TIEMPOS DE CELERIDAD: LA POESÍA A GOLPE DE *TWEET*[1]

FAST TIMES: POETRY BY TWEETS

Olga ELWES AGUILAR

Universidad de Castilla-La Mancha

Olga.Elwes@uclm.es

Resumen: Pretendemos con este trabajo repasar el cambio de paradigma que ha supuesto la entrada de las nuevas tecnologías en nuestra concepción de la vida y de la literatura, señalando constantes características de este nuevo espacio virtual como son: el hipertexto, la oscilación, la interacción, lo pluridimensional, la superación de la linealidad estructural tanto en el escritor como en el lector y docente, así como el acto poético sin mediadores tradicionales. Para ello, centraremos nuestra mirada en algunos ejemplos de poesía en *Twitter*, muy acorde con las nuevas generaciones de poetas y lectores o usuarios digitales, cuyo alcance aún parece inabarcable.

Palabras clave: Nuevas Tecnologías. Hipertextualidad. Poesía. *Twitter*.

Abstract: In this article, we pretend to review the modern paradigm changes through New Technologies related to the fact they have deeply

[1]Este trabajo es resultado del proyecto de investigación I+D "La configuración del patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales" (FFI2016-80552-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad / FEDER.

transformed the conception of human living and literature reading in present times. Some constant patterns in network will be pointed out by experts as: hypertext, oscillation, multidimensional focus and a kind of overcoming of structure linearity in the new procedures of writing and reading. Then, we will analyse some examples of poetry in Twitter, according to present generation of poets and readers, even its impact in the web stays currently immeasurable.

Key Words: New Technologies. Hypertextuality. Poetry. Twitter.

1. TIEMPOS DE CELERIDAD: EL CAMBIO DE PARADIGMA

Resulta ciertamente una obviedad señalar cómo los tiempos han y están cambiando a ritmo vertiginoso y, con ellos, nuestra particular manera de interpretar y de leer el mundo. Desde el punto de vista que aquí nos interesa —el género poético en las redes—, muchos han sido los estudios específicos al respecto desde finales del ya pasado siglo XX hasta los presentes albores del siglo XXI en que nos encontramos. El 25 de julio de 2014 aparecía un artículo en un medio de prensa de gran tirada nacional, titulado "La poesía estalla en las redes", en el que se describía un nada tímido despunte editorial del género poético en el sector de una juventud tatuada y habitual usuaria y seguidora de plataformas digitales como *Facebook, Twitter y Youtube:*

> […] *hay un público joven receptivo ante la poesía, sin miedo a fórmulas híbridas y experimentales, deudoras de las vanguardias. ¿Es éste un fenómeno juvenil? "Es joven porque esa es la generación que entiende la Red y ha crecido con ella, pero no van a desaparecer cuando cumplan años. Hay muy buenos jóvenes premiados, que empezaron en internet como Berta García*

> *Faet* o *Guillermo Morales", dice Carlos Pardo, poeta que puso en marcha en 2004 el festival de Cosmopoética, convocatoria que demostró que era posible llenar los bares y plazas de Córdoba con el reclamo poético* (Aguilar, 2014)[2].

Del mismo modo y desde el punto de vista de la investigación, numerosos expertos tanto extranjeros como nacionales se han planteado cómo han cambiado las nuevas tecnologías nuestro acceso a la información y, por consiguiente, nuestra percepción de la realidad en cuanto a la recepción del mensaje artístico bajo todas sus formas. No obstante, y tal y como nos señalaba hace algunos años ya la profesora e investigadora de la Universidad Complutense de Madrid Amelia Sanz en un pertinente estudio que apunta las ventajas e inconvenientes, así como las potencialidades y obstáculos de la lectura a través de las redes:

> *Desde luego, la simple utilización del soporte electrónico no resuelve las dificultades cognitivas que plantea el proceso de comprensión de textos electrónicos. Un ordenador no es garantía de innovación ni de calidad.*
> *Tenemos que aprender de las buenas prácticas en iniciativas pioneras como la Victorian Web de George Landow (http://www.victorianweb.org/) o el proyecto Perseus (http://www.perseus.tufts.edu/) dirigido por Greg Crane y Elli Mylonas en Brown University, como de las más recientes. El desarrollo de software es aún limitado pero interesante: Collex puede ser muy útil cuando trabaja con bases de datos como N I N E S (Networked Infrastructure for Nineteenth-century Electronic Scholarship: http://www.nines.org/), desarrollada por Jerome McGann (Universidad de Virginia), Textmachina (http://www.textmachina.uzh.ch/project) una iniciativa coordinada por Stefan*

[2]*https://elpais.com/cultura/2014/07/21/babelia/1405960941_843796.html [06/07/2018].*

> *Hofer (Universidad de Zurich) o CULTOS en la Universidad de Tel-Aviv (http://www.cultos.org)* (Sanz, 2009: 108).

Precisamente, tanto ella como su compañera Dolores Romero llevan años abordando y cuestionándose el concepto clave de "hipertextualidad", cuyas reflexiones pueden leerse en su completa obra de doble autoría: *Literatures in the Digital Era. Theory and praxis* (2007), fruto de un brillante y pertinente proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología español denominado "Escritorios electrónicos para las literaturas"[3]. Basándonos en los prolijos estudios de ambas, coincidimos en que Internet no es ya tan sólo y simplemente una extensa fuente global de comunicación instantánea y eficaz, sino que permite del mismo modo el acceso a la cultura, transformando así, como medio y soporte, los conceptos tradicionales del saber más antiguo y erudito al ponerlo al alcance de todos, de cualquier persona que disponga de acceso a la red (Romero, 2012: 269-290). Como señala esta última autora en su excelente repaso teórico y estado de la cuestión, titulado "De lo analógico a lo hipermedia: vías de entrada a la literatura digital", aunque han sido diversos y variados los trabajos en castellano dedicados a lo literario en las redes —las reflexiones pioneras de Talens (1994), Romera Castillo (1997 y 2010; además de ed. 1997) y Aguirre Romero (1997); la atención a la cultura electrónica de Moreno Hernández (1998); la crítica a la irrupción interactiva por Vouillamoz (2000); el repaso cronológico de Rodríguez de las Heras (2001 y 2004); así como los más recientes planteamientos tanto de Vega (2003) como de Borràs (2005 y 2008), por citar tan sólo algunos botones de muestra—, aún queda mucho por hacer en el vasto campo de la investigación en Humanidades digitales (Romero, 2012: 286). Precisamente, en nuestra opinión, porque el corpus es ingente e inabarcable, además de multilingüe, polisémico, voluble, interactivo y, en algunas ocasiones, efímero.

Recientemente y en el mismo año (2012), aparecieron en

[3]Así como su más reciente título en lengua castellana: Romero López y Sanz Cabrerizo, eds. (2008), *Literaturas del texto al hipermedia.*

nuestro panorama editorial dos obras que vienen a corroborar el interés y la imperiosa necesidad de reflexionar sobre este cambio de paradigma lector —si bien cuestionado por especialistas en la materia como Borràs (2008)— y, en consecuencia, un cambio igualmente pertinente de rol o de posición tanto del mercado editorial como de nuestra manera de informarnos, comunicarnos y, sin lugar a dudas, de aprender. Nos estamos refiriendo, en primera instancia, al ensayo *Elogio del texto digital: claves para interpretar el cambio de paradigma,* del profesor de la Universidad Complutense de Madrid José Manuel Lucía Megías, en cuyas páginas iniciales se muestra ya:

> […] *cómo a lo largo de la historia cada vez que ha aparecido una nueva tecnología —como lo fue en su momento la misma imprenta— se desatan los miedos que acompañan a las incógnitas que produce la posible deriva de la innovación tecnológica* (Sáez Rivera, 2012: 95).

Miedos, incógnitas y caminos por transitar y desbrozar aún a los que dedicó igualmente la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGYC, de la que somos miembros) un riguroso volumen titulado *Ciberliteratura y Comparatismo* (Alemany Ferrer y Chico Rico, 2012). Nos encontramos ante un valioso compendio de trabajos académicos presentados en el mes de septiembre de 2010 en la Universidad de Alicante, pioneros entonces en dicho objeto de estudio y en nuestro país, y ciertamente bien pertinentes; de entre los que queremos rescatar esta cita a continuación, por lo que tiene de "oscilante" la materia que nos ocupa:

> *Las hipótesis de Chistiane Heibach, defendidas en* Literatur im Internet *(2000), ilustran de modo ejemplar las dificultades de un teórico de la literatura ante la literatura digital y los riesgos de tornar invisible por una mirada miope el objeto de investigación. Su propuesta sugiere una teoría de hipertextos e hipermedia*

> *en constante elaboración, verificación y modificación a partir del análisis de experimentos concretos que hoy circulan en la red digital de internet. Este proyecto teórico en movimiento, presentado por la autora como teoría y práctica interactiva de una estética cooperativa, acentúa la necesidad de elaborar métodos híbridos, flexibles, que permitan tematizar y discutir los procedimientos de la investigación científica con relación a las formas alteradas de una literatura, cuya casa ha dejado de ser el libro impreso aprisionado entre dos tapas. En este espacio transicional entre teoría y práctica, emergen momentos de tensión y fricción que acompañan la construcción de una moldura heurística para los análisis concretos de la literatura digital.*

Para continuar:

> *Según la autora, la propuesta necesita ser entendida a partir del énfasis sobre el concepto de "oscilación", que permite situar las nuevas formas de expresión de los hipertextos literarios como "movimientos oscilantes" entre diversos sistemas semióticos. El movimiento de oscilación permite fundar los nuevos fenómenos literarios electrónicos en el modelo dinámico del movimiento, porque éste corresponde al proceso infinito entre diversos niveles y aspectos de los medios electrónicos, que crean algo nuevo a partir de los juegos cooperativos de los sistemas sociales, culturales, mediáticos y técnicos articulados por el ordenador. Los escenarios construidos nunca adquieren un escalón definitivo y acabado en función de las múltiples interacciones en curso y en función de los constantes movimientos de transformación. Por eso el énfasis sobre la oscilación* (Krieger Olinto, 2012: 187).

En la misma línea de planteamiento del cambio de canon o de

paradigma, gracias a los alcances y avances masivos de las nuevas tecnologías, Sanz apuntaba acertadamente en otro trabajo anterior cómo todos hemos de adaptarnos y modificar nuestros roles tradicionales dadas las múltiples interrelaciones que se producen a ritmo vertiginoso en este nuevo espacio no fijado ni impreso en papel; en especial y en su opinión, los docentes de literatura:

> *Mientras tiene lugar una virtualización masiva de los fondos de nuestras bibliotecas, lo cierto es que los profesores de literatura no sabemos cómo dar a leer estos nuevos textos. Porque son "nuevos": espacios semánticos pluridimensionales, son también objetos espaciales inscritos físicamente en la pantalla, capaces de movilizar operaciones cognitivas que permiten construir la coherencia textual. Y no tenemos claro aún cuál ha de ser la codificación espacial específica que irá ligada al desarrollo de cada tipo de lectura literaria, sea o no en modo experto. Sí sabemos que no sirve el modo imagen ni basta el formato txt. Mejor haremos si acudimos a los maestros de la caligrafía china (cuyos principios armónicos no distan tanto de los nuestros ergonómicos) y a toda la tradición literaria que lleva de la miniatura y su mayúscula al caligrama, del ut pictura poiesis al último poema digital.*

Para proseguir a continuación:

> *Mal que nos pese, la lectura "sabia" no es la única, ni siquiera es "la" lectura. Frente a los riesgos de la lectura intensiva, analítica, excesivamente intertextual o enciclopédica, ofrezcamos una escritura creativa y colaborativa con medios electrónicos. Frente al solipsismo de la lectura extensiva, ofrezcamos el placer de una inmersión en la ficción como medio de conocer por relatos.*

> *Muchas lecturas electrónicas son posibles. Queda por determinar qué nuevas experiencias estéticas y qué operaciones intelectuales aporta el nuevo soporte a las lecturas literarias: qué comparación de textos, qué jerarquización de ideas, qué transferencia conceptual. Pero cada para qué exige un cómo: una movilización de recursos cognitivos, una relación diferente entre el espacio y el tiempo* (Sanz, 2009: 109).

Coincidiendo con la argumentación anterior, en la página web *https://www.poemas-del-alma.com/blog/taller/el-texto-digital,* encontramos ya desde el inicio una absoluta declaración de intenciones bajo el título de "el texto digital", firmada por Julián Pérez Porto, el 14 de octubre de 2008. Insiste el autor en su blog en la idea mayoritaria y compartida de que el método más usual para la lectura hasta el siglo XX había sido la impresión en papel; es decir, la lectura lineal. Si bien algunos escritores como el argentino Julio Cortázar y su famosa *Rayuela* de 1963 habían intentado romper dicha linealidad discursiva —experimentando y jugando en prosa con un afán vanguardista innovador propio de aquellos tiempos—, nos hallamos ahora con el soporte y respaldo de las nuevas tecnologías en que dicho carácter lineal no es tan rígido, sino espacialmente multiforme y pluridimensional:

> *Lo que Cortázar no llegó a vivir fue la irrupción del texto digital, que suma numerosas posibilidades a la lectura. La interactividad permitida por este tipo de textos es imposible en el mundo impreso.*
> *Los textos publicados en Internet o en otros medios digitales* (como un *CD) se basan en el hipertexto, es decir, en la posibilidad de seguir diversos enlaces (links) y elegir cómo continuar la lectura. Por ejemplo, el lector puede estar leyendo una noticia en un diario digital* y, antes de llegar al final, seguir

> un enlace que lo lleva a otra noticia o a otro medio.
> *De esta forma, más allá de que el proceso de lectura no se haya modificado en su esencia, el carácter lineal ya no es tan rígido.*

Para continuar:

> *Por otra parte, el texto digital trasciende las palabras escritas, ya que suele incluir elementos multimedia (audios, videos, animaciones, etc.) que complementan la lectura.*
> *Así como lo digital modifica la actividad del lector, también supone un cambio en el trabajo del escritor. Si bien pueden existir textos digitales que se limiten a las palabras escritas (incluso sin presentar enlaces), las nuevas tendencias suponen la inclusión de las mencionadas características multimedia e interactivas para enriquecer los textos* (Pérez Porto, 2008)[4].

Cambios, por tanto, no solo en el público lector y en el trabajo del escritor sino también una cierta difuminación o anulación —total o parcial— de la jerarquización tradicional del mundo literario a través de figuras mediadoras en el pasado tales como la del editor o del crítico literarios; gracias y precisamente a la posibilidad de relación directa con el público lector sin intermediarios que ofrecen los entornos multimedia digitales. En este sentido, resulta pertinente aludir al reciente trabajo de Celis Sánchez (2017), en el que la autora y compañera de nuestra institución académica (Universidad de Castilla-La Mancha) nos aporta igualmente una visión renovada o actualizada del esquema tradicional jakobsiano de la comunicación en su tránsito de analógica a digital por lo que tiene, y según su criterio, de:

> *[…] espacio multimodal o hipermodal, si entendemos que puede conjugar texto, audio (música, voz) e imagen, ya estática, ya en*

[4] *https://www.poemas-del-alma.com/blog/taller/el-texto-digital* [06/07/2018].

> *movimiento, y que dependerá también de la voluntad de uso del emisor y de la capacidad receptiva del oyente* (Celis Sánchez, 2017: 190).

Sin lugar a dudas, el fenómeno afecta a todo tipo de literaturas, tanto las consideradas canónicas o aquellas injustamente relegadas o menos consideradas como la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) —igualmente dentro de nuestros intereses de investigación—, si bien actualizada en este sentido y puesta al día en las redes sociales, como así nos lo demuestran los más recientes trabajos al respecto de Rovira Collado (2011 y 2015). Pero pasemos seguidamente a centrarnos en el tema de nuestro interés específico aquí: el género poético en la plataforma virtual o interfaz *Twitter*.

2. LA POESÍA EN TIEMPOS DE *TWITTER*: ALGUNOS EJEMPLOS

Para comenzar este nuevo epígrafe, cabe decir que con "poesía en la red" no nos estamos refiriendo al concepto de "poesía electrónica" analizado por Adell en su estudio semiótico sobre la "e-poesía" (2004: 138-148), donde el estudioso de la Universidad Oberta de Catalunya realiza un repaso cronológico del género desde los inicios en la Alemania de 1959, a través de prácticas literarias generadas por programación informática "[…] cuando un ingeniero, Théo Lutz, y un lingüista, Max Bense, consiguieron programar un 'calculador' para generar los primeros versos por ordenador de la historia […]" (Adell, 2004: 138). De igual modo, tampoco nos vamos a referir a determinadas experiencias vanguardistas en el ámbito de la poesía electrónica como los poemas de lectura única —lo que se ha venido a llamar en lengua francesa "*un poème-à-lecture-unique*", en términos de Philippe Bootz, o "de usar y tirar", coloquialmente hablando—, concebidos todos ellos bajo el principio de que cada poema sólo puede ser generado una sola vez y que será definitivamente destruido, una vez acabada su ejecución. Si bien el autor catalán en su comunicación —presentada en el Congreso

de la Asociación Española de Semiótica que tuvo lugar en Logroño en el año 2002—, ofrece ejemplos concretos tanto de poesía animada como de poemas de lectura única como nuevos modelos de creación poética, quiso entonces más bien poner de manifiesto los desafíos que, sin lugar a dudas, la literatura electrónica viene planteando a semióticos y a teóricos de la literatura en los siguientes términos:

> *Identificando lo que de novedoso, relevante y también problemático aporta la "e-poesía" como es la introducción de la temporalidad en lo escrito (que acerca la poesía electrónica a la literatura oral, pero también a la imagen en movimiento cinematográfica), la existencia de un autor que trabaja en la creación de potencialidades, más que de concreciones, o la concepción de la poesía electrónica por ordenador como una escritura en potencia que se hace acto, mediada por el ordenador, únicamente gracias a la colaboración del lector. Son aportaciones que nos dan a entender que de la relación literatura-informática están apareciendo y que nos sugieren nuevas maneras de practicar la escritura y de gozar de la lectura* (Adell, 2004: 146-147).

¿Qué es poesía, por tanto, en tiempos digitales? nos planteamos nosotros, al igual que la famosa interrogación de Gustavo Adolfo Bécquer y, más coetáneamente, Begoña Regueiro en un trabajo académico (2012). En este sentido, resultaría sensato conservar las definiciones de lo poético heredadas de la tradición y considerar la red como un medio más de comunicación por lo que tiene de instantáneo, de interactivo y de multimodal, sin olvidar esta máxima clarividente del clásico Horacio: "Tienes que darte cuenta de las costumbres de cada edad y dar lo que conviene a naturaleza y años cambiantes" (Regueiro, 2012: 247).

No creemos en este punto del artículo necesario definir *Twitter*

como interfaz o red social, pero quizá sí sea pertinente recordar que comenzó su andadura en 2006 en Estados Unidos (California); al igual que resaltar anecdóticamente que tan sólo hace diez años —a principios de 2008—, apenas contaba con dieciocho personas en su plantilla laboral. Sin lugar a dudas, una de sus más recientes e importantes novedades ha sido la de multiplicar por dos la capacidad de los caracteres permitidos: de los iniciales 140 a los actuales 280; permitiéndonos de esta manera mayor expresividad o prolijidad sin la necesidad de condensar ni de resumir al extremo nuestros *tweets* o tuits, en versión castellana[5]. Por todo ello, los términos de "*follower*", "*hashtag*" o "*trending topic*" (TT) actualmente no son ajenos a casi nadie con acceso a Internet, dado que en los medios de comunicación más tradicionales como el periódico impreso o digital, o bien la televisión, aparecen con frecuencia muchos de ellos, e incluso programas de gran audiencia televisiva se etiquetan en dicha plataforma para compartir las informaciones (breves líneas, enlaces a artículos periodísticos o vídeos de contenidos multimedia) con la finalidad de que los usuarios de *Twitter* asientan o discrepen, apoyen con el icono del corazón (equivalente al "me gusta" en la red social *Facebook*), o simplemente "*retwitteen*".

A este respecto, José Luis Orihuela establece diez marcadas características sobre dicha plataforma virtual, recogidas en un artículo de nuestro interés de Concepción Torres Begines (2016), de la Universidad de Huelva, a propósito del concepto de "tuiteratura", con no pocos detractores en los tiempos actuales, como igualmente nos reconoce la autora en su trabajo. A continuación, detallamos las características:

> *1) Asimétrico. Una red social de relaciones optativas (seguir/ser seguido), en la que no se requiere consentimiento mutuo entre los usuarios.*

[5]Término ya reconocido y aceptado desde la última actualización on-line de nuestro *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española: *http://dle.rae.es/?id=asqoMGb [06/07/2018].*

> *2) Breve. Un formato de escritura limitado a 140*[6] *caracteres por mensaje.*
> *3) Descentralizado. Una arquitectura variable multipunto-multipunto definida por las decisiones de cada usuario.*
> *4) Global. Un servicio disponible en varias lenguas y en todo el planeta (incluso en la Estación Espacial Internacional).*
> *5) Hipertextual. Un entorno de lecto-escritura en el que cada mensaje contiene enlaces por defecto (el usuario y el enlace permanente del mensaje) y en el que el uso del símbolo @ (arroba) y del signo # (numeral) genera enlaces de manera automática.*
> *6) Intuitivo. Un concepto de aplicación y una interfaz web orientados a usuarios no expertos, basados en la simplicidad y la facilidad de uso.*
> *7) Multiplataforma. Una aplicación con la que se puede interactuar desde clientes de mensajería, de correo, de SMS, navegadores web y sus extensiones, navegadores de sobremesa, portátiles,* netbooks, tablets*, móviles y redes sociales.*
> *8) Sincrónico. Una temporalidad definida por la vertiginosa fugacidad del* timeline *en el que tienden a coincidir los tiempos de publicación y de lectura.*
> *9) Social. Un conjunto de comunidades y relaciones definidas por cada usuario.*
> *10) Viral. Una plataforma que, merced a su carácter global, social y sincrónico, facilita la rápida circulación y multiplicación de los mensajes* (Torres Begines, 2016: 385-386).

Desde el punto de vista de lo social, es igualmente innegable reconocer el valor de esta red de comunicación en cuanto a información minuciosa e instantánea de la realidad, que ha congregado y desarrollado cierto activismo político-social de masas e implicación ciudadana en

[6]A día de hoy, 280 caracteres como ya hemos apuntado más arriba.

recientes acontecimientos tanto en nuestro país como fuera de nuestras fronteras; de hecho, tan es así que *Twitter* está censurado en países como Irán, China, Turquía, Egipto y Corea del Sur[7]. De ser un canal inicialmente concebido para actualizaciones personales, ha pasado paulatinamente a ser una vía o medio para la comunicación instantánea, la conversación libre y espontánea, o bien una "cháchara sin sentido" (Boyd, 2009)[8] —en su acepción original—, así como de comentarios o debates políticos de toda índole y calado. *Twitter* ha demostrado en un breve espacio de tiempo:

> […] *su capacidad para facilitar la emancipación informativa de los ciudadanos. Esto ha despertado el interés de la dirigencia política y también ha llamado la atención de la comunidad investigadora que viene destacando aquellas facetas de* Twitter *que lo hacen idóneo para una comunicación avanzada* (Moya Sánchez y Herrera Damas, 2015: 1).

Por su parte, Gomes-Franco se interesó en revisar las nuevas estrategias comunicativas o de *marketing* editorial de algunos escritores españoles actuales tales como Rosa Montero, Arturo Pérez-Reverte o Lorenzo Silva —bien presentes y activos en la red a través de *Twitter*—, concluyendo que la restricción de espacio de este canal presupone un ejercicio de síntesis para el autor, al mismo tiempo que una continua presencia y cierta rutina de *microblogging,* que garantiza y visualiza del mismo modo:

> […] *la construcción de una imagen y una marca personal más cercanas y transparentes que las que suelen ofrecer los canales tradicionales, incidiendo a menudo en los intereses personales*

[7]Véase al respecto "Usos e impacto social" en *https://es.wikipedia.org/wiki/Twitter* [06/07/2018]

[8]Recuperado de *http://www.zephoria.org/thoughts/archives/2009/08/16/twitter_pointle.html* [06/07/2018].

> *de los escritores. Se observa asimismo una autopromoción que camina hacia la horizontalidad pese a que presente aún vestigios de verticalidad propia de la comunicación tradicionalmente impuesta y unidireccional* (Gomes-Franco, 2016: 231).

Sin embargo, nos interesa aquí y ahora señalar algunos perfiles de *Twitter* en castellano que hemos seguido a lo largo de estos meses para ilustrar estas líneas hasta ahora demasiado teóricas. Destacaremos de entre nuestras preferencias: *@An-Mill*, *Poemas sin tinta* (Londres); *@Poemasenguerra*; *@Poemastillados (poemasastillados.blogspot.com.es); Poemas y canciones o @poemasgirl*; *@Poemas_del_alma* (como red social de poetas y *blog de literatura)*; *Poemas y libros @Librosdepoemas*, al más puro estilo *haiku*; *@Anaquel poético*, con muchísima información sobre novedades poéticas y premios literarios; *@Círculo de poesía*, definido como "el mejor mapa de la poesía hispanoamericana actual", con sede en México y, en especial, *@AcciónpoéticaL* (Venezuela), por su gran cantidad de seguidores, así como por su presentación de "aldea global" a través de breves versos entresacados de los espacios públicos de la calle en diferentes lugares de habla hispana, de entre los que reproducimos a continuación alguna imagen:

SIN LA MUJER, LA
VIDA ES PURA PROSA
ACCIÓN
POÉTICA
LIMA

MIRA LA VIDA
NO SOLO CON TUS OJOS
ACCIÓN
POÉTICA
EN
RAPELLÍ

Un tipo de poética, por tanto, breve, sencilla, eficaz, cotidiana y al alcance de todos los internautas (o democratizada) que se difunde desde hace años y poderosamente rápido ahora en la red *Twitter con gran aceptación, y que nos ha hecho recordar y traer a colación esta hermosa cita de Maulpoix, cuando se cuestiona sobre la muerte actual del poema; quizá más bien y en nuestra particular opinión, transformación y adecuación a los tiempos actuales, como ya nos había aconsejado hace siglos visionariamente Horacio en la cita destacada más arriba:*

> *Escribir consiste entonces en forzar los pasajes, abrir las brechas en nuestro encierro. Ahí la temática insiste en el marco de las puertas y los tragaluces, en lugar de las ventanas cerradas que fascinaban a Baudelaire y al joven Mallarmé. A propósito de Giacometti, Jacques Dupin escribe: "La soledad se cierra sobre el hombre pero el destino del hombre es esforzarse sin descanso, sin esperanza, para abrir una brecha en el muro de su prisión". Los poemas son semejantes a estrechas aspilleras por donde se filtran o se escapan algunas líneas de claridad, algunos motivos resplandecientes* (Maulpoix, 2016: 120).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN (ABIERTA) O SENDAS POR EXPLORAR

Nos gustaría comenzar este epígrafe de cierre o de colofón de nuestro recorrido —a día de hoy sincrónico, aunque ineludiblemente pluriforme y abierto, como venimos argumentando desde el principio de estas páginas, dada la propia naturaleza instantánea, voluble, global o bien local, dispersa o efímera de la materia que nos ha ocupado a lo largo de todas estas líneas precedentes— con la siguiente certera, hermosa y clarividente cita en lengua francesa:

> *Le texte est immuable sur le papier, sa lecture est unique ; par*

> *contre, sur l'écran il a une durée, des temps forts, des temps faibles qui influencent et changent la lecture n'excluant pas la contradiction. Il y a un temps d'attente, puis un temps (le moment) d'apparition, ensuite un temps de présence qui est la somme d'états statiques, cinétiques, scintillants ou non scintillants, latents ou réel du texte, ensuite vient le temps (l'instant) de la disparition, qui est généralement suivi d'un temps d'écho* (Papp, 2008: 95-96).

Efectivamente y a fecha de hoy, nos enfrentamos a un panorama de la poesía en *Twitter* con otro sincrónico modelo de creación poética (libre y espontánea; extensible e interactiva; democrática y sin mediadores tradicionales; si bien restringida en la actualidad a 240 caracteres, como ya hemos apuntado en varias ocasiones más arriba), o bien ante el más tradicional paradigma poético diacrónico de nuestra tradición literario-cultural u otras, que viene a reproducir divulgando en la red imágenes y/ o palabras en pequeñas dosis de creadores poéticos canónicos bien consagrados, conocidos y reconocidos por todos. La poesía en *Twitter*, pues, dadas sus principales características de inmensa e incontrolable apertura, de profusa variedad y multimodalidad semiótica, es inasible en nuestra opinión y en la de muchos otros estudiosos al respecto; así como los intereses y diversos variados y amplísimos para el lector o usuario-consumidor actual de poesía en la red.

Desde nuestro particular punto de vista y tras este nutrido recorrido a través de diferentes calas teóricas, lo más interesante de este nuevo canal o medio de comunicación actual y de difusión virtual que supone la herramienta, interfaz o plataforma de *Twitter* es la factible y constante interacción que se produce entre el emisor y receptor tradicionales —a través de un muy sencillo "me gusta" (o icono del corazón en dicha red virtual) o bien del "retweet"—, con el propósito o afán de compartir nuestros más variados o plurívocos intereses con nuestros seguidores. De esta manera, con tan sólo un ágil click, podemos mostrar y evidenciar

virtualmente nuestros gustos o preferencias personales ("locales", pues) al resto de la comunidad (o "aldea global") que permanece o transita en línea y divulgando, así pues, exponencial e inabarcablemente un breve texto o sentencia poética condensada —al más puro estilo tradicional haiku o greguería vanguardista ramoniana— que nos ha llegado por dicho canal y tocado literaria, emocional y humanamente hablando.

Con todo ello, se trataría ahora más bien y desde el punto de vista de la investigación o de la crítica especializadas, a partir de este estado de la cuestión que presentamos hoy y aquí (mañana no sabemos…), de abordar y de replantear desde nuestra particular óptica y nuevas dinámicas comunicativas actuales una nueva hermenéutica que conjugue y ponga de manifiesto eficaz, y al mismo tiempo analógica y digitalmente hablando, "el hipertexto equiparado no a la narrativa sino a la poesía, por su capacidad única para crear imágenes y metáforas nuevas con cada uno de sus enlaces" (Ferrari Nieto, 2012: 144). Pues, sin lugar a dudas, el inmenso por inasible reto que tenemos en adelante los estudiosos en la materia es el de restablecer y repensar "un nuevo canon para la literatura digital", en palabras de Ana Cuquerella Jiménez-Díaz en su tesis doctoral (2015: 292-302).

Igualmente, a nuestro parecer, ha de saberse bien y diferenciar entre la calidad literaria de lo publicado en las redes sociales de la pura "charlatanería" —aludiendo, de nuevo, al origen del nombre de esta interfaz de nuestro interés—, siendo ésta otra de las grandes claves o cuestiones: ¿qué es poesía o buena poesía en la red…? En este sentido, nos gustaría traer a colación aquí una interesante reflexión particular del escritor tinerfeño Fernando Delgado quien, al ser interrogado el mes de junio del pasado año 2017 a propósito de la presentación de su obra El huido que leyó su esquela —"un tratado sobre la culpa", en sus propias palabras—, dejaba entrever un cierto escepticismo frente a la idea de que las nuevas tecnologías puedan contribuir en un futuro inmediato y positivamente a la inevitable transformación y recuperación económica del mercado editorial:

> *No soy tan optimista. Sí pienso que el nuevo libro digital a lo mejor genera otros modos o comportamientos de lectura, pero… me hace mucha gracia porque parece que los modernos han descubierto la poesía, y eso es porque un verso y un tuit parecen la misma cosa. Han descubierto en la simplicidad el valor de un verso. Y no tienen nada que ver. En lo barato se ha descubierto el valor de una nueva literatura y, si nos descuidamos, llamamos poesía a eso: al disparate*[9].

En otras palabras: democratización, divulgación virtual, profusión o acceso masivo y exceso de información en la red no suponen garantía alguna de calidad literaria, sino más bien de "vulgarización" —en el buen sentido del término[10]— o eficaz e instantánea recepción de los textos poéticos en este particular caso; textos que nos llegan puntualmente y a través de notificaciones de las redes sociales que consultamos por el medio o canal de comunicación de las pantallas de nuestros dispositivos portátiles de uso privado y personal sin la necesidad, hoy en día, de acudir o bien a una librería o bien a una biblioteca pública.

Así las cosas, es un hecho constatado en la actualidad que el género poético estalla o inunda las redes —tal y como venimos esgrimiendo desde las primeras páginas de este trabajo—. Ahora bien, habría que acudir en nuestra opinión e indefectiblemente de nuevo al canon sociocultural-literario, y como siempre, para dilucidar entre la buena y la mala literatura y ser, en consecuencia, capaces o competentes de distinguir como receptores, lectores o usuarios de Twitter entre el buen verso o composición poética o el disparate... En este sentido, una interesante y reciente tesis doctoral defendida en nuestro contexto académico (Cuquerella, 2015) —bajo la

[9]*Dragaria. Revista canaria de literatura*: *https://dragaria.es/fernando-delgado-verso-tuit-poesia-disparate/* [09/07/2018].
[10]*Diccionario* de la Real Academia de la Lengua Española: *http://dle.rae.es/?id=c5YWSUZ [06/07/2018].*

dirección de la ya aludida especialista en la materia Dolores Romero— viene a incidir en la dificultad, por tanto y precisamente, de fijar dicho canon tan coetáneo y propio de estos tiempos un tanto angustiosos o agónicos de celeridad; pues resulta inmensa e incontrolablemente abierto, ya que podemos encontrar en la red al mismo tiempo la mejor tradición heredada de nuestras letras —hispánicas, en este caso— más consagradas, junto a nuevas textualidades aún por estudiar a través o mediante dichos soportes digitales. La mayor dificultad para interesados o hermenéuticos de la literatura estriba, pues, en dilucidar que el campo de investigación es global, plurívoco y totalizador, aunque pueda acoger y abordar, igualmente y sin lugar a dudas, lo individual, particular o local. En dicho reciente estudio de Cuquerella (2015), se insiste prolijamente en que las obras digitales tienden a reproducir los modelos analógicos, por lo que Twitter —en este caso de nuestro interés— sería más bien un altavoz difusor o propagandístico de la tradición cultural-literaria y de la memoria colectiva de nuestros autores más consolidaos o canónicos; además de un medio de expresión democratizado para cualquier usuario que quiera, pueda o necesite voluntariamente expresar su sentir poético y emocional a golpe de tweet.

Coincidimos, del mismo modo y ya al final, con la siguiente cita en cuanto a la difusión y recepción de la información que nos llega instantáneamente a diario a través de las cada vez más desarrolladas nuevas o novísimas tecnologías y bien presentes en nuestras vidas y quehaceres cotidianos, para convertirla, asumirla y transformarla en conocimientos "de consumo propio" y para otros y, en cierta medida, soltar o difundir en la red social perdiendo al mismo tiempo el rastro, el origen o la fuente del emisor tras su difusión en Internet (los llamados fakes, en ocasiones):

> *El texto digital, como modelo de una segunda textualidad, ha de estar pensado directamente para su visualización en una pantalla de ordenador, aprovechar las posibilidades de la hipertextualidad en concepción y programación, y no debe*

> *intentar remedar modelos textuales analógicos, sino indagar nuevas posibilidades en las que debe primar la capacidad de relacionar información (por creador, lector y el propio medio) más allá de las fronteras o limitaciones actuales. Por ello, se trata de trascender la mera acumulación de información para entrar en una segunda fase de desarrollo tecnológico, con "programas cada vez más transparentes, codificación universal, facilidad de digitalización y de creación de enlaces hipertextuales, donde se prime la automatización…", que faciliten el hallazgo de nuevos modelos de difusión y participación, de arquitectura u organización de la información para convertir la información en conocimiento* (Sáez Rivera, 2012: 98).

Ya para finalizar, decía el especialista en sistemas informáticos Enrique Dans que *Twitter* estará cada vez más presente en nuestras vidas:

> *[…] en tarjetas de visita, anuncios impresos, en televisión o en vallas publicitarias […] como* feedback *directo para los clientes, como canal de comunicación, como* push *de noticias corporativas en lugar de esas anticuadas y apolilladas notas de prensa… vamos a ver* Twitter *hasta en la sopa* (L.M., 2009: 22).

Seamos lectores o consumidores astutos coetáneos y aprovechemos, por tanto, la oportunidad que nos ofrece este muy reciente medio o canal informático multimodal (de diez años apenas de existencia) no solo para informarnos; congregarnos colectivamente en manifestaciones de calado político o social —como ha ocurrido en el pasado y sigue sucediendo tanto aquí como allá—; exponernos bien personalmente con nuestro propio ideario o anecdotario vital; promocionarnos en el caso de las grandes o medianas empresas o de las variadas personalidades con fines ciertamente comerciales; sino también y más importante si cabe, como un espacio cultural y de reflexión comunitaria y global que nos haga entrega al instante

de breves textos, en muchas ocasiones acompañados por una imagen (muy cerca, por tanto y en estos casos, de la poesía visual), que nos permitan —insistimos así y en consecuencia—, disfrutar de la literatura en pequeñas dosis o píldoras.

Haciendo aquí y ahora un pertinente paralelismo o guiño al panorama cultural-musical —y tal como apuntó en el ya pasado siglo XX el gran compositor visionario que fue el malogrado John Lennon, alma de la banda británica Los *Beatles*—, en aquella su época —que él consideraba por aquel entonces e igualmente tiempos de ritmo vertiginoso, cambiante, reivindicativo y de celeridad informativa, personal y artístico-vital y global— no había tampoco por aquel entonces mucho espacio ni tiempo real, en su particular opinión para la poesía; aunque sí para la canción: "Una canción es algo que camina solo, un poema es una persona desnuda. ¿Mis canciones poesía? Yo no escribo poesía, simplemente la canto. No hay tiempo para leerla, pero sí para escucharla" (Manzano, 2015: 10).

Resulta obvio que aún es demasiado temprano para valorar tanto la efectividad como la resonancia de dicha expansión o alcance social y estético de la poesía a través de *Twitter*, porque estamos, de hecho y de lleno, inmersos en dichos tiempos modernos o post-modernos de vertiginosa celeridad y de profusión de la información instantánea y nos faltan, en consecuencia y por tanto aún todavía, tanto perspectiva como prospectiva temporal.

En este sentido, ya se planteó José Manuel Lucía Megías en su *Elogio del texto digital* (2012) si los nuevos modelos y estructuras de pensamiento y de comunicación supondrían la muerte del libro impreso o si bien, por el contrario, puedan considerarse en adelante otros y nuevos caminos o sendas auxiliares y perfectamente compatibles por donde transitar y difundir masivamente dicha nueva textualidad.

Para concluir finalmente, un par de títulos impresos en papel vienen, por su parte, a hacernos cuestionar la augurada y anunciada "muerte del libro tradicional" (Aguirre Romero, 1997) o bien el bibliocentrismo de nuestra sociedad y civilización coetáneos (Polastron, 2006); sin duda

alguna, heredada de una tradición rica y nutrida a través de los siglos. Se trata en esta ocasión de *Poetuits: micropoemas de buen rollo para dar y tomar* (Serrato, 2015), o bien de *La literatura en un tuit* de la especialista Laura Borràs (2017). En cualquiera de los casos y para cerrar o abrir optimistamente nuestro recorrido, la poeticidad impresa o no que nos llegue como objetivo o finalidad y esencia —bien sea a través de los soportes tradicionales; bien sea mediante nuestras pantallas o dispositivos móviles digitales— a la intimidad del ser y el estar, del hogar, del sentir o —lo que es lo mismo— del (p)acto íntimo que supone y supondrá por siempre la lectura o comunicación artístico-literaria a través de los tiempos y del reposo, del silencio o de la maduración e integración de saberes personales y de emociones pasadas o de la cotidianidad que ha desencadenado y desencadenará en nuestra opinión y por siempre este vivo diálogo y (p) acto de lectura o de comunión creativa-receptora poética o espiritual, que connota y supone siempre el acto comunicativo entre un autor, poeta o tuitero en los tiempos actuales que desea expresarse y un receptor o lector concreto, sea bien usuario-consumidor o *follower* de *Twitter* en pasadas y recientes épocas respectivamente, denota por siempre el íntimo, emotivo, connotativo y transformador hecho y acto de leer, en nuestra particular y personal antes, ahora y en el porvenir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELL, J. E. (2004). "Poéticas electrónicas: una aproximación al estudio semiótico de la e-poesía". En *Arte y Nuevas Tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, M. Á. Muro Munilla (coord.), 138-148. Universidad de la Rioja / Fundación San Millán de la Cogolla (en línea: *https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940132* [06/07/2018]).

AGUILAR, A. (2014). "La poesía estalla en las redes". *El País.*

Babelia (en línea: *https://elpais.com/cultura/2014/07/21/babelia/1405960941_843796.html* [06/07/2018]).

AGUIRRE ROMERO, J. (1997). "El futuro del libro". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 5 (en línea: *http://webs.ucm.es/info/especulo/numero5/futlibro.htm* [06/07/2018]).

ALEMANY FERRER, R. y CHICO RICO, F. (eds.) (2012). *Ciberliteratura i comparatisme / Ciberliteratura y comparatismo*. Alicante: Universidad de Alicante / SELGYC.

BOYD, D. (2009). "Twitter: 'pointless babble' or peripheral awareness + social grooming?". En *http://www.zephoria.org/thoughts/archives/2009/08/16/twitter_pointle.html* [06/07/2018].

BORRÀS CASTANYER, L. (2005). "Teorías literarias y retos digitales". En *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura,* Laura Borràs Castanyer (ed.), 23-78. Barcelona: Editorial UOC.

____ (2008). "Pero ¿hay realmente un cambio de paradigma? Un análisis apresurado mientras la literatura pierde los papeles". En *Literaturas del texto al hipermedia*, D. Romero López y A. Sanz Cabrerizo (coords.), 273-289. Barcelona: Anthropos.

_____ (2017). *La literatura en un tuit.* Sant Cugat: Símbol Editors.

CELIS SÁNCHEZ, M. A. (2017). "El hipertexto o el nuevo espacio comunicativo multimodal". *Revista de Humanidades Digitales. Humanidades Digitales Hispánicas. Innovación, globalización e impacto* 1 (en línea: *http://revistas.uned.es/index.php/RHD/article/view/16675* [06/07/2018]).

CUQUERELLA JIMÉNEZ-DÍAZ, A. (2015). *El potencial creativo de la remediación en la literatura digital hispánica.* Tesis de doctorado, dirigida por Dolores Romero López, Universidad Complutense de Madrid.

FERRARI NIETO, E. (2012). "Preámbulo para una hermenéutica del hipertexto". *Bajo palabra. Revista de Filosofía 7,* 141-151.

GOMES-FRANCO y SILVA, F. (2016). "Estrategias comunicativas de escritores españoles en Twitter". *Revista Mediterránea de*

Comunicación 7, 231-254.

KRIEGER OLINTO, H. (2012). "Literatura digital: una nueva relación entre teoría y práctica experimental". En *Ciberliteratura i comparatisme / Ciberliteratura y comparatismo*, R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico (eds.), 181-189. Alicante. Universidad de Alicante / SELGYC.

L. M. (2009). "Twitter: la vida en 140 caracteres". *Escritura pública* 60, 20-22.

LEHMAN, D. (2016). "Poetas análogos, tiempos digitales". *Poéticas* 1, 127-135.

LÓPEZ-PELLISA, T. (2015). *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

LUCÍA MEGÍAS, J. M. (2012). *Elogio del texto digital: claves para interpretar el cambio de paradigma.* Madrid: Fórcola Ediciones.

MANZANO, A. (2015). *Antología poética del rock.* Madrid: Hiperión.

MAULPOIX, J. M. (2016). "Adiós al poema. Reflexiones sobre el arte poética (breve historia de una crisis". *Poéticas* 1, 11-125.

MORENO HERNÁNDEZ, C. (1999). *Literatura e hipertexto: de la cultura manuscrita a la cultura electrónica.* Madrid: UNED.

MOYA SÁNCHEZ, M. y HERRERA DAMAS, S. (2015). "Cómo puede contribuir Twitter a una comunicación política más avanzada". *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* 774, 1-14.

PAPP, T. (2008). "Formes poétiques virtuelles & ordinateur". *Revista Texto Digital* 1, 90-101.

PÉREZ PORTO, J. (2008). "El texto digital". *Poemas del alma*. En *https://www.poemas-del-alma.com/blog/taller/el-texto-digital* [06/07/2018].

POLASTRON, L. X. (2006). *La grande numérisation: Y a-t-il une pensée après le papier?* París: Denoël.

REGUEIRO SALGADO, B. (2012). "¿Qué es poesía?: la literariedad en la poesía digital". En *Ciberliteratura i comparatisme / Ciberliteratura*

y comparatismo, R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico (eds.), 233-248. Alicante: Universidad de Alicante / SELGYC.

RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. (2001). "Nuevas tecnologías y saber humanístico". En *Año mil, año dos mil: dos milenios en la Historia de España*, L. A. Ribot García, R. Villares Paz y J. Valdeón Baruque (eds.), 2, 227-244. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.

ROMERA CASTILLO, J. (1997). "Literatura y nuevas tecnologías". En *Literatura y multimedia*, José Romera Castillo *et alii* (eds.), 13-82. Madrid: Visor Libros.

____ (2010). "Literatura, teatro y nuevas tecnologías: investigaciones en el SELITEN@T (España)". *Epos* 26, 409-420 (también en *http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-2010-26-5200&dsID=Documento.pdf* [06/07/2018]).

ROMERA CASTILLO, J. (ed.) (1997). *Literatura y multimedia* (Actas del VI Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías). Madrid: Visor Libros.

ROMERO LÓPEZ, D. (2012). "De lo analógico a lo hipermedia: vías de entrada a la literatura digital". En *Ciberliteratura i comparatisme / Ciberliteratura y comparatismo*, R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico (eds.), 269-290. Alicante: Universidad de Alicante / SELGYC.

ROMERO LÓPEZ, D. y SANZ CABRERIZO, A. (2007). *Literatures in the Digital Era. Theory and praxis.* Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

ROMERO LÓPEZ, D. y SANZ CABRERIZO, A. (eds.) (2008). *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos.

ROSAL NADALES, M. (2016). "La poesía en los tiempos del blog: jóvenes poetas españolas". *Sociocriticism* 31, 181-207.

ROVIRA COLLADO, J. (2011). "Literatura infantil y juvenil en internet: de la Cervantes Virtual a la LIJ 2.0. Herramientas para su estudio y difusión". *Ocnos* 7, 137-151.

____ (2015). "Redes sociales de lectura: del libro de cara a la LIJ 2.0".

Investigaciones sobre lectura 3, 106-122.

SÁEZ RIVERA, D. M. (2012). "*Elogio del texto digital: Claves para interpretar el nuevo paradigma* de José Manuel Lucía Megías*". Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 49, 93-101 *(http://www.ucm.es/info/circulo/no49/saez.pdf [06/07/2018])*.

SANZ, A. (2009). "Otras e-lecturas son posibles". *Texto Digital* 2, 92-111. (*https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2009v5n2p92/13188 [06/07/2018])*.

____ (2012). "Literaturas e-comparadas: hacia un mapa de utilidades electrónicas para un comparatismo de hoy". En *Ciberliteratura i comparatisme / Ciberliteratura y comparatismo*, R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico (eds.), 301-313. Alicante: Universidad de Alicante / SELGYC.

SERRATO, C. (2015). *Poetuits: micropoemas de buen rollo para dar y tomar*. Barcelona: Alienta Editorial.

TALENS, J. (1994). *Escritura contra simulacro. El lugar de la literatura en la era electrónica*. Valencia: Episteme.

TORRES BEGINES, C. (2016). "Literatura en *Twitter*. A propósito del *Twitter Fiction Festival*". *Castilla. Estudios de Literatura* 7, 382-404.

VEGA, M. J. (coord.) (2003). *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Mare Nostrum.

VOUILLAMOZ, N. (2000). *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Recibido el 12 de junio de 2018.
Aceptado el 9 de julio de 2018.