

La erosión digital como problema para la lectura crítica de literatura contemporánea¹

Digital Erosion as a Problem for Critical Reading of Contemporary Literature

VICENTE LUIS MORA

Universidad de Sevilla

España

vicenteluis Mora@gmail.com

(Recibido: 25-04-2021;
aceptado: 02-02-2022)

Resumen. Una de las críticas más sostenidas a los procesos digitales es la alta inestabilidad de algunos de sus repositorios, que pueden producir el olvido digital y la consiguiente pérdida de la “memoria del recuerdo” (Manfred Osten, 2008), con profundos daños para el archivo cultural (Groys, 2005). A ello se suman la perentoriedad y posible desaparición de los perfiles, tanto reales, como imaginarios o sostenidos por avatares (Escandell, 2014), como bots literarios, cuya pérdida hace ilegibles algunos proyectos literarios en red, por eclipsarse con ellos no sólo el texto, sino también la programación de la que en algunos supuestos trae causa (Morales Sánchez, 2018). Frente a este problema, relacionado con los de ecdótica tradicional, se propone el investigador literario debe generar sus propias réplicas del archivo cultural, lo que produce un problema añadido: la imposibilidad, en ciertos casos, de confrontar los originales con los archivos salvados.

Palabras clave: *corpus textual; archivo cultural; literatura digital; obsolescencia.*

Abstract. One of the most consistent criticisms of digital processes is focused on the high instability of some databases, which can produce digital oblivion and subsequent lack of “culture of memories” (Manfred Osten, 2008), damaging the cultural archive (Groys, 2005). Other problems can arise from technical obsolescence and the possible disappearance of digital profiles, both real and imaginary, or ruled by avatars (Escandell, 2014), or by literary bots. This loss implies the illegibility of some literary online projects, because with their extinction both the text and the background programming also vanish (Morales Sánchez, 2018). In order to face these problems, linked to textual criticism, this text propose that literary researchers must replicate the cultural archive, creating their own copies, which lead us to another question: the occasional impossibility to confront the original files with the saved ones.

Keywords: *textual corpus; cultural archive; digital literature; obsolescence.*

¹ Para citar este artículo: Mora, Vicente Luis (2022). La erosión digital como problema para la lectura crítica de literatura contemporánea. *Álabe* 26. DOI: 10.25115/álabe26.7794

I. La erosión digital

Hay algo
que lentamente avanza
y tiene nombre y ruido de erosiones
Pedro A. González Moreno, *Anaqueles sin dueño*

Aunque suele decirse que vivimos en una era de visibilización total y de archivo continuo, donde nada puede esconderse, lo cierto es que algunas evidencias parecen atender a una realidad no coincidente con tal aseveración, pues de continuo asistimos a la pérdida de datos, el escamoteo de las verdades y los hechos —aunque no siempre sea a través de su desaparición, sino al terminar éstos sumergidos por un mar de datos manipulados y mentiras virales— y a la existencia de numerosos poderes borrosos, invisibles o difícilmente detectables, de lo cual es muestra la conocida como *Deep Web* o red oscura. Estas ausencias y pérdidas de datos y referencias afectan también, como es lógico, a las arquitecturas digitales, pues éstas no son eternas, ni inatacables, y se ven sometidas a procelosos procesos de financiación, sostenimiento informático, continuidad de licencias, permisos y renovación de dominios y/o URL que pueden interferir en su duración. A esa pérdida de datos relevantes para la lectura —y, en su caso, para el acceso a formas digitales de literatura—, es a la que aquí nos referimos con el término de *erosión digital*.

Aunque se han citado casos puntuales de erosión digital (Mora, 2006), ha sido Alexandra Saemmer una de las voces que con mayor claridad ha dibujado este fenómeno informático, que no es otra cosa que “la labilidad de las obras digitales, debida en su mayor parte a los cambios debidos a programas y sistemas operativos” Saemmer (2009)². En otras palabras, la erosión tiene lugar cuando una obra en formato digital no puede leerse porque fue construida en un formato ya desfasado e *ilegible*. Irene Vallejo, en su exitoso *El infinito sobre un junco* (2019), elabora una larga reflexión sobre la supervivencia de los textos, que comienza con este inciso sobre la tecnología electrónica:

Por supuesto, la tecnología es deslumbrante y tiene fuerza suficiente como para destronar a las antiguas monarquías. Sin embargo, todos añoramos cosas que hemos perdido —fotos, archivos, viejos trabajos, recuerdos— por la velocidad con la que envejecen y quedan obsoletos sus productos. Primero fueron las canciones de nuestras casetes, después las películas grabadas en VHS. Dedicamos esfuerzos frustrantes a coleccionar lo que la tecnología se empeña en hacer que pase de moda. Cuando apareció el DVD, nos decían que por fin habíamos resuelto para siempre nuestros problemas de archivo,

² Pueden verse también los trabajos de Serge Bouchardon al respecto, especialmente su obra de literatura digital sobre la obsolescencia *Déprise* (2010, con la colaboración de Vincent Volckaert), así como el libro de Jeff Rothenberg, *Avoiding Technological Quicksand: Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation* (1999) y el de Michael Bugeja y Daniela V. Dimitrova, *Vanishing Act. The Erosion of Online Footnotes and Implications for Scholarship in the Digital Age*, Library Juice Press, Duluth, Minnesota, 2010 (este último citado en José Antonio Millán (2018: 16).

pero vuelven a la carga tentándonos con nuevos discos de formato más pequeño, que invariablemente requieren comprar nuevos aparatos. Lo curioso es que aún podemos leer un manuscrito paciente-mente copiado hace más de diez siglos, pero ya no podemos ver una cinta de vídeo o un disquete de hace apenas algunos años, a menos que conservemos todos nuestros ordenadores y aparatos repro-ductores, como un museo de la caducidad, en los trasteros de nuestras casas. (2019: 20-21)

Es decir: hasta cierto punto tenemos integrada y asimilada psicológicamente esta perentoriedad de la técnica de archivo. Sobre este tema es interesante también leer el ensayo de Manfred Osten, *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo* (2007), aunque su recorrido no tiene las repercusiones estéticas de la obra de Saemmer. Para Saemmer hay varias lecturas artísticas posibles de la ero-sión digital, la más ambiciosa de las cuales es la que denomina “estéticas de lo efímero”, que serían aquellas líneas creativas que trabajan precisamente a partir de este peligro de desaparición informática de la obra artística, como sucede en obras de Philippe Bootz o, en un sentido diferente, en el *Reading the Illegible* (2003) de Craig Dworkin. Y no sólo está en peligro la supervivencia de la obra, sino también de la programación de la que en algunos supuestos trae causa (Morales Sánchez, 2018), lo que la hace irreconstruible. Esto ha generado en algunas instituciones un acopio de hardwares y softwares coetáneos a la creación de las obras, para permitir su lectura. Así describe el narrador Miguel Ángel Hernández Navarro las instalaciones de un centro de arte contemporáneo estadouniden-se —una variante del “museo de la caducidad” citado por Irene Vallejo—, en el que

se amontonaban todo tipo de aparatos anticuados. Proyectoros de diapositivas y de transparencias, cámaras fotográficas, cámaras de cine, ordenadores de cinta y de disco blando, videos de todos los sistemas... Era, según me dijo, el lugar donde el Clark almacenaba los medios obsoletos, muchos de ellos aún necesarios para reproducir formatos que habían sido ya superados. Parecía un geriátrico de medios, un asilo tecnológico, un cementerio de aparatos zombis que permanecían allí fuera de su tiempo. (2015: 38)

También se hablará aquí de otra forma no deliberadamente estética de erosión digital, pero con efectos literarios; una erosión más rápida y frecuente que la causada por la caducidad de los soportes, que tiene lugar cuando desaparece la web que alojaba una obra artística o literaria, ya sea esa desaparición causada por falta de pago, ya sea por la ausencia de actualizaciones técnicas achacable a la desidia del administrador, ya sea por ataques de virus o por el cierre voluntario o forzado de la página. Es un caso donde lo que sucede, como explica Nick Thurston (2016), es que se unen “unstable readers” y “unstable texts”. El ejemplo más famoso es la página web del proyecto transmedia *The Matrix*, de las hermanas Lana y Lilly Wachowski, que mantiene sólo una inservible página de entrada. Pero las muestras serían incontables, tantas que los investigadores académicos solemos aclarar cuál ha sido el último acceso practicable a las páginas que citamos,

sabedores que varias de ellas pueden no existir cuando queramos visitarlas de nuevo. Por ejemplo, cuando quise obtener una captura de pantalla del periódico ficticio que el dramaturgo Jason Grote había creado para su obra *1001* (2007), alojada originalmente en la dirección www.1001NYC.com, me topé con una página negra y el anuncio de que la dirección estaba disponible para compra. En literatura digital este tipo de borrado del corpus de análisis no es, por desgracia, nada infrecuente.

El de los blogs es un ciberespacio especialmente abonado para la erosión digital, porque quienes accedieron a las bitácoras por ser un medio de moda las abandonaron rápidamente cuando aparecieron las redes de microblogging (Escandell, 2014). Como recuerda el escritor argentino Juan Terranova: “Una leyenda urbana: más de la mitad de los blogs que alguna vez se abrieron ahora están abandonados. Esto convertiría a la web en una especie de gran basurero del Logos y la desidia” (2011: 3). Refiriéndose a blogs poéticos activos años atrás, Pedro A. González Moreno escribe: “son enormes cementerios textuales de cuyos nichos da fe la etiqueta de un nombre, el señuelo de una fecha o de un título” (2016: 183). Otro ejemplo, por fortuna sólo temporal, fue la desaparición entre diciembre del 2020 y abril de 2021 del rico archivo de *El Boomeran(g)*, una plataforma de blogs creada por la antigua Fundación Santillana (hoy Fundación Formentor), donde habían escrito regularmente diversos y notables autores y críticos hispanoamericanos. Años de colaboraciones de firmas como Edmundo Paz Soldán, Julio Ortega, Rafael Argullol, Eduardo Gil Bera, Patricio Pron o Jorge Volpi, entre otros, desaparecieron, aunque tras algunas solicitudes de reintegración de las bitácoras la Fundación respondió positivamente, devolviendo esos blogs a la memoria colectiva en la sección “Histórico de blogs” de su página web (<https://www.elboomeran.com/historico-de-blogs/>).

Pero no sólo en la escritura a veces amateur de la blogosfera se produce la erosión digital; portales enteros como *El Literonauta* han desaparecido y, como hemos apuntado para el caso de Jason Grote, también en el campo literario podemos rastrear ejemplos de mayor o menor envergadura. El poeta y novelista David Refoyo ha expresado alguna vez en redes su resignación al comentar que la página web que acompañaba a su novela *25 centímetros* (2010) ya no está disponible, como tampoco lo está ya el blog de la plataforma Bitacoras.com donde la protagonista homónima de mi novela *Alba Cromm* (2010) se hizo pasar por una mujer real durante varios años, antes de su aparición como antiheroína de la obra. La misma resignación que Refoyo siente Sergio Chefjec cuando intenta acceder a la obra digital de Carlos Gradín *El periodismo es como* y descubre que ya no está accesible, quedándonos de ella sólo las “écfrasis” o descripciones que podemos hallar a cargo del propio Chefjec (2015: 74) o de Juan José Mendoza (*Escrituras_past*, 2011). Hoy ese texto de Gradín ni siquiera aparece rastreando en los buscadores. Incluso obras que han sido recogidas en selecciones de literatura digital, como la *Antología panhispánica de escrituras digitales*, preparada por Vega Sánchez Aparicio (2018), han pasado a mejor vida en pocos años. Una de mis alumnas, Ana María Carpio Mendoza, llamó mi atención sobre ese particular, al escribirme que el sitio de Pelayo Méndez, uno de los autores antologados por Sánchez Aparicio, se encontraba en venta. Y así sigue, como puede comprobarlo

quien intente leer las *Imposibles máquinas de escribir* (2012) de Méndez en su lugar original, <http://www.pelayomendez.com/imposiblesmaquinasdeescribir/>.

Sin embargo, a veces la red sirve para el propósito contrario, facilitando la recuperación de obras de las garras de la erosión “analógica”; la británica Tate Modern creó hace no muchos años Galleryoflostart.com, una muestra virtual de un año de duración dirigida a la recuperación digital de obras perdidas. C. T. Funkhauser ha señalado también la creación de numerosos proyectos destinados a salvaguardar las obras de arte digital junto a los soportes de hardware que los hacen legibles o visibles (2012: 215-217). Lo cual sería la excepción a una regla general de labilidad, mutación y caducidad de los archivos digitales, pues según José Luis Molinuevo,

El tiempo de las nuevas tecnologías es un tiempo muy corto que pronto hace obsoleto a lo precedente. No es que no funcione, es que ya no se usa. Los programas duran mucho menos que los soportes. No es viejo en sentido orgánico, simplemente ha caído en desuso digital. Tampoco es antiguo y puede tener su prestigio museable. A través de ese nuevo tiempo, las nuevas tecnologías van mudando de piel en una continua metamorfosis que es, creo, la mejor metáfora para ellas: la de la vida múltiple y sin fin. (2008)

Esa vida *múltiple y sin fin* (no como obra, sino como *vida creativa*) es precisamente una de las características básicas de lo que hemos denominado *la escritura a la intemperie digital* (Mora, 2021). Quien accede, con un mínimo de información, a la digitalidad, sabe que se asoma a un mundo volátil y con peligro de perecimiento, que se atempera en el caso de la escritura por la condición fluida y recuperable de lo que ha sido definido como *internexto*³, esencialmente estable y viajero, por lo que siempre suelen quedar copias en el disco duro del autor, aunque es innegable “la volatilización de la escritura que nace en la Red”, como señala Raúl Díaz Rosales (2011: 281). Los escritores a la intemperie emiten obra a discreción, sin importarles la duración de sus esfuerzos⁴. La diferencia entre los escritores *ortodoxos* a la intemperie y los intempéricos *laxos* —que, por lo común, son los escritores de cierta edad que prueban experiencias digitales— es que a los primeros no les importa en absoluto la desaparición del texto, y a los segundos les escuece un poco, pero lo aceptan y dan por asumido que esa es la lógica de las cosas.

³ Ver Vicente Luis Mora, “Text and Internext: The Literary Change to fluid Texts and its Effect in current Narrative”, *The Publishing Lab*, 2013, <http://the-publishing-lab.com>. Un año después, se publicó un texto de Boris Groys en el que puede leerse lo siguiente: “En el marco de la cultura contemporánea, una imagen circula permanentemente de un medio a otro y de un contexto cerrado a otro contexto cerrado. Por ejemplo, un fragmento de película puede pasarse en un cine y después convertirse a formato digital y aparecer en la página web de alguien, o mostrarse durante una conferencia, o ser mirado por un particular en el televisor del living, o ubicarse en el contexto de una instalación en el museo. Así, a través de diferentes contextos y medios, este fragmento de película es transformado por diferentes lenguajes, distintos tipos de software, diferentes cortes de pantalla, diferentes ubicaciones en el espacio de una instalación, etc.” (Groys, 2014: 64).

⁴ En algunos casos, depende del lector la salvaguarda y pervivencia de la obra, como en la obra de Karen Villeda y Denise Audirac, *POETuitéame* (2014), donde, como recuerda Daniel Escandell (2020b: 218), “el lector debe decidir, en consecuencia, si captura ese momento en su computadora generando una imagen del resultado, o bien, haciendo por sus propios medios una transcripción del conjunto de tuits y su colocación”.

Numerosísimas entradas de blog publicadas en varias plataformas ahora desaparecidas entre 2001 y 2009 son ahora inaccesibles. Sus enlaces aparecen en las búsquedas, pero no se puede entrar a leer el texto original —quizá se podría, con no poco esfuerzo, a través de Internet Archive, un proyecto creado por Brewster Kahle que lleva desde 1996 salvaguardando tanto páginas web como libros físicos (Borsuk, 2020: 226-230)—. Hablamos de cientos de miles de páginas hechas seguramente con tesón, esfuerzo, cariño e interés por parte de sus autores originales, quienes quizá pudieron destinarlas luego, o no, a otro fin literario. Al principio esa borradura puede ser o parecernos nefasta, pero también podemos ver en esa erosión digital una oportunidad para darle una segunda vida digital a esos textos volatilizados y convertirlos en otra cosa.

Sin embargo, estamos ante un problema bastante complejo, que puede ser puntualmente grave. Daniel Escandell (2020a: 35-38) comenta este asunto desde diversos puntos de vista, relacionándolo con el concepto de Terry Kuny de “digital dark age” (1997), que podemos ligar al más reciente de James Bridle de *La nueva edad oscura* (2020). Parte de esa oscuridad se relaciona con la pérdida de memoria colectiva relacionada con la posible pérdida de la información libre y desprendidamente compartida por cientos de miles de personas de todo el mundo. También en lo literario se tiene esa conciencia de pérdida, y por ello algunos autores se adelantan, para evitarla. Así, la escritora digital Belén Gache escribía este estado en su perfil de Facebook el 05/01/2021:

Flash deja de ser compatible en los navegadores web más utilizados. Debido a esta situación, hemos restaurado los Wordtoys y los Góngora Wordtoys. Hemos dejado igualmente el enlace a las versiones originales para que quede el registro de cómo eran gran parte de las poesías digitales desde mediados de los 90 hasta los años 2010. También como homenaje a un programa que marcó a toda una generación pionera: la “generación flash”.⁵

A tal efecto, ha creado los enlaces <http://belengache.net/wordtoys/> y <http://belengache.net/gongorawordtoys/>, para que los lectores puedan acceder a la versión actual, pero también a la “experiencia” original. Algunos practicantes de *tuiteratura*, como Manuel Bartual, han creado registros propios, como la “Hiloteca”, con el fin de salvaguardar algunos hilos narrativos de Twitter⁶. Del mismo modo, la Antología de Literatura Electrónica Latinoamericana y Caribeña (<http://antologia.litelat.net/>), al presentar la obra digital *Ruedapalabra* (2008), de Juan Ángel Italiano, realizada originalmente en formato Flash, añade esta advertencia a continuación: “Debido a la obsolescencia de Flash, sugerimos instalar un emulador en la computadora (recomendamos Swift Player o Ruffle) o acceder a las obras emuladas en el Internet Archive en los casos en que están

⁵ En <https://www.facebook.com/belen.gache/posts/4765375390199878>.

⁶ “En torno a este tipo de contenidos han surgido proyectos como ‘La Hiloteca’ una iniciativa de Manuel Bartual y Modesto García dedicada a recopilar los hilos de Twitter que han dado lugar a las mejores historias contadas en español en esta red social digital” (Castro-Martínez y Díaz-Morilla, 2021: 84).

disponibles sus enlaces”⁷. Del mismo modo que Flash, algunos programas y aplicaciones se van perdiendo con el tiempo y su desaparición genera importantes desafíos para la lectura de las obras. Según explica Paulo Gatica Cote, mediante una poderosa imagen, “con la inexorable obsolescencia técnica [...] la labor de la teoría se asemeja a la del astrofísico que contempla en el observatorio la desaparición de una estrella. Sabe que está analizando información que ya pasó” (2021: 197).

No faltan en el entorno académico, como apuntase Peter Burke, historias chuscas sobre la discordancia entre los métodos de registro de los estudiosos y la realidad en estudio⁸. Para evitarlo, desde el punto de vista crítico, como apunta Escandell (2020a: 39-41), es necesario hacer esfuerzos institucionales y públicos, como los que él cita, para salvaguardar los textos digitales, por una obvia razón: el prurito de responsabilidad filológica nos impide obviar los agudos problemas que este fenómeno erosivo puede tener para los estudiosos, sobre todo para los especialistas en literatura digital, que ven abrumados cómo las obras a las que han dedicado muchas horas de análisis literalmente se esfuman ante sus ojos, disolviéndose sus píxeles en las pantallas y desapareciendo en el negror del *404 error not found* (para ver el origen y evolución de ese famoso error, puede leerse el artículo de Anna Wiener “Page not found: a brief history of the 404 error”, recogido en la bibliografía final). De ahí que no sea infrecuente entre estudiosos de esta rama el “comercio” de capturas de pantalla, registros, archivos, grabaciones en vídeo casero de las obras, u otros medios artesanales para salvaguardar en lo posible algún testimonio de las obras. Al no poder leerse, su supervivencia depende ahora de la écfrasis reconstructiva de los académicos, como los grandes edificios de la Antigüedad, como el Coloso de Rodas o los jardines de Mesopotamia, de los que sólo nos quedan sus descripciones por escrito.

2. La erosión de los libros impresos: la desconfianza en la eficacia de la publicación tradicional

Hace años hubiera precisado más espacio, para libros.
[...] Pero ya no me angustia no disponer de ellos: han ido
envejeciendo, como yo,
y resultan algunos ilegibles, dada la obsolescencia de la tinta y la
calidad devaluada del papel. La industria editorial ha sido tan voraz
como las otras.

Luisa Miñana, *Ciudades inteligentes*

Desde la antigüedad, la búsqueda de la perduración y la idea de que el escritor debe perseguir la sobrevivencia de sus textos estuvo anudada a la práctica literaria hasta

⁷ Accesible en <http://antologia.litelat.net/obra-69>.

⁸ “En una época marcada por las bases de datos, aún quedan académicos que usan fichas de 5x3 para sus anotaciones debidamente ordenadas en cajas de zapatos, para sorpresa de sus atónitos estudiantes de doctorado, miembros ya de la generación digital.” (Burke, 2011: 48).

tiempos muy recientes. Como explicaba Harold Bloom en su *Western Canon*, “La tradición no es sólo una entrega de testigo o un amable proceso de transmisión: es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon” (1995: 18). Los laureles de Petrarca y la complejísima iconografía de las cubiertas de los libros renacentistas y barrocos dejan claro que la imprenta aparece como un método privilegiado de fijar los textos, su autoría y su supuesta gloria a perpetuidad, aunque sabemos bien que, por suerte o por desgracia, no ha sido siempre así.

Por ese motivo, en nuestros días se suman varias desconfianzas, al ver los escritores retrospectivamente que la edición en libro no garantiza la perduración, pero tampoco lo hacen las nuevas alternativas a su alcance. Por ese motivo estudiamos de forma conjunta estas dos erosiones, la editorial y la digital, porque ambos fenómenos parecen uno reverso del otro. Y es una situación que afecta sobre todo a los noveles, a quienes se inician en el complejo y proceloso camino de las letras. Primero resumiremos la situación y luego procederemos a desarrollarla: *los escritores jóvenes crecidos con internet conocen la erosión digital, pero no les importa porque saben que la publicación en libro tampoco garantiza la efectiva y permanente difusión de la obra*. Para ellos la perduración horaciana —véase la lectura del poeta y latinista José Antonio González Iglesias (1994) sobre el tópico del *exegi monumentum aere perennius* de la oda de Horacio— de la obra está fuera de su educación sentimental como autores. Como explica C. T. Funkhauser, “most digital artists hold different aspirations from those of the ancient Greeks, Romantics or Modernists; permanence is not among them” (2012: 15), idea que puede aplicarse a muchos escritores de literatura convencional, entre cuyos fines está prioritariamente el entrenamiento propio y ajeno.

Hay que contemplar el no poco importante hecho de que los escritores a la intemperie saben que en el mundo del libro impreso también tiene lugar una erosión editorial, que les provoca desconfianza y les hace moverse, como *intempéricos heterodoxos* o *lavos*, hacia el raso del digitalismo. La erosión editorial consiste en la desaparición de las novedades en las librerías, a los pocos meses (cada vez menos) de su aparición, y su prematuro y terrible guillotinado por las editoriales para abaratar costes de almacenaje y revenderlos como pulpa de papel (Meneses Tello y Licea de Arenas, 2005). Es habitual oír en las declaraciones públicas de escritores, o leer en las redes sociales, sus quejas cuando la editorial les notifica que varios cientos de ejemplares de sus libros van a ser destruidos, con apenas un año o dos de vida. Esta dinámica, relativamente reciente en la historia de la imprenta, que nació justamente para lo contrario, para la conservación duradera del

⁸ Evans and Evans (1985) consider Hindley’s degradation to a drunken gambler by pointing to Heathcliff’s reasoning of disturbance and discerning the saliency of the racial component; “the narrative is certainly not the record of pure-white victims being persecuted by an out-and-out villain – though a terribly rough justice” appears to influence the behaviour of characters (305).

texto, convierte el libro en uno de los productos culturales de existencia más corta —artes efímeras aparte, por supuesto—, y la lectura en algo parecido a una carrera de velocidad antes de que los libros desaparezcan guillotinado. No es el momento ahora de hacer el típico panegírico por la destrucción de libros, que tiene ya bastantes necrológicas populares (por ejemplo, Báez, 2013), sino de darnos cuenta de que este proceso económico —pues en eso consiste la erosión editorial: pura economía, como la mayoría de supuestos de erosión digital, sustentados en la obsolescencia programada— produce consecuencias culturales de gran alcance: elimina la posibilidad de un fondo constante en las librerías, penaliza la literatura no comercial, hace *desaparecer* el objeto cultural, lo volatiliza con más contundencia que el digital —que a veces es recuperable pese al borrado, o que es salvado gracias a Internet Archive—, impide su paso a una circulación más permanente a través de las librerías de segunda mano o de las bibliotecas, y convierte los escritores de pocas ventas en auténticos *autores virtuales* sin necesidad de haber tocado siquiera un ordenador. Para comprobarlo basta con intentar adquirir algunas primeras obras de autores hoy conocidos, ya sean poetas, ensayistas o novelistas, por más que se quiera pagar por ellas.

A ello hay que sumar otros factores: la desaparición de lo que Julien Gracq definía como el “contrato de por vida con el público” (2009: 39), puesto que cada vez es más difícil publicar en un panorama editorial contraído y avaro con las novedades, y la ausencia de editores *leales* que quieran publicar la obra completa de un mismo autor, o de un mismo autor en muchos países, lo que ha llevado a varios autores hispanoamericanos a seguir en los últimos años el “modelo César Aira” de publicar en diversas editoriales, una por país de edición (así Zambra, Paz Soldán, Neuman, Liliana Colanzi y tantos otros). Veamos estas significativas declaraciones de uno de los escritores hispanoamericanos más importantes y consagrados, Mario Bellatin, cuando se le pregunta por el modelo ideal de distribución de su obra: “Estoy tratando de encontrar una fórmula que reúna las prácticas del Creative Commons con las formas tradicionales. Una que potencie las dos maneras. No confío demasiado en las plataformas digitales y sé que las maneras tradicionales de edición se encuentran en decadencia” (Bellatin en Elisa Fuenzalida, 2015). Se está rompiendo la consideración de la comunicación literaria como amparada por el “principio de cooperación hiperprotegido”, que para Jonathan Culler implicaba que “lo que distingue a los textos literarios de otros textos expositivos igualmente narrativos es que han superado un proceso de selección: han sido publicados, reseñados e impresos repetidamente” (2014: 38), de modo que el lector los adquiere convencido de que valen. En realidad, debido al incremento exponencial del número de libros impresos y la correlativa bajada del nivel medio de la calidad de los mismos, ya nadie está seguro de eso, con la magra excepción de ciertas editoriales o colecciones. Ni está protegido el lector ni está protegido el escritor. Ambos ven incumplidos su antiguo contrato de confianza mutua, porque los intermediarios hacen su trabajo peor que nunca —salvo consabidas excepciones, cada vez menos abundantes—.

Por estos motivos, incluso los autores convencionales más reacios al mundo digital comienzan a sumarse a él: “si nuestras obras van a desaparecer rápidamente de todas formas, pese a publicarlas en papel”, parecen decir con su movimiento esos escritores laxos a la intemperie, “escribamos también al raso de lo digital y que al menos nos lean más personas, así como lectores a los que nunca hubiera alcanzado la parca distribución de nuestros libros”.

Todos recordamos la tajante declaración de André Schiffrin: “en la década de 1920, Henri Bergson observaba que los que controlan la distribución controlan el mundo. Esto cada día es más válido en lo que se refiere a los productos culturales” (2006: 64). La escritura a la intemperie es también, entre otras cosas, una forma individual de ejercer la distribución propia, una intervención en el estado de la cultura, un empoderamiento horizontal, un modo de recuperar el control de la forma en que la palabra literaria viaja por el planeta.

3. Conclusión

Por estos motivos, aunque es obvio que la erosión digital es un problema para los estudiosos, a quienes nos angustia esa desaparición, quizá porque su finitud nos recuerda la nuestra⁹ o la de nuestro objeto de estudio, no parece que para los escritores suponga ningún problema: saben que tanto la digitalidad como la imprenta, entendida esta última en el perentorio sistema de producción actual, tienen los años contados. Quizá una nueva forma de materialidad, la más antigua, la biológica, tenga la llave de la supervivencia de los textos: en 2013, un proyecto del European Bioinformatics Institute llevó a cabo un experimento de salvaguarda de información, a partir de anteriores intentos de Harvard: consiguieron grabar 2.2 *petabytes* de información en un gramo de ADN. Entre la información que lograron grabar, y que es casi indestructible salvo que medien fuerzas ajenas, se encontraban los *Sonetos* de Shakespeare (Murphet, 2017: 212). En ese formato pueden conservarse tranquilamente durante cientos de años en cualquier sitio, y los versos shakespearianos pueden ser rescatados de la cadena de letras biológica. Al final, y paradójicamente, resulta que la primera tecnología existente, la bioquímica —la misma que nos escribe a nosotros—, puede ser la que nos ayude a perpetuar lo que escribimos.

⁹ Como recuerda el filósofo José Luis Molinuevo, “[...] la angustia ante la finitud humana es ahora también la angustia por la obsolescencia de los objetos de las nuevas tecnologías. Viven menos que nosotros y con ellos nosotros. Su finitud acrecienta nuestra sensibilidad del paso del tiempo” (2006: 39).

Bibliografía

- Báez, F. (2013). *Los primeros libros de la humanidad. El libro antes de la imprenta y el libro electrónico*. Madrid: Fórcola Ediciones.
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Borsuk, A. (2020). *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*. Buenos Aires: Ampersand.
- Bridle, J. (2020). *La nueva edad oscura. La tecnología y el fin del futuro*. Barcelona: Debate.
- Burke, P. (2011). La República de las Letras como sistema de comunicación. IC – *Revista Científica de Información y Comunicación*, 8, 35-49.
- Castro-Martínez A. y Díaz-Morilla, P. (2021). Tuitertura: contar historias con los hilos y recursos de Twitter. *Ocnos*, 20, 1, 82-95.
- Chejfec, S. (2015). *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires: Entropía.
- Culler, J. (2014). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Espasa, col. Austral.
- Díaz Rosales, R. (2011). La construcción del nuevo canon: Internet y las comunidades (literarias) de poder. En Salvador Montesa (ed.), *Literatura e Internet. Nuevos textos, nuevos lectores* (pp. 279-292). Málaga: Universidad de Málaga / AEDILE.
- Dworkin, C. (2003). *Reading the Illegible. Avant-garde and Modernism Studies*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Escandell Montiel, D. (2014). *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Escandell Montiel, D. (2020a). *Cardo de nodo. Cartografía fragmentaria de la escritura en red*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Escandell Montiel, D. (2020b). *Poetuitéame: aproximación teórica a la poesía no creativa mediada por los hashtags de Twitter y análisis de la experiencia lectora*. *Revista Chilena de Literatura*, 101, 203-222.
- Fuenzalida, E. (2015). Mario Bellatin: 'El hecho literario no sirve'. *El Dominical de El Comercio* de Perú, 14/12/2015. Obtenido el 06 de diciembre de 2020 desde <http://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/mario-bellatin-hecho-literario-no-sirve/-noticia-1863654/>

- Funkhouser, C. T. (2012). *New Directions in Digital Poetry*. New York: The Continuum International Publishing Group.
- Gatica Cote, P. (2021). Obsolescencia estratégica y literatura digital: una aproximación desde la teoría literaria. *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, 4, 1, 186-203.
- González Iglesias, J.A. (1994). *Exegi monumentum aere perennius*. Una lectura desde la estética posmoderna. En José Carlos Fernández Corte y Rosario Cortés Tovar (coord.), *Bimilenario de Horacio* (pp. 385-396). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- González Moreno, P. A. (2011). *Anaqueles sin dueño*. Madrid: Hiperión.
- Gracq, J. (2009). *La literatura como bluff*. Barcelona: Nortedur.
- Groys, B. (2005). *Sobre lo nuevo*. Valencia: Pre-Textos.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hernández Navarro, M.A. (2015). *El instante de peligro*. Barcelona: Anagrama.
- Kuny, T. (1997). A Digital Dark Age? Challenges in the Preservation of Electronic Information. *63rd IFLA Council and General Conference*, Copenhagen: IFLA, pp. 1-12.
- Meneses T., Felipe y Licea de Arenas, J. (2005). El problema ideológico de la selección-eliminación-destrucción de libros y bibliotecas. *Ciencias de la información*, 36, 2, 65-71.
- Millán, J. A. (2018). La gestión editorial de la segunda pantalla o El libro ya estaba enriquecido. *Trama Editorial*, 37, 11-20.
- Miñana, L. (2014). *Ciudades inteligentes*. Zaragoza: Olifante.
- Molinuevo, J.L. (2006). *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Molinuevo, J.L. (2008). Nuevos tiempos en la estética de las nuevas tecnologías. La eterna juventud. *Telos. Cuadernos de Comunicación e Innovación*, 76, 121-123.
- Mora, V.L. (2006). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Mora, V.L. (2010). *Alba Cromm*. Barcelona: Seix Barral.

- Mora, V.L. (2021). *Escrituras a la intemperie. Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital*. León: Universidad de León.
- Morales Sánchez, M.I. (2018). Leer literatura en la era digital. *Palabra Clave (La Plata)*, 7, 2. Obtenido el 06 de diciembre de 2020 desde <https://doi.org/10.24215/18539912e049>.
- Murphet, J. (2016). Poetry in the Medium of Life: Text, Code, Organism. En S. Pryor y D. Trotter (eds.), *Writing, Medium, Machine. Modern Technographies* (pp. 208-223). London: Open Humanities Press.
- Osten, M. (2008). *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo. Breve historia del olvido*. Madrid: Siruela.
- Refoyo, D. (2010). *25 centímetros*. Barcelona: DVD Ediciones.
- Saemmer, A. (2009). Ephemeral passages – *La Séries des U and Passage* by Philippe Bootz. Obtenido el 06 de diciembre de 2020 desde <http://www.dichtung-digital.org/2009/Saemmer/index.htm>.
- Sánchez Aparicio, V. (2018). El autor es usuario. Antología panhispánica de escrituras digitales. *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura*, 20, 221-230.
- Schiffrin, A. (2006). *El control de la palabra*. Barcelona: Anagrama.
- Terranova, J. (2011). *La masa y la lengua. Artículos sobre Internet, literatura y redes sociales*. Buenos Aires: CEC.
- Thurston, N. (2016). Amodern 6. Reading the Illegible. *Amodern 6*. Obtenido el 06 de diciembre de 2020 desde <https://amodern.net/article/reading-the-illegible/>.
- Vallejo, I. (2019). *El infinito sobre un junco*. Madrid: Siruela.
- Wiener, A. (2017). Page not found: a brief history of the 404 error. *Wired*, 25, 12, 42-42.