la cualidad de convertir un texto en algo distinto, y la convierte en la única vía de desarrollo cultural y comunicativo viable para el futuro. Un texto digital, acompañado por elementos multimedia e hipervínculos es automáticamente superior a cualquier cosa que la imprenta pueda producir, según esta postura. No obstante, esta es una afirmación falaz, desde el momento en que la literatura existía desde antes de los medios de comunicación modernos, y en sí misma posee un sinnúmero de méritos. Por otro lado, como se mencionó antes, el libro sigue siendo una herramienta perfectamente funcional, y afirmar lo contrario sería, como mínimo, una aseveración injusta.

Finalmente, la verdad se encuentra, me parece, en un punto intermedio. El verdadero asunto nunca ha sido –ni debe entenderse así– si el libro desaparecerá o no. Si las bibliotecas se convertirán en pequeñas cajas de discos duros portátiles, o si los modelos de

red se impondrán sobre las librerías. La única y verdadera razón por la cuál la digitalización es tan importante para la literatura como pretendí demostrar a lo largo de este trabajo es porque nos abre las puertas a nuevas formas de expresarnos, de generar literatura y de difundirla. Todo esto es parte de las competencias de un editor, y es por ello que el gremio debe aceptar que ya estamos viviendo en un mundo donde los lectores como el Kindle y los PDF son parte de la realidad literaria para mucha gente.

Ahora, es también un buen momento para reconocer un segundo fenómeno de la era digital que le concierne a los editores y los autores: es un momento muy propicio para tender un puente hacia los lectores, los consumidores del producto libro. Mediante *blogs*, correo electrónico, foros y muchas cosas más, la distancia entre el grupo ‘emisor’ y ‘receptor’ se ha cerrado como nunca. Es, por tanto, más fácil que nunca lograr una colaboración entre ambas partes que permita editar mejor, pero también acercarse más a la lectura.

Esto significa que la verdadera transformación que acarrea la era digital con todas sus herramientas debe entenderse como una manera nueva de satisfacer las necesidades del lector y el autor. Por supuesto que no es el único camino, y por supuesto que tiene ventajas sobre el libro; ambas posturas se reservan un poco de razón. Pero más allá de eso, un editor armado con estas tecnologías no debe olvidar nunca que su verdadera meta es hacer accesibles –física e intelectualmente– los textos para su público. Por tal razón, debe ser capaz de aprovechar las opciones que el mundo digital ofrece, aunque sin asumir que éstas son la clave para el futuro de su oficio. Reitero: deben observarse siempre las necesidades del lector.

Tomemos algunos de los ejemplos mencionados. *La novela corta* se dirige a un público de estudiantes, profesores y personas interesadas en un periodo específico y un género determinado. No ofrece una edición estéticamente superior, pero brinda un panorama generoso de información respecto de los textos. Su meta es satisfacer necesidades muy claras: el enfoque académico y culto, en este caso, tienen preponderancia sobre la interactividad que busca un lector ocasional, sin que por ello sea imposible disfrutar las obras presentadas en el sitio. En cambio, *Las afinidades electivas* se muestra como un esfuerzo de difusión más que de educación, propiamente hablando. Aquí es más

importante abrir el panorama poético a las personas interesadas que hacer un análisis profundo de la obra de tal o cual autor. Se dirige, entonces, a un público diferente, con intenciones distintas, y por eso saca provecho de otro tipo de herramientas. Lo mismo podría decirse de los *blogs*, que además se ven definidos por su apego a las necesidades no sólo del lector, sino de sus respectivos autores, que buscan convertirlos en espacios propios y volverlos un ‘ambiente’ más personal frente a sus lectores.

Ahora, el mundo editorial no está libre de revoluciones. A pesar de que, como se ha demostrado, muchos aspectos de la labor editorial han permanecido sin alteraciones al pasar al plano digital, es necesario contemplar algunas de las implicaciones señaladas: eventualmente, por ejemplo, será necesario para las editoriales involucrarse más directamente con el modelo digital, prefiriendo invertir en servidores que hospeden una enorme cantidad de obras en lugar de pagar a una bodega para almacenar millares de ejemplares. Del mismo modo, ¿por qué no pensar en que sean los editores y diseñadores quienes se interesen por el desarrollo de formatos y tecnologías para los aparatos lectores? Después de todo, sería muy en su beneficio conseguir un formato único para todas las marcas y aparatos que existen hoy día. En este sentido, y en muchos otros, el asunto de la digitalización tiene más que ver con la relación que tenemos todos con la información, y no sólo con las conveniencias sutiles de leer en papel o una pantalla.

También la manera de publicar –y crear– literatura irá transformándose conforme aceptemos las verdaderas cualidades de los soportes digitales. Con lo que representan los *blogs*, por ejemplo, ¿no sería interesante que las editoriales pudieran también auspiciar y promover el desarrollo de literatura completamente digital, que complemente –y no necesariamente suplante– lo que publica en ediciones impresas? ¿Por qué no podrían los editores armar una red, al estilo de *Las afinidades electivas*, tal vez, que presente autores que generen una literatura completamente digital, en un medio controlado y regulado por editores y diseñadores profesionales? Todas estas posibilidades deben explorarse si esperamos construir un mundo donde la información y la literatura tengan cabida en cualquier lugar –y seguramente alguien lo hará–, mas no debemos tampoco esperar que todo se resuelva de forma fácil y sencilla.

Después de todo, aún quedan muchas interrogantes por responder. ¿Si una editorial libera un producto digital, debe ser más barato por no ser material, pese a cualquier mejora o bondad que pueda tener? ¿Qué pasa con una copia digital una vez que es comprada? ¿Es válido “prestarla” o “regalarla”, tomando en cuenta lo que se ha dicho anteriormente en la tesis? Por otro lado, ¿es realmente conveniente apoyarse en formatos que han comprobado tener una duración fugaz? ¿Deberíamos “perfeccionar” un formato como el libro fue perfeccionado a lo largo de la historia, pese a que esto pudiera cerrarnos la puerta a proyectos nuevos que utilicen características digitales distintas?

Muchas de estas interrogantes deberán ser resueltas al tiempo que sus implicaciones, probablemente en la práctica, comiencen a aparecer. Por ahora, sin embargo, ya hay conceptos interesantes y propuestas que pueden realizarse para seguir utilizando los recursos de una edición digital. Las ventajas de la red podrían resolver algunas cuestiones: la posibilidad de acceder a documentos de aparatos remotos mediante una conexión implica, sin problemas, una solución al asunto de “prestar un texto”. Así, podríamos consultar la biblioteca entera de un compañero, amigo o vecino sin tener acceso real a copiar o modificar sus contenidos, lo que por supuesto no significa que la gente deje de hacerlo. Esto, a su vez, nos refleja el hecho de que éste es un fenómeno con un impacto social y cultural: la relación de la tecnología, la información y los usuarios debe seguir madurando. ¿Qué hubiera sido de los derechos de autor si, desde el momento en que nació la literatura, hubiésemos tenido acceso a recursos como el *copy & paste*, procesadores de textos y posibilidad de enviar instantáneamente un texto de un sitio a otro? La literatura, como mucha información, ¿debería ser gratuita en este panorama?

Es una respuesta complicada, pero mi opinión es que no. Se trata, por supuesto, de un asunto de perspectivas. Actualmente, cualquiera puede descargar una copia de *La Gioconda* y utilizarla para adornar el fondo de escritorio de su ordenador, sin costo alguno, y sin embargo, el original es prácticamente invaluable. Mucha gente debe creer que lo mismo debería suceder con un libro, pero este razonamiento deja de lado un aspecto esencial de la literatura: no hay propiamente un original, y el valor que éste tuviera no sería mayor que el de cualquier copia puesto que, en realidad, el verdadero valor de una obra escrita está en las ideas que contiene. Así, el autor debería seguir siendo dueño de esas

ideas, de los contenidos de sus obras. Y, pese a eso, también puede argumentarse que una obra se escribe para ser leída. ¿Cuál es la solución entonces? ¿No es cierto que el autor desea que sus obras alcancen al mayor número de lectores? ¿Vale la pena hacerlo aún a costa de las ganancias que podría recibir? ¿Y qué hay de la labor editorial, en estos términos? Por supuesto, no puede ignorarse que alguien se tomó la molestia de revisar, editar y diseñar un texto, que más tarde pueda ser o no distribuido –por los responsables de la edición o por terceros– de forma gratuita. Este trabajo y el del autor no deben ser ignorados, bajo riesgo de amenazar la salud de la literatura.

Más allá de todos estos factores, sin embargo, es obvio para cualquier lector que la digitalización forma ya parte de la realidad literaria. Hay una necesidad de trasladar los esfuerzos editoriales al plano digital, no sólo es la oportunidad de seguir avanzando y diversificar las opciones que tienen los lectores, sino que también es natural hacerlo. Hace mucho, se descubrió la superioridad del libro frente al papiro: era más cómodo de usar, más compacto y más duradero (en las circunstancias adecuadas). Se decidió que era mejor usar la imprenta para replicar un libro que utilizar a cien amanuenses, porque era más barato, pero también porque hacía el trabajo más rápidamente y minimizaba los errores y las variaciones. Ahora, en un mundo en que podemos compartir nuestras citas favoritas de Cervantes, Shakespeare, Proust y Joyce con mil personas en un solo instante, ¿dejaremos de explorar las opciones nuevas, aferrándonos a las formas conocidas? Es impulsivo, quizás irresponsable, afirmar que si Shakespeare hubiera nacido en esta época hubiera sido cineasta y no dramaturgo, pero sin duda es posible. Entonces, ¿por qué no abordar la digitalización como una manera de escribir y editar diferente? Claro, es necesario aún estudiar las opciones, pulir algunos detalles, cometer un par de errores para comprender lo que tenemos realmente entre las manos. Tengamos en cuenta que el libro es lo que hoy es porque nació hace mucho. Es probable que la digitalización no se complete hasta que la herramienta –la computadora– llegue a perfeccionarse. Sin embargo, cada paso que se de hoy significará, sin lugar a dudas, un acercamiento a dicha meta.

## Fuentes consultadas:

- AGUIRRE, Joaquín; “El futuro del libro” en *Espéculo*, número 5, Marzo. [www.ucm.es/info/especulo/numero5/futlibro.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero5/futlibro.htm), Universidad Complutense 1997. Última consulta: 1 de Marzo de 2011
- ALFONSO RODRIGUEZ, Santiago; *La escritura*, Científico-técnica, La Habana, 1995
- ANÓNIMO; “El futuro colega del papel” en *Sobre escribir, sobre editar*. <http://literaliaeditores.net/el-futuro-colega-del-papel/>, Litalia. Web. 2011. Última consulta: 9 de Mayo de 2011.
- ANÓNIMO; “La edición independiente” en *Sobre escribir, sobre editar*. <http://literaliaeditores.net/la-edicion-independiente/>, Litalia. Web. 2011. Última consulta 15 de Mayo de 2011.
- BELTRÁN, Geney; *Blog en estado comatoso*, <http://elgeney.blogspot.mx>, México. Web, iniciado en 2005. Última consulta: 1 de Julio de 2011
- BORBOLLA, Oscar de la; *Oscar de la Borbolla*, <http://oscardelaborbolla.blogspot.mx>, México. Web, 2009-2010. Última consulta: 2 de Julio de 2011
- BOWLES, Dorothy y Diane L. Borden; *Creative editing*, Wadsworth-CENGAGE Learning, Boston, 2008
- BUEN UNNA, Jorge de; *Manual de diseño editorial*, Trea, Asturias, 2008
- CAVALLO, Guglielmo; *Libros, editores y público en el mundo antiguo: Guía histórica y crítica*, Alianza, Madrid, 1995
- CASTILLO, Rodrigo *et al.*; *Las afinidades electivas / las elecciones afectivas*, <http://www.laseleccionesafectivasmexico.blogspot.mx>, México. Web, iniciado en 2006. Última consulta: 6 de Julio de 2011
- CHARTIER, Roger (ed.); *¿Qué es un texto?*, Círculo de bellas artes, Madrid, 2006
- CHIMAL, Alberto; *Las historias*, <http://www.lashistorias.com.mx>, México. Web, iniciado en 2005. Última consulta: 3 de Julio de 2011
- COMBE, Alberto *et al.*; *¿Para qué sirve el libro?*, Popular, Madrid, 2009
- DAVIES, Gill; *Gestión de proyectos editoriales. Cómo encargar y contratar libros.*, trad. Gabriela Ubaldini, México, FCE y Librería, 2005

- Eco, Umberto y Jean-Claude Carriere; *Nadie acabará con los libros*, Lumen, México, 2010
- ESPEJO CALA, Carmen; *Historia de la comunicación escrita*, MAD, Sevilla, 1998
- GALINA, Isabel y Cristian Ordóñez; *Introducción a la edición digital*, UNAM, México, 2007
- GARCÍA YRUELA, Jesús; *Tecnología de la comunicación e información escrita*, Síntesis, Madrid, 2003
- GAUR, Albertine; *Historia de la escritura*, Pirámide, Madrid, 1990
- GOMEZ, Jeff; *Print is dead*, Macmillan, Nueva York, 2008
- GRANADOS SALINAS, Tomás (coord.); *Congreso internacional del mundo del libro (2009 sept. 7 - 10 Cd. de México) Memoria*, FCE, México, 2009
- GURAK, Laura; *Ciberliteracy: navigating de Internet with awareness*, Yale University, New Haven & London, 2001
- HASLAM, Andrew; *Creación, diseño y producción de libros*, trad. Remedios Diéguez, Blume, Barcelona, 2007
- ISER, Wolfgang; *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Taurus, Madrid, 1987
- LEE, Marshall; *Bookmaking*, Norton & Company, New York, 2004
- LITMAN, Jessica; *Digital copyright*, Prometheus Books, New York, 2006
- LÓPEZ VALDÉS, Mauricio; “Corrección de estilo y redacción editorial, volver al humanismo” en *Libros de México* (2001), 62, pp. 5-12.
- LÓPEZ VALDÉS, Mauricio; “Del buen parecer al bien entender: las estructuras discursivas y tipográficas del libro”, en *Ensayos sobre Diseño, Tipografía y Lenguaje*, Designio-Encuadre, México, 2004.
- MARTÍNEZ, José; *Pequeña historia de la escritura*, Labor, Barcelona, 1992
- McMUTRIE, Douglas; *The book*, Oxford University Press, Oxford, 1953
- PÉREZ CORTÉS, Sergio; *Escribas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005
- PISCITELLI, Alejandro; *Internet, la imprenta del siglo XXI*, Gedisa, Barcelona, 2005
- RIVERA GARZA, Cristina; *No hay tal lugar*, <http://cristinariveragarza.blogspot.mx>, México. Web, iniciado en 2004. Última consulta: 1 de Julio de 2011
- SAGASTIZÁBAL, Leandro de y Fernando Estéves (comp.); *El mundo de la edición de libros*, Paidós, Buenos Aires, 2002

SCHEYTT, Stefan; “La sala de estar de Salt Lake City”, en *Print Process*, 26/04

SHARPE, Leslie T. e Irene Gunther; *Manual de edición literaria y no literaria*, FCE, México, 2005

ZAVALA, Roberto; *El libro y sus orillas, Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, UNAM, México, 2002