

«Pero sea corta»: la literatura en la época de la lectura y edición digital

MARTÍN FELIPE CASTAGNET

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (ARGENTINE) - INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
- UNLP-CONICET / IDIHCS
martinfelipecastagnet@gmail.com

1. En un texto de 2009, la escritora germano-japonesa Yoko Tawada se pregunta cuál es la razón por la que una nueva traducción de *Los hermanos Karamazov* tiene tanto éxito en el público nipón, luego de haber vendido quinientas mil copias. Esta nueva versión posee un léxico más sencillo que la anterior, según argumenta, pero no lo suficientemente diferente como para explicar tan buena recepción. Finalmente, un joven editor le explica el misterio: los lectores de hoy han desarrollado una manera de ver acostumbrada a los mensajes de texto, por la cual sus ojos aprehenden una sección entera del texto como si fuera una imagen, y luego pasan a la siguiente. Lo mismo ocurre con la historieta, extremadamente popular en Japón: los lectores de manga leen de párrafo en párrafo, como si leyeran de viñeta en viñeta. Por esta razón, las secciones no pueden ser muy largas y, en opinión de este editor, el secreto de esta nueva traducción consiste en una cantidad inusual de párrafos divididos en varias partes. «They are no less intelligent than their grandparents, but they have a different organ of vision, or a different cable connecting their retinas to their brains.» (Tawada, 2009; 2).
2. Más tarde, Tawada confirma esta hipótesis con una traductora de la misma colección, quien le cuenta que su editor lo único que le pide es «Give me more paragraphs!». Luego compara la nueva traducción de *La metamorfosis* con la versión original: no divide párrafos, pero esta vez cada línea de diálogo no comparte espacio con las demás y comienza en un renglón propio. Tawada recuerda que un periodista le dijo años atrás que los lectores de periódicos ya no son capaces de leer artículos largos, por lo que cada vez son más cortos y las tipografías más grandes; los lectores ya no «ven» solamente las fotografías, ahora omnipresentes, sino que también «ven» el texto como imagen.

3. Por supuesto, la escritura del japonés tiene una especial relación con la imagen en tanto se constituye de fonogramas (utilizados para los aspectos gramaticales del idioma) como de ideogramas (utilizados especialmente para expresar conceptos), de indudable origen pictórico, cuya abstracción gradual a lo largo de los siglos no impidió un remanente figurativo. El error sería pensar que, por ser arbitrario y no referencial, el alfabeto latino no es también un conjunto de imágenes, algo indispensable para comprender el cambio de paradigma que presupone el texto digital.
 4. La llamada «revolución digital» está plagada de malentendidos. Dice Roger Chartier en el «Mínimo glosario hipermedia» recopilado por Doménico Chiappe: «No utiliza la imprenta, ignora el libro unitario y está ajeno a la materialidad del códex» (2009; 17). Estas características han sido mal leídas, y «ajeno a la materialidad del códex» se ha transformado en «ajeno a toda materialidad¹». No es de extrañar que la presunta pérdida de materialidad lleve finalmente a su reafirmación, porque lo digital no es más que un cambio en la materialidad y no su desaparición. Repetimos a Ovidio una vez más: *omnia mutantur, nihil interit*.
 5. A partir del caso anterior, podemos empezar a enumerar algunos aspectos a debatir: las nuevas formas de leer un texto, su fragmentación, la autoría de una obra, las posibilidades casi infinitas que acarrea el texto digital, su materialidad silenciada. Veremos los casos de los blogs, y la posterior emergencia de las redes sociales, en particular Twitter.
 6. Desde la emergencia de los blogs circula en la red una broma que dice: «Antes creíamos que un millón de monos al teclado producirían una obra de Shakespeare; ahora, gracias a Internet, sabemos que no es cierto». Su gracia no debe opacar su malicia. El concepto de literatura se forma a partir de la mitad del siglo XVIII en que, al especializarse el término «ciencia», se construye paralelamente una designación para las prácticas discursivas específicas a la ficcionalidad; se constituye así un conjunto de textos altamente valorados por la sociedad, cuyo proceso de selección tiende a cristalizarse, pero que finalmente no tiene ningún punto de apoyo que sea verdaderamente constante.
- 1 Claro que de ‘códex’ viene ‘código’, por lo que también sería discutible que el libro electrónico prescindiera de la materialidad del código (html). En cuanto a la materialidad de lo digital, resulta indispensable *Tubes: A Journey to the Centre of the Internet*, de Andrew Blum.

7. En esta oscilación, la oposición literatura/tecnología constituye una falacia recurrente; el progreso de la técnica suele ser utilizado para profetizar la decadencia de la literatura. Ya había ocurrido primitivamente del paso de la oralidad a la escritura y luego del manuscrito al libro impreso. Walter Ong (1982) recuerda que la escritura también es una tecnología: una más antigua, la otra más reciente. El libro, a su vez, no es un soporte tan inalterable como se lo piensa. Escribía José Cadalso en sus *Cartas Marruecas*:

Podrían aumentar el peso y tamaño del libro, y éste es el mayor inconveniente que puede tener una obra moderna. Los antiguos se pesaban por quintales, como el hierro, y las de nuestros días por quilates, como las piedras preciosas; se medían aquéllas por palmos, como las lanzas, y éstas por dedos, como los espadines: conque así sea la obra cual sea, pero sea corta (1789 [1994]; 5).

8. «Pero sea corta» parece ser efectivamente el mantra de la red. Una de sus herramientas más destacadas, el blog, nació como apócope de weblog: un tipo de página web de fácil manejo para el usuario, donde se publican entradas de manera secuencial y cronológicamente inversa; suele ser traducido en el castellano peninsular como bitácora. El uso que la comunidad digital le dio es inabarcable: informativos, corporativos, políticos, deportivos, etc. Los llamados lit-blogs, hoy en desuso y abandono, se centraban en el tópico de producción y divulgación literaria; me referiré en adelante a éstos como blogs a secas. Por otro lado, las apócopes predominan en internet debido a la mencionada preferencia (y necesidad) de brevedad.

9. En general podemos delinear tres tipos de publicaciones web, de acuerdo con su contenido, estilo y género: las «novelas» (es decir, el relato literario), los anuncios por fuera de la ficción, y —en una ubicación secundaria— las participaciones de usuarios que comentan las entradas (Riveiro, 2015; 122). Los blogs, como se ha dicho, están estructurados por entradas de ingreso secuencial, donde la entrada más nueva se ubica más arriba. Asimismo, las condiciones materiales de la web provocan que la extensión sea infinita hacia abajo, por lo que no utiliza páginas pasadas de izquierda a derecha. Es difícil definir lo antedicho como causa o consecuencia del uso de formas breves; sí se pueden señalar preferencias. La afirmación de Poe cobra nuevo sentido: «If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression» (Poe, 1846). Como vimos en el caso señalado por Yoko Tawada en las traducciones al japonés, la práctica tiende

a amoldarse a la exigencia de brevedad del formato: en poesía se advierte una revitalización del haiku; en narrativa del diario íntimo, a lo que se suman los recursos propios del folletín.

10. La novela, por el contrario, no logró hacer pie en los blogs. Un ejemplo es *Marfil*, de Omar Genovese, del cual el autor afirma: «No lo leen completo: van, vuelven, un día leen un capítulo, otro día otro. Es así. Es una forma de difundirlo. No lo puse en .pdf, pero tendría que ponerlo: bajalo y leelo» (Genovese, 2009). Este fracaso parcial evidencia una lectura fragmentada, acostumbrada a la brevedad: el formato crea su propio público. Pocos casos lograron imponerse: uno de ellos es el de *Ciega a citas*, de Carolina Aguirre, cuya habilidad consistió en aparentar *perder* su literariedad y actuar como si no fuera una novela sino un diario pretendidamente no ficcional hasta incluso después de su finalización. Su autora editó el libro y negoció los derechos de su adaptación televisiva todavía bajo el pseudónimo de «Lucía González». El libro mismo figura en la metadata de las librerías electrónicas como «No ficción» en la subcategoría «Diarios y memorias», aunque ahora sí con el nombre real de su autora. El otro, y más notable, fue *Weblog de una mujer gorda* de Hernán Casciari, que acuñó el término «blogonovela» para definir su obra, ganador del premio al mejor blog en 2005 de Deutsche Welle. La obra fue luego publicada en papel como *Diario de una mujer gorda* y adaptada a teatro como *Más respeto que soy tu madre*.
11. De todas maneras, el género novela sigue siendo susceptible a influencias digitales en su publicación tradicional. Un caso curioso es *Mi nombre es Rufus* (Terranova, 2008), una novela argentina contemporánea donde se diseminan los párrafos autónomos, de pocas líneas, lejos de la lógica narrativa usual. Terranova trabaja con dos influencias: por un lado, la de los blogs, siendo autor de varias páginas bien difundidas en la red; por otro lado, la de la música punk y sus canciones de dos minutos. Terranova es un escritor consciente de los procedimientos que utiliza; incluso menciona desde temprano sus blogs y su cuenta de Twitter en la nota biográfica de varios de sus libros.
12. El procedimiento usado en la novela de imitar modelos de la música contemporánea es una solución creativa a la imposibilidad de incluir la música misma dentro del libro. Esta imposibilidad no se efectúa dentro de internet: si bien el tipo de blog elegido para este trabajo es específicamente

literario, la mayoría de las plataformas permiten multimedia, ya indispensable en los medios informativos. Usar imágenes, por supuesto, sí es una característica compartida, si bien pocos libros (la LIJ, las historietas, *Austerlitz* de Sebald, entre otros) lo hagan más allá de la portada. En cambio, cuando participan archivos de música o de video, entonces la discusión adquiere otro matiz. El límite es muy difuso. Incluso en el uso de imágenes lo es. Releyendo a Tawada: ¿acaso las letras mismas no son imágenes? Si se cumplen ciertos pronósticos y el libro electrónico compite con el papel, entonces las plataformas digitales podrían considerarse un terreno de pruebas muy fructífero para pensar las posibilidades de la literatura por venir, en tanto que permiten no sólo su recepción sino su creación a niveles masivos. Las posibilidades de la literatura siempre están atadas a la materialidad de su soporte.

13. Ligado a la mencionada recepción de un texto, se encuentra uno de los pilares de la internet: la interacción. Es indudable que la literatura, cualquiera sea su concepción, permite cierto grado de interacción, pero está limitada por innumerables factores. La blogósfera, por el contrario, simula una interacción directa: ubicuidad dentro de la red, correo electrónico, comentarios, encuestas, incluso la posibilidad de elegir entre varias apariencias de pantalla. También colabora la novedad del formato: la mayoría de los autores continúan vivos.
14. De los modos de interacción posibles, el más importante es el hipervínculo. La estructura en red donde se asientan los blogs permite una serie de vínculos multiplicados al infinito, hacia dentro o hacia afuera. Su uso hasta ahora ha sido sobre todo periodístico o académico, pero ahí se encuentra la semilla de una narración configurada a partir de saltos optativos, siguiendo tanto el modelo de *Rayuela* como de la serie de libros infantiles *Elige tu Propia Aventura*, y que está siendo aprovechado por obras como *Tierra de extracción* del mencionado Doménico Chiappe y Andreas Meier, cuya interactividad lo acerca más a la dinámica del videojuego, otro formato que la literatura (con una demora de varias décadas) está tratando de aprehender. Tampoco hay que menospreciar el efecto jerárquico de un hipervínculo, ya que destaca la palabra seleccionada como nodo tanto como si estuviera en mayúsculas o cursiva. En muchas ocasiones, los lectores ya saben previamente lo que van a buscar. La prominencia de un género sobre otro estaba determinada por la ubicación en anaqueles, mientras que, en los tiempos de internet, las etiquetas o hipervínculos son un corte transversal.

Los anaqueles de Amazon son ubicuos y permiten agrupar las obras de una manera no exclusiva.

15. Uno de los aspectos más visibles de estas instancias de literatura digital es el nombre del autor y sirve como disparador para abordar el tema. Como recuerda Genette, esta inscripción «que hoy nos parece tan necesaria y ‘natural’ no siempre fue así, si pensamos en la práctica clásica del anonimato» (Genette, 1987 [2001]; 36). Incluso más, en los manuscritos medievales, el nombre del autor no figuraba, salvo cuando estaba en el *incipit* o el *explicit* del texto. Se ha advertido que el cambio de código se produce en los albores de los derechos de autor o, según Foucault, cuando a consecuencia de un régimen de propiedad los discursos se vuelven transgresivos.
16. Por otro lado, una de las convenciones más arraigadas de internet es la práctica del anonimato, pero, a diferencia de la literatura, no hay derechos de autor en las plataformas digitales sino de una forma muy precaria, y en la medida en que no los haya, no hay razón para que proscribir el anonimato de la red. De forma explícita, o a través de pseudónimos, se puede argumentar que fomenta la libertad de expresión tanto como que reduce una responsabilidad personal que, por ahora, no es exigida. Ya hemos visto el caso de Carolina Aguirre, que por razones literarias prefirió conservar mediante pseudónimo su verdadero nombre, ya con cierta fama dentro de un pequeño círculo de lectores.
17. Ahora bien: ¿es el usuario de estas cuentas un autor? Foucault expresa que «un texto anónimo que se lee en la calle sobre un muro tendrá un redactor, pero no tendrá un autor. La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad» (Foucault, 1969). Pese a que conserva su anonimato, el usuario de un blog es más que un mero redactor si asegura una función clasificatoria, nucleando ciertos textos y excluyendo otros. Incluso más, la fórmula «por el autor de...» usada editorialmente desde Austen se corresponde fácilmente al perfil del usuario, donde figuran el resto de los blogs que ese usuario haya mantenido dentro de la internet. Es posible concluir que el nombre del autor no es una práctica constante dentro de la literatura, y que dentro de las plataformas digitales sólo es pertinente en la medida que haya una práctica «literaria» a homogeneizar.
18. La emergencia de Twitter, una red social cuya base es puramente textual y restringida primero a 140 caracteres y luego a 280 desde noviembre

de 2017, permite la aparición de autores que sólo se constituyen como tales dentro de dicha plataforma. ¿Pero por dónde aprehenderlos? Para empezar, la recuperabilidad en Twitter es prácticamente nula. Puro pasado inmediato, no está hecho para volver atrás: durante muchos años careció de archivo, y muchos tuits no aparecen en Google ni siquiera con el texto exacto. ¿Qué es el ‘todo’ en la época digital? ¿Cómo hacerle justicia? Ya lo dijo el usuario @línearotativa: el día que me enjuicien: van a leer mis tuits mas horribles, pedire «que se lean los 80 mil..si no: me sacan de contexto». ¿Cómo no sacar de contexto a cualquier autor de Twitter?

19. Uno de los casos en los que vale la pena observar los procedimientos utilizados es la cuenta de Carlos Busqued. Escritor argentino, en 2009 publicó en Anagrama una novela revelación, *Bajo este sol tremendo*. Desde entonces y hasta el 2018, en que sacó su siguiente libro, *Magnetizado*, durante casi diez años hizo silencio editorial, con la excepción de su blog y sobre todo su cuenta de Twitter. En la mayoría de los casos era la suma de tweets lo que completaba el sentido, y sólo la lectura global permitía la identificación de la serie:

- mi animal chamánico es el pelotudo a cuerda
- mi animal chamánico es una mulita embalsamada
- mi animal chamánico es el tatú carreta. tonto, casi ciego, en extinción. su superpoder es cavar un pozo y meterse adentro.
- en el zoológico de saenz peña había un tatú carreta con el cartel «este animal se está extinguiendo». yo creía que ese animal específico estaba ahí extinguiéndose todo el día. ah ya lo conté a eso, y quedamos en que TODOS nos extinguimos día a día, muy inteligentes.

20. En ocasiones sus tweets asumen la naturaleza de un haiku o de iluminaciones mínimas, privadas y terribles (a la tarde, ante la sepultura de un epiléptico ahogado en un pozo). En otras ocasiones, múltiples tweets conforman una historia, donde suele haber viejos, armas y decadencia:

- mi madre tiene alzheimer y duerme con un 38 abajo de la almohada. campeona. lo de mi vieja durmiendo con un bufoso abajo de la almohada es 100% true, próxima vez en berazategui saco foto.
- me cuenta que tiene un alumno de doce años que vive con la madre, empleada cama adentro en un geriátrico en berazategui: a veces se escapa

un viejo a la madrugada y al pibe lo despiertan para que salga con la bicicleta a buscarlo. 12 años y pedalear en la penumbra de la noche por la calle desierta, buscando una persona que deambula en pijama o camisón.

21. Busqued emprolija la imperfección; en vez de borrar tweets, agrega otros:

- soy el ingeniero que construye la máquina que se autodestruye. soy el guardafauna del jardín botánico.

- soy el ingeniero que construye la máquina que se autodestruye. el capataz me dice que faltan engranajes, ruedas dentadas.

- soy el ingeniero que construye la máquina que se autodestruye.

22. ¿Cómo editaría un editor estas publicaciones mínimas? Como demostró el caso señalado por Tawada, la figura del editor se vuelve indispensable: una división en párrafos, la separación en nuevos renglones es un ejercicio visual de relevancia crucial para la lectura del texto. Las obras surgidas en plataformas digitales no evaden esta problemática, sino que, por el contrario, la vuelven más acuciante².

23. Hasta aquí algunas de las diferencias y posibilidades que ofrecen las plataformas digitales para publicar textos literarios. Vale decir que la apertura brindada por nuevas técnicas no le da, de ninguna manera, un valor en sí al contenido de un blog o una cuenta de Twitter. No hay nada que pueda discutirse al respecto. Y es en este punto donde la mayoría de las cuentas naufragan y justifican las críticas que reciben. Un caso paradigmático se encuentra en una columna de Horacio González, a la sazón director de la Biblioteca Nacional, publicada en la revista *Ñ* del 21 de diciembre de 2007 bajo el título «El blog no tiene futuro», donde calificaba a los blogs de disentería verbal: «Esos escritos quizás prometen una futura revulsión artística en la lengua, pero por ahora la desarticulan con banales juegos de irreverencia y pseudo-vandalismo» (González en Di Domenica, 2008).

24. Es difícil imaginar como un formato puede por sí mismo desarticular una lengua, pero la crítica extrema de González tiene una base ineludible: la carencia de intención que caracteriza a un autor, tal como lo definía Foucault; la carencia a veces absoluta de una actitud programática y consciente de los procedimientos que realiza. La mayoría de las plataformas digitales

2 Y por supuesto: ¿cómo corresponde citarlos: uno por uno, la cuenta entera, el autor como obra?

literarias no son literarias sino sólo pretendidamente; la mayoría de los usuarios no son autores sino usuarios a secas.

25. Pero, en contraposición a lo que declaraba González, esta carencia no es únicamente constitutiva de las plataformas digitales. Del formato libro puede decirse lo mismo, ya que la regulación del mercado editorial no funciona cualitativamente salvo en las visiones más ingenuas del proceso de publicación. La diferencia está en la gratuidad del blog, la contrapartida obvia a la ausencia de derechos de autor referida con anterioridad, que permite una mayor tasa de publicaciones, en la medida en que disminuye el prestigio. El error sería considerar que, como el blog es un formato devaluado, no tiene influencia. El traductor y escritor Ezequiel Zaidenweg demuestra, en una entrevista, el alcance que posibilita: «El formato blog es muy bueno porque permite, sin una inversión de dinero, llegar a otra gente. Fui invitado por una universidad estadounidense por el blog, y después me dieron una especie de beca para ir allá y después estoy aquí en México» (Zaidenweg, 2009). En «Hiperconectividad», un prólogo a la antología *Hablar de mí* (2009) editada por Lengua de Trapo en España, Terranova destaca: «Este libro se hizo con textos escritos en procesadores de texto diseñados casi exclusivamente por las mismas empresas. Y después viajó varias veces, íntegro o en partes, por la web. Hace diez años eso hubiera sido simplemente imposible.»
26. Las plataformas digitales no son sólo generadoras de textos, más o menos articulados, sino también de una comunidad de usuarios donde se entremezclan autores con lectores. Procesos similares podrían encontrarse en la Inglaterra del siglo XIX con el crecimiento del lectorado público, o más adelante con las revistas literarias. Estos formatos paralelos a la literatura han sido últimamente reivindicados: el crecimiento de la lectura se constituyó, junto con los periódicos, mediante títulos que, como los blogs, no se consideran cualitativamente literarios: «There is the fear that as the circle of readers extends, standars will decline, and literature be threatened by ‘blotterature» (Williams, 1961). En cuanto a las revistas literarias, al igual que los blogs, forman parte del circuito literario desde afuera de la literatura, y posibilitan una participación de otra manera infrecuente: «Ellas configuran el rostro de las épocas y son, no pocas veces, el signo o la clave de ciertos instantes de crisis o de transformación» (Lafleur, Provenzano y Alonso, 1968; 460).

27. Por otro lado, la influencia que poseen los blogs se demuestra como participante de las instancias de producción, circulación y consumo mencionadas al comienzo de este trabajo. Las plataformas digitales son un espacio de encuentro social, desde el que se trazan no sólo hipervínculos entre las páginas sino vínculos entre los autores mismos. El género más utilizado por la llamada nueva narrativa argentina es la antología de cuentos por encargo. No es casual que la mayoría de los autores antologados hayan poseído un blog o un Twitter. Esta tendencia endogámica ayuda a cimentarse como nicho de poder en torno al que una generación se nuclea.
28. Sin embargo, lejos están de tener una autonomía propia. ¿Qué rasgos lo evidencian? Primero, la falta de retribución monetaria; segundo, la ausencia de un canon. Otro fenómeno que lo pone en discusión es el cambio de formato. Cuando un libro es convertido en película, su adaptación nunca es transparente sino objeto de debate. En cuanto a los textos digitales, existen numerosos casos que han sido adaptados a libros consistentes en una selección de los textos posteados, que conforman un producto híbrido y en cierta medida desalentador. Sí han tenido éxito aquellos que se trasladan a formatos que no sean literarios: obra de teatro (Casciari, 2006) y serie de televisión (Aguirre, 2008).
29. Se puede hipotetizar si acaso los resultados de estas plataformas digitales no pueden conformar, a futuro, una manifestación artística que utiliza la palabra, pero tan fuertemente mediatizada que la desplaza del centro de atención: como la dramaturgia, la historieta, los guiones cinematográficos, en la manera en que estos utilizan la escena, la ilustración o la película respectivamente como soporte para los textos. Pero estos formatos ya han obtenido, más tarde o más temprano, la autonomía que necesitan.
- El blog —el blog y todo lo que acompaña a eso: los comentarios y demás— sirve para autoimponerse una disciplina que es fundamental para poder escribir. No me refiero al tipo de blogs como el mío donde linkeo noticias, sino aquel que suscita narrar algo, no importa qué: lo que sea (Piro, 2009).
30. A lo largo de estas primeras dos décadas del siglo XXI, hemos visto la aparición de nuevas plataformas de escritura que no dejan de transformarse (y también de envejecer). Hoy en día, los blogs fueron reemplazados por redes sociales como Twitter o por plataformas específicamente dedicadas a la narración, como en el caso de Wattpad, que a su vez conforman sus pro-

pías comunidades. La única constante en este cambio incesante es que siempre generan nuevos tipos de textos y nuevos modos de lectura, que influncian (como señalaba Tawada) no sólo a lo nuevo sino también a lo considerado antiguo. Se escribe sobre lo digital como también a partir de lo digital. La influencia de lo digital excede, por mucho, los límites de un dispositivo, sino que influye a su alrededor: la aparición de un nuevo formato posibilita nuevos recursos, nuevos temas, nuevas perspectivas.

Bibliographie

AGUIRRE Carolina, *Ciega a Citas*, Buenos Aires, Aguilar, 2011.

CADALSO José, *Cartas marruecas*, Madrid, RBA Editores, 1994.

CASCIARI Hernán, *Diario de una mujer gorda*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

CHIAPPE Doménico, «Glosario mínimo hipermedia», *Quimera: Revista de literatura*, n° 310, 2009, p. 14-18.

DI DOMENICA Sebastián, «Bienvenidos sean los blogs», *Hipercrítico*, 2008. En línea: <https://www.hipercritico.com/secciones/blogseinternet/565-bienvenidos-sean-los-blogs.html> (Consultado el: 6/09/2019)

GENOVESE Omar, *Marfil*, 2009. En línea: <http://marfilbreviario.wordpress.com/> (Consultado el: 6/09/2019)

FOUCAULT Michel, «Qu'est-ce qu'un auteur?», 1969. En línea: <http://1libertaire.free.fr/MFoucault349.html> (Consultado el: 6/09/2019)

GENETTE Gérard, *Umbrales*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.

LAFLEUR Héctor, PROVENZANO Sergio y ALONSO Fernando, *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

ONG Walter, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, New York, Methuen & Co. Ltd, 1982.

POE Edgar Allan, *The Philosophy of Composition*, 1846. En línea: <http://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm> (Consultado el: 6/09/2019)

RIVEIRO María Belén, «La escritura en los blogs: el caso de Diego Grillo Trubba en Buenos Aires», *Revista Latina de Sociología (RELASO)*, Vol. 5, 2015, pp. 114-134.

TAWADA Yoko, «The Letter as Literature's Political and Poetic Body», *Cornell Lecture on Contemporary Aesthetics*, 3 April 2009. Traducción al inglés de Susan Bernofsky, 2009. En línea: www.japanfocus.org/-Tawada-Yoko/3208 (Consultado el: 6/09/2019)

TERRANOVA Juan, *Mi nombre es Rufus*, Buenos Aires, Interzona, 2008.

VIGNA Diego, *La década entradaeada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*, Córdoba, Alción editora, 2014.

VILLEGAS Juan, «Contra los odiadores de blogs», *La lectora provisoria*, 2007. En línea: <http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2007/12/22/contra-los-odiadores-de-blogs/> (Consultado el: 6/09/2019)