



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

TRANSLITERATURA E INTERMEDIALIDAD EN *DIARIO DE LAS
ESPECIES, GOO Y EL AMOR Y ORO*. UNA APROXIMACIÓN
DESDE LA SEMIÓTICA DE LA CULTURA

Tesis para obtener el título de
MAESTRA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

PRESENTA:

LIC. ESMERALDA VANESSA RAMÍREZ GUTIÉRREZ

DIRECTOR: DR. ISRAEL LEÓN O'FARRIL



NOVIEMBRE 2023

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
I. TECNOLOGÍA, INTERNET Y LITERATURA	23
I.1 Influencia de los medios digitales en la literatura	23
I.2 Literatura impresa e internet: antecedentes de la TransLiteratura	29
I.2.1 Nuevos soportes y nuevas formas de hacer literatura: la problemática del libro impreso frente al libro digital	30
I.2.2 Influencia de la tecnología en la literatura del siglo XX y XXI	33
I.2.3 La escritura, internet y el concepto de TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo	38
I.2.4 Características digitales en <i>Diario de las especies</i> , <i>Goo</i> y <i>el amor y Oro</i>	44
I.3 Estudios literarios y medios digitales	59
II. INTERMEDIALIDAD, AUTOFICCIÓN Y SEMIOTICA DE LA CULTURA EN EL CONTEXTO DE LAS TRANSLITERATURAS	64
II.1. Estudios acerca de la intermedialidad	65
II.1.1 Consideraciones teóricas sobre los estudios intermediales	67

	2
II.2 Consideraciones teóricas sobre los estudios de la autoficción	73
II.2.1 Postautonomía y realidadficción	76
II.3 Sobre la semiótica de la cultura en el contexto de la transliteratura	79
II.3.1 Semiosfera	81
II.3.2 Frontera, centro y periferia	84
III. SEMIOTICA DE LA CULTURA EN LA OBRA DE CLAUDIA APABLAZA E ILEANA ELORDI	88
III.1 La semiosfera de las TransLiteraturas: el caso de <i>Diario de las especies</i> , <i>Goo</i> y <i>el amor</i> y <i>Oro</i>	88
III.1.1 <i>Diario de las especies</i> como parte de la semiosfera de las TransLiteraturas	89
III.1.2 <i>Goo</i> y <i>el amor</i> como parte de la semiosfera de las TransLiteraturas	97
III.1.3 <i>Oro</i> como parte de la semiosfera de las TransLiteraturas	102
III.2 Intermedialidad y autoficción como estrategias narrativas en: <i>Diario de las especies</i> , <i>Goo</i> y <i>el amor</i> y <i>Oro</i>	104
III.2.1 Estrategias narrativas intermediales en <i>Oro</i> de Ileana Elordi	105
III.2.2 Figuraciones del yo autorial en en <i>Oro</i>	110
III.2.3 Estrategias narrativas intermediales en <i>Goo</i> y <i>el amor</i> de Claudia Apablaza	113
III.2.4 Figuraciones del yo autorial en en <i>Goo</i> y <i>el amor</i>	119

III.2.5 Estrategias narrativas intermediales en *Diario de las especies* de Claudia Apablaza 123

III.2.6 Figuraciones del yo autorial en *Diario de las especies* 126

CONCLUSIONES 131

BIBLIOGRAFÍA 135

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 44

Imagen 2 45

Imagen 3 45

Imagen 4 48

Imagen 5 50

Imagen 6 50

Imagen 7 51

Imagen 8 51

Imagen 9 52

Imagen 10 52

Imagen 11	53
Imagen 12	53
Imagen 13	54
Imagen 14	55
Imagen 15	55
Imagen 16	56
Imagen 17	88
Imagen 18	101
Imagen 19	101
Imagen 20	104
Imagen 21	104
Imagen 22	108
Imagen 23	108
Imagen 24	108
Imagen 25	115
Imagen 26	115
Imagen 27	116
Imagen 28	116

Imagen 29	116
Imagen 30	116
Imagen 31	123
Imagen 32	123
Imagen 33	123
Imagen 34	123

INTRODUCCIÓN

RESUMEN

En este trabajo de investigación se abordan tres novelas de las escritoras chilenas Claudia Apablaza: *Diario de las especies* (2008), *Goo y el amor* (2012); e Ileana Elordi: *Oro* (2013), que contienen elementos gráficos, propios de las páginas web. La investigación plantea cómo es que este tipo de literatura que utiliza recursos de sitios *web* significan al mundo de internet por medio de estrategias narrativas que dan cuenta de la influencia de la tecnología digital en la forma de vida diaria. Al mismo tiempo, se observará cómo la presencia de la tecnología y las redes sociales en la vida diaria influyen en la manera de escribir y leer en la contemporaneidad, pues la caracterización de los personajes, el planteamiento de la temática, y el diseño de las novelas de Apablaza y Elordi proponen nuevos parámetros literarios que dan cuenta de la cultura digital en la que se ha visto envuelta la sociedad desde la llegada de internet. De esta manera, se indagará en las nuevas formas de comunicación desde la mirada pública en que se componen las novelas de Claudia Apablaza: a partir del correo electrónico, el *Blog* y *Twitter*, páginas de búsqueda, entre otros.

Como se observará más adelante, las obras de Apablaza e Ileana Elordi forman parte de las TransLiteraturas de lo ultra-contemporáneo, término utilizado por las autoras: Schmitter, Audran y Chiani (Audran y Schmitter s/p). En primera instancia, las novelas se analizarán desde las perspectivas intermediales guiadas por las autoras Irina Rajewsky y Gianna Schmitter, posteriormente se recurrirá a la teoría de la autoficción sustentada por los autores Vilain, Gasparini, Amícola y Pozuelo y por último las novelas se analizarán por

medio de la teoría de la semiótica de la cultura poniendo especial interés en el concepto de ‘semiosfera’ de Iuri Lotman; esto permitirá observar la manera en que las novelas de Apablaza y Elordi crean un significado adicional al texto mediante la representación gráfica de elementos propios de la cultura de internet, los cuales ya poseen un significado previo. Por lo tanto, en este proyecto se espera contribuir a los estudios de la literatura contemporánea de las últimas dos décadas, publicada en papel físico y creada a partir de la experiencia de nuestra vida e internet. A partir de la semiótica de la cultura se busca apoyar a los estudios intermediales los cuales continúan forjándose a la par de la evolución de los medios tecnológicos, digitales y de comunicación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El resultado de la investigación planteada espera tener un impacto a la hora de estudiar las obras de autores que escriben durante las dos últimas décadas utilizando estrategias narrativas intermediales, para así mostrar una forma de hacer literatura hoy en día que está inmersa de la cultura digital en su temática y en su estructura sin ser una literatura digitalizada (*e-book*, *hipermedia*). De igual forma, se busca fomentar el estudio de las nuevas formas de expresión en internet, presentadas en textos híbridos como los expuestos en el trabajo, de una manera académica que gira en torno a la crítica literaria.

En la vida diaria debido a la comunicación instantánea no existe una consciencia del impacto que genera la comunicación al instante a la hora de entablar una relación social ante una sociedad tecnológica, no es hasta que se depende de aparatos tecnológicos y digitales que las personas se comienzan a dar cuenta de que están en manos de una cámara digital, un teclado o un teléfono inteligente. Desde la segunda mitad del siglo XX el término ‘cibernética’ ha sido empleado como mecanismo de control social en la nueva sociedad

tecnológica a la par de la invasión de los sistemas informáticos programables mejor conocidos como ordenadores. En el inicio del siglo XXI este concepto pasa a formar parte de la cultura digital, que se refiere al desarrollo de un conjunto de sistemas culturales asociados al uso de las tecnologías de la información. En el periodo de globalización en Latinoamérica, el mundo de los medios de comunicación masiva, particularmente, ha sido objeto del impacto tecnológico que se manifiesta en un creciente avance respecto a las nuevas formas de comunicarnos, un claro ejemplo de ello son las redes sociales. Las redes sociales, a diferencia de la época moderna, nos dan la libertad de subjetividad en el sentido de poder crear una identidad a partir de nuestra presencia en el ciberespacio como un espacio público, brindándonos comodidad, información, comunicación al instante, y nuevos modos de relación interpersonal, que se extiende en todo el mundo. Esto hace reflexionar acerca de lo público y lo privado, de la realidad objetiva y la realidad subjetiva, comúnmente llamada en el contexto tecnológico “realidad virtual”, “una experiencia de inmersión e interacción en un mundo generado por ordenador” (Ryan 77).

El perfil virtual de las redes sociales pone en primera instancia, como instrumento para socializar: “presentación”, “biografía”, “información sobre mí”, conceptos con los cuales se pueden observar cambios de suma importancia en la autorecepción de la sociedad, pues motivan la construcción de la realidad subjetiva y muestran la evolución de la interacción social mediante la tecnología, la cual ofrece una manera de ver el mundo actual, en palabras de Andrew Brown: “la tecnología ofrece una perspectiva única e importante de cómo la modernidad, y la posmodernidad, se está articulando y rearticulando en América latina” (Brown 737).

Uno de los procesos creativos que da sentido y adquiere significado mediante la combinación de su medio fuente y otros medios que han surgido a través del desarrollo tecnológico es la literatura más reciente, creada en un mundo pos-globalizado, inmerso de sobreinformación en donde las obras literarias ya no se escriben en hojas de papel al alcance, sino en tabletas, teléfonos inteligentes y computadoras portátiles demostrando así la influencia de la tecnología en la elaboración de obras literarias y, al mismo tiempo, en el desarrollo de sus temáticas. En este sentido, las obras literarias que cursan este tiempo se “gestan con y a partir de una interacción con las nuevas tecnologías: rebasando el campo de lo meramente textual, mediante el recurso a medios audiovisuales, mimando el lenguaje que se usa en las redes, creando artefactos híbridos que muchas veces incomodan o desconciertan a la crítica literaria más tradicional” (Schmitter 14), ejemplo de ello son las novelas de las autoras Claudia Apablaza: *Diario de las especies* (2008) y *Goo y el amor* (2012) e Ileana Elordi: la novela *Oro*.

Las tres novelas capturan el lenguaje de las redes sociales usando estéticas propias de una página *web* tales como ‘nombre de usuario’, ‘fecha’, ‘hora’, ‘destinatario’, etc., para configurar una narración visual, pues las autoras construyen principalmente la narrativa de las obras a partir de las características gráficas y estéticas de las novelas, de esta manera se crea un efecto de capturas de pantalla plasmadas en el material impreso. Otra de las características que destacan en las obras es la fragmentariedad narrativa, misma que se puede observar prominentemente en la segunda parte de *Goo y el amor*, en donde la narración pierde un cierto grado de sentido entre recuerdos, sueños, pensamientos y el tiempo presente en que transcurre la novela. Mientras que en *Diario de las especies* esta fragmentariedad es representada a manera de *blog* en donde los personajes no son personajes en sí, sino ‘voces’

que hablan a través de este perfil virtual. Bajo estas implicaciones, ¿Cómo es que mediante estrategias narrativas intermediales las obras de Claudia Apablaza e Ileana Elordi dan sentido a la cultura digital? y por lo tanto ¿qué papel juegan estas estrategias narrativas en el significado de sus obras literarias?

JUSTIFICACIÓN

Las formas en que se presenta la literatura a principios del siglo XXI son a partir de otras materialidades y medialidades, ejemplo de ello es el *e-book* o la literatura *hipermedia* que puede ser expuesta por medio de vídeos, sonidos, animaciones, etc., no obstante, es de suma importancia el caso del libro impreso en papel. Algunos de los libros que se publican desde el año 2000 a la fecha se forjan a partir de las estéticas tecnológicas que conforman nuestro universo hiperconectado. Esta literatura se crea, se escribe y se publica en la actualidad con una mirada hacia la transformación del mundo, percibiendo y ofreciéndonos en sus narrativas la visión del impacto tecnológico en nuestra realidad vertiginosa, es por ello que, este trabajo de investigación pretende indagar en la manera en cómo se construye el mundo digital en las narrativas de Claudia Apablaza e Ileana Elordi.

Las razones académicas de esta investigación radican en la importancia de profundizar en el análisis de la literatura contemporánea que evoca y tematiza la era digital, pues pone en tela de juicio al futuro del libro impreso cuando muchos críticos creían en un posible fin de este. Profundizar en el estudio de la relación literatura-internet en el ámbito de la creación es de suma importancia pues de esta manera se crean nuevos campos de estudio en el ámbito de la teoría literaria ya que surgen nuevos significados a la par de la evolución cultural de la contemporaneidad por medio de la elaboración de novelas como las de Claudia Apablaza e Ileana Elordi, obras que se distinguen la literatura latinoamericana tradicional y

que indiscutiblemente se diferencian del canon literario pero que sin embargo comienzan a estar presentes como referentes de la literatura latinoamericana del siglo XXI.

ESTADO DEL ARTE

Existen numerosos estudios ligados a la relación entre medios tecnológicos y literatura desde perspectivas estéticas hasta perspectivas epistemológicas debido a su alto impacto en nuestra vida diaria con la llegada de la tecnología informática. Según Schmitter, desde finales del siglo XX, John Johnston hablaba de una narrativa del “ensamblaje mediático”, este concepto se refiere a la vinculación del texto con otros medios. De igual manera, años después, a medida que avanzaba el mundo de internet, se hicieron presentes los estudios de literatura y medios en relación con la era digital, ejemplo de ello son los ensayos encontrados en la compilación de Domingo Sánchez Mesa, *Literatura y cibercultura* (2004), en la que se presentan textos guiados bajo las perspectivas artísticas, epistemológicas y socio-culturales en donde se estudia la relación literatura-medios digitales, mostrando el reto de los estudios literarios ante las nuevas formas y medios de comunicación digital.

Por su parte J. Andrew Brown ha aproximado el estudio de la literatura desde la perspectiva de los estudios culturales en el contexto latinoamericano. Brown busca comprender el impacto tecnológico en la representación de la cultura latinoamericana en su texto *Tecno-escritura: Literatura y Tecnología en América Latina* (2007), en donde destaca la novela de ciencia ficción y la poesía, así como “las múltiples dinámicas en que literatura y tecnología se encuentran como partícipes de realidades culturales en un flujo constante” (Brown 738).

En el texto “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura”, la autora argentina Josefina Ludmer propone pensar la literatura desde el imaginario público resaltando la importancia de pensar el presente en la literatura contemporánea, en palabras de Ludmer: “Hoy concibo la crítica como una forma de activismo cultural y necesito definir el presente para poder actuar. El presente es para mí el presente literario, porque creo que en la escritura, y sobre todo en la literatura, se puede ver cierto funcionamiento de la imaginación pública” (s/p). Ludmer apunta a una nueva caracterización de la literatura ‘después de lo post’, ejemplo de ello es la literatura de Apablaza y Elordi, pues en ella se encuentran perspectivas estéticas que contextualizan el presente literario como la inclusión del lenguaje de las redes sociales y la influencia de estas en la vida cotidiana. Con su concepto de ‘postautonomía’, Ludmer define y periodiza a la literatura que utiliza estrategias intermediales para construir su estructura narrativa. La autora señala que:

Para caracterizar la literatura de hoy uso el concepto de postautonomía, y para periodizarla uso “lo que viene después”. En los dos casos rige la idea de lo post. Usar la palabra post implica que las divisiones no son tajantes ni proceden tan dialécticamente. La característica de lo que viene después es que no es anti ni contra sino alter, que no hay un corte total con lo anterior, que el pasado está presente en el presente y persiste junto con los cambios. (s/p)

La española Teresa Gómez Trueba, en su texto *La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa* (2011), ha dedicado una investigación a la literatura en relación con la tecnología, en este trabajo la autora analiza la novela de Claudia Apablaza *Diario de las especies*, y pone mayor interés en la influencia de internet en un sentido inverso al del libro digital, exponiendo dos aspectos relevantes: internet como referente temático y como modelo inspirador de nuevas estructuras

narrativas de la novela impresa, considerando la obra *Diario de las especies* de Apablaza debido a su estructura en donde dialogan las voces de los usuarios del *Blog* expuesto en la novela. En su texto, Gómez destaca la importancia que tiene el debate creado a partir del futuro del libro haciendo hincapié a la manera en que la literatura se adapta a la era digital, bajo sus posturas planteadas.

Los textos mencionados aluden a la relación entre literatura y medios tecnológicos con sus distintas perspectivas particulares, no obstante, es importante precisar que el interés de esta investigación gira en torno a la reflexión de la interacción entre literatura y medios digitales, específicamente los medios de comunicación que nos ha facilitado el mundo virtual de internet, y en cómo estos se hacen presente, bajo estrategias intermediales, autoficticias y semióticas en la literatura latinoamericana del siglo XX. En este sentido, existen dos trabajos que se aproximan al desarrollo de este trabajo en cuanto al origen semiótico y a sus estrategias narrativas aplicadas a la nueva literatura latinoamericana, para hacernos ver que el mundo contemporáneo seguiría después de la mirada distópica con que se ha percibido desde la llegada de la globalización en Latinoamérica. El primer trabajo es el artículo de Gianna Schmitter: “Hacia unas TransLiteraturas hispanoamericanas: reflexiones sobre literatura trans e intermedial en Argentina, Chile y Perú (2000-2017)” (2019), el cual nos habla de las similitudes presentes en la obra de autores como Mario Bellatín, Claudia Apablaza, Ileana Elordi, Nona Fernández, entre otros, donde se pueden identificar tres tipos de intermedialidades: combinación mediática (literatura que se combina con otros medios), literatura expandida (literatura que se expande hacia otros medios, como obras que incorporan *links* para seguir la narrativa) y evocación mediática (literatura que evoca otros medios en el texto como imágenes, vídeos musicales o páginas *web*, pero sin ir más allá del

texto), proponiendo un *corpus* en torno a los conceptos de Transliteratura y literatura ultracontemporánea. Estos conceptos se tomarán como referencia en esta investigación para hacer ver el reto que tiene la literatura en cuestión de forma y estética para plasmar un sentido crítico distinto a lo que se conoce como tecnología digital.

El término TransLiteraturas es una propuesta de Schmitter en colaboración con las académicas Marie Audran, de la Universidad de Rennes, y Miriam Chiani, de la Universidad de la Plata y se planteó por primera vez en las jornadas de TransLiteraturas que se llevaron a cabo en 2017 y 2018 en París y Argentina. En estas jornadas se propone el término TransLiteraturas haciendo referencia a la literatura de lo ultracontemporáneo (literatura del año 2000 en adelante) en Hispanoamérica, la cual usa estrategias *trans*, según la autora, en donde “se transgreden géneros (literarios, sexuales), se mezclan varias materias en el seno de un mismo soporte, se trabaja con diferentes lengua(je)s, así como se desacraliza la noción de autor y de literatura misma, volviéndola participativa y/o performativa” (Schmitter 54).

El segundo texto de importancia para este trabajo aborda la teoría de la intermedialidad, el cual es *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: Hacia una TransLiteratura*, de Gianna Schmitter, en donde podemos observar el interés de localizar a la intermedialidad como producto del reto de los estudios literarios para estudiar a la literatura de lo ultracontemporáneo, lo cual es de suma importancia para el análisis de las novelas de Claudia Apablaza: *Goo y el amor* y *Diario de las especies* y de la novela de Ileana Elordi: *Oro* que son, como material literario, una manifestación de las transformaciones ultracontemporáneas de nuestra sociedad, una sociedad que atraviesa, en palabras de Gianna, “la crisis contemporánea después del fin del arte postmoderno y [que] a su vez ponen en crisis el sistema literario” (Schmitter 54).

MARCO TEÓRICO

La literatura impresa de las últimas dos décadas ha puesto un mayor interés en el mundo hiperconectado que está en constante cambio, esto a su vez crea una deconstrucción en los aspectos narrativos de obras como las expuestas en este trabajo, pues sus temáticas y estructuras narrativas se elaboran a la par de la evolución de la cultura digital del siglo XXI. Por ello, es de suma importancia tener en cuenta el concepto de lo ‘ultra-contemporáneo’ debido a que contextualiza a la literatura del 2000 en adelante que subvierte la diégesis narrativa mediante la incorporación de recursos de la *web* en el texto impreso. Recursos como las redes sociales, vídeos de *YouTube* y un sinfín de páginas de internet en este tipo de literatura son fundamentales pues tematizan y estructuran la obra literaria que significa a la realidad contemporánea, misma que está lejos de representar un discurso posdictatorial, poscolonial, ‘posmoderno’. Según las académicas Audran y Schmitter:

Lo “ultra-contemporáneo”, es decir la literatura y el arte que se produjeron a partir del 2000, ubica el ejercicio crítico en el espacio-umbral de lo que *deviene*. Si la posmodernidad marcó la crisis de la modernidad y, desde entonces, de la racionalidad y de los grandes relatos en un contexto de postguerra, post-totalitarismos, poscolonial y pos-bloques acompañado por la emergencia del capitalismo y de la globalización, lo que generó una literatura que deconstruye, reescribe y reubica, es necesario preguntarnos hoy en día: ¿cómo se posicionan las producciones artísticas de nuestra época?.(Audran y Schmitter s/p)

En este marco de lo ultra-contemporáneo, surgen nuevas muestras artísticas reelaboradas y deconstruidas a partir de la mirada “del fin de siglo” adjudicada al periodo de la posmodernidad, como se ha mencionado en este apartado, una de ellas es la literaria, la cual

se posiciona en nuestra época con innovación tecnológica, estética y revolucionaria respecto a su forma y a sus materialidades de ser expresada, en palabras de Schmitter, a sus “medialidades, y sus tecnologías y estéticas inherentes” (Schmitter 13).

Más tarde surgen diferentes formas de llamar a esta literatura que tematiza y además construye su narrativa a partir de la evocación de medios como la fotografía, la música y el internet, tales como ‘narrativas tecnológicas’ propuesta por Andrés Olaizola, ‘literatura ergódica’ propuesto por Espen Aarseth, ‘tecnoescritura’ propuesto por Brown, todos ellos en su afán de nombrar y caracterizar a esta literatura, mostrando las diferentes perspectivas que rondan el concepto ultra-contemporáneo y que tienden a señalar varios principios en común acuerdo ante sus maneras de percibir esta literatura, tales como la tecnología que se hace presente en estas escrituras, su forma de transgredir fronteras y la forma de inscribirse en el presente, es decir: “inscribirse en nuestro presente y por ende generar una experiencia del presente” (Schmitter 18); ejemplo de ello son las novelas, objeto de estudio en este trabajo: *Goo y el amor* y *Diario de las especies* y *Oro*, mismas que se inscriben en las TransLiteraturas ultra-contemporáneas, de acuerdo con las autoras (Audran y Schmitter s/p).

El marco del concepto TransLiteraturas se refiere a “más allá de una noción institucionalizada y canónica de la literatura, son y no son arte verbal, atraviesan el campo de la literatura para salirse de él al incorporar otras materialidades y medialidades” (Schmitter 14), esto es precisamente salirse de las fronteras literarias, transgredirlas, incomodarlas para así posicionarse ante lo institucionalizado. Las autoras Audran, Schmitter y Chiani, proponen en las jornadas de TransLiteratura, sustituir al prefijo “pos-” por el de “trans-” para “pensar el contexto ultra-contemporáneo y su producción literaria” (Audran y Schmitter s/p). Gianna Schmitter considera que las TransLiteraturas “se inscriben en el linaje de las vanguardias, en

un diálogo con estas producciones, o con sus herederas, que puede ser consciente o no. Ya sea real o simbólica, esta filiación les provee, empero, cierto marco que facilita, en ocasiones, la recepción crítica” (Schmitter 42). De la misma manera Schmitter propone siete pautas posibles para identificar a esta literatura:

1) una literatura que tematiza la transición y la crisis (histórica, política, económica, corporal, etcétera); 2) una literatura poblada de personajes trans (tránsfugas, nómades, híbridos, monstruos, transgéneros, personajes en transición, etcétera); 3) una metaliteratura que tematiza la transición y la crisis de la literatura; 4) una literatura que se entiende y se tematiza como un cuerpo trans volcado sobre sí mismo; 5) una literatura que es tras- nacional, esto es más allá de lo nacional, más allá de la tradición, más allá de un monolingüismo, etcétera; 6) una literatura que tiende a lo comunitario a través de colectivos de autores/productores, grupos de lectores, y estrategias como la co-escritura/reescritura/escritura no-creativa (Goldsmith) donde los lectores se vuelven autores-lectores-editores; 7) una literatura que des- borda siendo transgenérica y transmedial: más allá de las normas, más allá del canon y de los géneros, más allá del objeto-libro, etcétera. (Schmitter 54)

En este sentido, se tomará el último punto para estudiar las obras de Claudia Apablaza e Ileana Elordi debido a que usan estrategias intermediales que confluyen entre el texto escrito y la imitación de una página de internet para generar sentido en la narrativa. Los estudios de intermedialidad son acompañados por las nuevas formas de comunicación en una era tecnológica y nos describen las nuevas formas de hacer literatura las cuales tematizan las tecnologías de la información mayormente, así como los nuevos medios de comunicación.

La propuesta intermedial de Irina Rajewsky: “referencia intermedial” (evocación de un medio a otro), es útil para el análisis de las novelas de Apablaza y Elordi debido a que: “tematiza o imita elementos o estructuras de otro medio convencional” (Rajewsky 173), haciendo ver un significado a partir de la combinación de estos medios, además de una repercusión en la narración de las obras. Este significado, gira en torno a una identidad contemporánea integrada en los personajes de las tres novelas mediante la autoficción, la cual está constituida desde paradigmas literarios que han evolucionado a través del tiempo.

El texto de Gianna Schmitter: *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: Hacia una TransLiteratura* toma también esta subcategoría de “referencia intermedial” para un análisis intermedial de evocación estética, categoría de suma utilidad en este trabajo debido a la imitación estética digital de la página, esto es, el traslado de características de un medio fuente, que es evocado por la literatura en soporte de libro impreso. Esta mirada hace reflexionar acerca de la forma de hacer literatura y de narrar en la actualidad.

El autor Iuri Lotman se centra en la categoría de la semiosfera para estudiar la cultura como un macrotexto en sus diferentes artículos dedicados a la semiótica de la cultura. En *Semiosfera I Semiótica de la cultura y el texto* (1993), Lotman propone un sistema que explica el comportamiento simbólico de la cultura mediante un *continuum* semiótico, el cual es una continuidad de la semiosis. Según el autor “A ese continuum, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera” (11). De acuerdo con esto, podemos observar una alta recepción de la cultura digital, muestra de ello es la creación de obras como las de Claudia Apablaza e Ileana Elordi, en donde los lectores se adhieren a los acontecimientos de la obra dándole de esta manera sentido y significado.

Es así como se establece un dialogo entre la cultura digital y la cultura actual quien acepta el lenguaje de las redes sociales como parte de su cotidiano.

OBJETIVOS GENERALES

El objetivo general de esta tesis es analizar las obras de las escritoras chilenas Claudia Apablaza e Ileana Elordi desde la mirada de la teoría semiótica, principalmente desde el concepto de semiosfera, debido a que es la cultura digital por la que las estrategias narrativas utilizadas en las obras como la intermedialidad y la autoficción adquieren significado pues muestran la relación existente entre la tecnología y la literatura latinoamericana reciente. De esta manera se espera demostrar cómo es que las TransLiteraturas, particularmente las novelas de Apablaza y Elordi dan sentido al mundo digital mediante la creación literaria por medio de las estructuras narrativas y las temáticas que abordan las novelas. Por consiguiente, se busca señalar la manera en cómo los caracteres digitales que están en el espacio de la página de papel adquieren significado debido a la familiarización que existe con el lenguaje digital.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Mostrar cómo es que las narrativas tecnológicas, a pesar de la existencia de los tantos formatos de contenido digital, emergen en la forma tradicional del libro, configurándose en el papel del libro impreso a partir de la estética de una página *web*, para así señalar el impacto que tienen estas narrativas en la nueva forma de hacer literatura en la actualidad. De este modo se pretende hacer ver cómo es que la literatura, que usa un tipo de fragmentariedad narrativa combinada con la autoficción forma parte de la TransLiteratura, transgrediendo fronteras de la literatura institucionalizada vista desde su hibridación de contenido, así como

en sus rasgos intermediales (el uso de internet), mostrando cómo es que las características narrativas y el diseño-formato de la novela influyen en la determinación del narrador, estableciendo las pautas de la narración a partir del diseño de las páginas *web* (*e-mail*, *blog*, *twitter*).

MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN

La forma en que se mostrará el impacto social impuesto por las nuevas formas de comunicarnos se logrará a partir del estudio de la narrativa del año 2000 en adelante y la relación que tiene con la tecnología digital. Teniendo en cuenta lo anterior, para estudiar las obras de Claudia Apablaza e Ileana Elordi es preciso analizarlas desde los terrenos de la teoría de la semiótica de la cultura para así llegar a un análisis intermedial, puesto que esta metodología comprende aspectos de la tecnología digital en relación con las narrativas actuales, tales como las formas de comunicación instantánea y demás sitios *web* que son reflejados en las obras elegidas (*e-mail*, *Blog*, *Twitter*).

A pesar de observar muestras afines a la teoría intermedial en el movimiento de las vanguardias y neovanguardias latinoamericanas, como el caso de la novela *Cagliostro* (1934) de Vicente Huidobro, así como el proyecto *El Quebrantahuesos recargado* (2005-2008), realizado por Mauricio Huenún, muestras artísticas que se relacionaban con el progreso tecnológico de la época, no es hasta la consolidación de la teoría en el siglo XXI en donde los estudios de intermedialidad adquieren un significado para la crítica literaria respecto al estudio del proceso literario que han tenido las obras escritas a principios del siglo XXI que mayormente giran en torno a las nuevas prácticas sociales, en donde tendremos en cuenta la llegada de la era informática respecto al concepto de la intermedialidad en la literatura.

El artículo: “Intermedialidad en el siglo XX” de Ruth Cubillo Paniagua es útil a la hora de estudiar el contexto chileno de las novelas de Claudia Apablaza que se encuentran como muestras de una cultura digital respecto a las redes sociales a nivel internacional. Al respecto Cubillo resalta las palabras de Armand Mattelart quien señala que:

Los medios de comunicación digitales nos brindan una visión del mundo que se debate entre dos lógicas: la globalización y la localización, pues en esta era de la “sociedad de la información instantánea” por un lado se nos conjunta, agrupa u homogeniza, pero al mismo tiempo y, por otro lado, se nos disocia, disgrega y etiqueta según la región del mundo que habitemos. (Cubillo 171)

De igual forma, Ruth Cubillo sostiene que “La revolución tecnológica, acompañada del llamado salto cualitativo tecnológico, ha generado grandes transformaciones en la forma en que nos relacionamos con los otros, es decir, en la forma en que convivimos y estructuramos nuestras identidades individuales y colectivas” (Cubillo 171), las palabras de Cubillo son de utilidad para llevar a cabo el análisis de las novelas de Claudia Apablaza y Elordi, configuradas a partir de las nuevas formas de comunicación instantánea.

Las novelas elegidas como objeto de estudio: *Diario de las especies* y *Goo y el amor* y *Oro* evocan, en un formato impreso, las tecnologías actuales y los diferentes lenguajes de internet, además de ser analizadas desde perspectivas semióticas, serán analizadas por medio de la categoría de “intermedialidad referencial” expuesta por Irina Rajewsky en su texto “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, en donde señala que estas estrategias (lenguajes de internet por medio de las redes sociales) se deben entender como “Estrategias constitucionales de significado que contribuyen a la significación general del producto mediático: el producto mediático utiliza sus propios

medios específicos, ya sea para referirse a un trabajo individual específico producido en un otro medio.” [Traducido por el autor¹] (Rajewsky 52-53).

¹ “meaning-constitutional strategies that contribute to the media product’s overall signification: the media product uses its own media-specific means, either to refer to a specific, individual work produced in another médium” (Rajewsky 52-53).

I. LITERATURA, MEDIOS E INTERNET

I.1 Influencia de los medios digitales en la literatura

Entre la tecnología y la cultura ha existido siempre una relación constante, desde la creación de un lenguaje articulado y simbólico, hasta la creación de mecanismos contemporáneos para la comunicación como el ya conocido correo electrónico, los seres humanos han estado en constante relación con diferentes formas tecnológicas. En el texto *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, Walter Benjamín se preguntaba “¿Cómo creemos que se configuraría una vida que en el instante decisivo se dejara determinar por la última copla callejera que está de moda?” (Benjamín s/p), de acuerdo con esto, si pensamos en la influencia que ejerce la tecnología en distintos aspectos de la cultura puede considerarse, en efecto, que la vida diaria se configura a partir a partir de “la última copla callejera”, lo cual, a su vez, se ve reflejado en ciertas manifestaciones artísticas como la literatura; de manera que el avance de la tecnología constituye una parte esencial de la vida contemporánea y de la experiencia cultural. Uno de los aspectos cotidianos en el que existe una influencia notable de la tecnología es en los medios de comunicación pues, como señala Schmitter “esta combinación entre lo tecnológico y lo mediático es inherente al imaginario de la sociedad, ya que traspasó las propias fronteras del arte para insertarse en un ámbito mucho más amplio y potente: la publicidad” (Schmitter 48). La publicidad es una forma de comunicación que se adhiere a nuestra experiencia cotidiana, fenómeno que ha ocurrido desde épocas anteriores, uno de los ejemplos en el contexto latinoamericano es la época de las vanguardias, donde el arte adquirió una razón de ser en el campo de los medios de comunicación, en palabras de Claudia Kozak: “la publicidad se sirvió de los procedimientos de las vanguardias (*collage*,

montaje, uso del fragmento, multiperspectividad) en los últimos 25 años del siglo XX” (Kozak 13).

La publicidad conecta a los seres humanos con la cultura de cada sociedad por medio del arte, sirviéndose así del mismo para entrar en sus imágenes semióticas. En la actualidad, debido al auge de mecanismos tecnológicos de manera global existe una saturación de información que pasa de ser una forma de comunicación a formar parte de la llamada contaminación visual y esta, a formar parte de la cultura de cada sociedad. De esta manera, se puede observar en la actualidad un “desbordamiento” de información de la mano de los *mass media* que lejos de ser un término negativo se vuelve un término positivo que señala las bases de las prácticas sociales de hoy en día. Arjun Appadurai propone el término de “modernidad desbordada” (12). de acuerdo con los cambios que ha habido desde la llegada de la globalización. Este término alude al mundo actual y al auge de productos tecnológicos, los cuales tienen como fundamento el desarrollo de los medios de comunicación actuales pues debido a su capacidad y adaptación de adherirse a la cultura por medio de las prácticas sociales forman parte de distintos procesos de transformación del Estado-Nación. El autor encuentra en los medios de comunicación procesos que “tienden a cuestionar, subvertir o transformar las formas expresivas vigentes o dominantes en cada contexto particular” (19), ejemplo de ello son los dispositivos electrónicos los cuales han reconfigurado la experiencia cultural desde hace ya dos décadas, en palabras de Mercadal: “en las últimas dos décadas se ha producido un pasaje de las formas de reproducción mecánica a electrónica, articuladas al orden social de un sistema capitalista desbordado, que tiende a mercantilizar todo tipo de prácticas y a reconfigurar la experiencia” (5). Dentro de este orden social globalizado,

podemos constatar un cambio notable en la experiencia artística y cultural que gira en torno a los *mass media* en América Latina.

La llegada de la era digital como parte del desarrollo tecnológico en Latinoamérica ha impactado a nivel global las actividades de la vida cotidiana, y ha modificado la manera de establecer relaciones sociales, lo que, según García Canclini, corresponde a un proceso de hibridación por el cual pasa el continente latinoamericano, donde la tecnología se encuentra inmersa en un contexto neoliberal, tanto en el ámbito social, como en el político y económico, tal como ha sucedido en este siglo XXI; además en la introducción de *Culturas híbridas*, Canclini señala que:

Todas las tendencias de abdicación de lo público en lo privado, de lo nacional en lo transnacional, que registrábamos hace diez años se han acentuado. Dos procesos nuevos, incipientes entonces, colaboran en esta reorientación. Uno es la digitalización y mediatización de los procesos culturales en la producción, la circulación y el consumo, que transfiere la iniciativa y el control económico y cultural a empresas transnacionales. Otro abarca el *crecimiento* de los mercados informales. (17-18)

Aquí, el autor explora la relación entre los proyectos neoliberales y la expansión global de la tecnología en donde, efectivamente, los procesos de digitalización se han integrado a nuestra vida diaria no solo como un medio masivo secundario, sino también como una parte importante de las relaciones sociales y la comunicación, que afectan a los individuos de diferentes maneras; un ejemplo de esto, en el nivel social, son los cuestionamientos en torno a la identidad tanto individual como colectiva, que surgen como consecuencia de esta integración de la tecnología en las prácticas culturales con las que se involucra el individuo dentro de su vida cotidiana tales como la comunicación digital, esto es: el estar en contacto

con el mundo digital desde el sonido de la alarma de un celular hasta la escritura o lectura de mensajes, “historias” (*Tik Tok, Facebook*), vídeos de *YouTube*, noticias, etc.

El impacto de la tecnología en las prácticas culturales, principalmente a partir del desarrollo de la televisión como medio de comunicación, no tardó en ser expuesto a través de ciertas manifestaciones artísticas, lo cual produjo un cambio en el interés de la crítica, que, en el caso particular de la literatura, comenzó a estudiar estas nuevas hibridaciones, tal como señala Gianna Schmitter:

Es posible observar un interés creciente de la crítica por la relación entre literatura y medios desde el final del pasado siglo. Johnston ya habla en 1998 de una narrativa del *ensamblaje mediático* (1998) que será retomada por Paz Soldán y Castillo, a comienzos del siglo XXI, al interrogar la literatura latinoamericana *de la conciencia mediática* [...] es esta conciencia, entre otras cuestiones, la que produce *espectáculos de realidad*. (17)

Pensando en la vida cotidiana como un espectáculo debido a la influencia e importancia de la imagen pública desde la llegada de estos medios de comunicación masiva, en el ámbito literario emergieron distintas formas para significar los llamados ‘espectáculos de realidad’ pues, bajo este contexto, muchos autores contemporáneos, inmersos en la expansión de los procesos culturales de acuerdo con el mundo que los rodea, se posicionan ante estas cuestiones desde un nuevo discurso narrativo que comprende la llegada de la globalización, teniendo ya una ‘consciencia mediática’.

Siguiendo esta línea, a lo largo de la historia la literatura ha significado la cultura mediante la configuración de un sinfín de narrativas que dan cuenta de nuestra posición en el mundo, como señalan Carmen Curcó y Mayte Ezcurdia “las narraciones indican a qué le damos valor, señalan cómo organizamos y nos explicamos los sucesos y cómo nos

describimos como personajes de nuestras historias” (18). Ejemplo de ello es la lógica de pensamiento que siguen algunos autores latinoamericanos para configurar sus obras y dar sentido a estos procesos de comunicación mediante las creaciones literarias, pues como bien retoma Paz Soldán y Castillo, siguiendo a John Johnston y su concepto de “ensamblaje mediático”², “la literatura latinoamericana de la conciencia mediática produce realidades que giran en torno a la tecnología de los medios” (7), ya sea interrogando el papel que desempeña dentro de la sociedad, ya sea forjando nuevos marcos de lectura a través de distintas estrategias narrativas.

La creación literaria y el mundo digital han establecido una relación imprescindible a lo largo de las dos últimas décadas, sobre todo si pensamos en el ordenador como la herramienta más usada por los escritores contemporáneos desde la década de los noventa. A partir del año 2000 algunos autores comienzan a reflexionar, problematizar y cuestionar la forma de hacer literatura, en palabras de Gianna Schmitter:

Son autores·as siempre conectados·as a internet, ese océano de palabras, imágenes, fotos e informaciones; búsquedas en Google que se transforman en posibles disparadores de ideas, en material sujeto a ser copiado y reutilizado mediante un simple gesto (copiar y pegar) o incluso, en su versión minimalista, reducidos a una simple combinación de teclas: control + c, control + v. Se trabaja, se escribe y se edita a partir de lo accesible, y lo cierto es que internet ha puesto a disposición de todos·as una enorme cantidad de contenidos. (14)

Siguiendo a Schmitter, en algunas obras de autores latinoamericanos se puede observar la presencia de la era digital, mediante la temática que abordan, o por medio del diseño mismo

² Este concepto consiste en una narrativa que va más allá del tratamiento temático de la tecnología, es una narrativa que construye un “universo ficcional como medio sociocultural a partir de la tecnología” (Montoya 77).

de sus obras a partir de los medios a su alcance, como los videos, el sonido, las imágenes, elementos gráficos, etc., así como a partir de las nuevas formas de almacenamiento y los nuevos mecanismos de escritura tales como los mensajes de texto, las notas escritas en computadoras, *tablets* o teléfonos inteligentes. De esta manera, se comienza a reflexionar acerca de la propia producción literaria, es decir, si antes la figura del escritor nos remontaba a un individuo en contacto con una hoja de papel y un bolígrafo, esto ahora es totalmente diferente. Si bien la imagen sigue existiendo de manera simbólica, actualmente se encuentra en aras de cambio, pues ahora la imagen del escritor se ha transformado debido a los objetos de los cuales se sirve para crear sus obras como una computadora, incluso un “copia y pega”, se sirve de la fotografía, de la música, entre otros medios. Siguiendo esta línea, Jesús Montoya y Ángel Esteban señalan que:

La implosión del espectro digital y la presión de la cultura de la imagen contemporánea cada vez menos representativa de la realidad cartesiana y más “presentativa” de múltiples realidades que coexisten con ella paralela o virtualmente, no solo está transformando los modos de presentación, distribución y conexión de la literatura con los lectores, deshilvanando los campos literarios y artísticos de la modernidad, sino que también está transformando vertiginosamente, junto con el sujeto que escribe, la propia producción narrativa. (Montoya y Esteban 9)

En este sentido, la literatura latinoamericana publicada a partir del año 2000 en adelante se ha configurado a la par del avance tecnológico, y con ello cambió la manera de presentarse, de escribirse, e incluso de pensarse: ya no estamos ante el Boom latinoamericano, y el ‘postboom’ ha ido perdiendo vigencia, como bien apuntan Jesús Montoya y Ángel Esteban, en la introducción de *Entre lo local y lo global: La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*:

[...] una vez que los ecos del boom y el postboom hispanoamericano han ido perdiendo vigencia en tanto modelos hegemónicos para la narrativa del continente, en un contexto nuevo en el que neoliberalismo y globalización, desplazamientos masivos de mano de obra, megápolis urbanas interconectadas, penetración global de los media, televisión e internet, transforman vertiginosamente la experiencia de realidad de los individuos. (7)

Efectivamente, la experiencia de realidad ha cambiado tanto para los autores como para los lectores, mismos que se han adaptado a distintos soportes de lectura que incluyen referencias de la televisión, el cine, la música, la pintura e internet.

I.2 Literatura impresa e internet: antecedentes de la transliteratura

Como ya se mencionó, la influencia de los medios de comunicación, desde su aparición, ha tenido un impacto considerable en el arte contemporáneo, pues muchos autores que vivieron y siguen viviendo en el mundo hiperconectado comenzaron a dar sentido a sus obras mediante la evocación de ciertos medios, así como también a servirse de ellos para la creación de sus obras. De esta manera, el interés de esta investigación pone en la mira a tres obras impresas, publicadas en los años 2008, 2012 y 2013, que siguen optando por el soporte clásico del libro, aun teniendo la masificación de los medios digitales a su alcance, pues como también se ha mencionado, la creación y experiencia literarias tuvieron un cambio vertiginoso desde el año 2000.

Con el auge de la era digital, en los primeros años de este milenio, las nuevas tecnologías estuvieron cada vez más presentes en las formas de comunicación, al tiempo que surgió una nueva predominación de la cultura visual donde internet, como herramienta, es cada vez más participativo, en palabras de Gianna Schmitter “el internet con contenido producido o “colgado” por los·as usuarios·as mismos·as, y con una cada vez mayor

retroalimentación de la información en sitios web participativos como Wikipedia, foros, las redes sociales, etcétera” (26), lo cual tiene un gran impacto en los hábitos y del usuario y la comunicación escrita. Esto genera un cambio significativo en las nociones de autoría a nivel literario pues procedimientos referenciales que antes entraban en las categorías de citas se han vuelto más habituales en un mundo hiperconectado en donde se transmite y “re-postea” información al instante, algo que influye en los autores de obras con estéticas de páginas *web*, por ejemplo.

I.2.1 Nuevos soportes y nuevas formas de hacer literatura: la problemática del libro impreso frente al libro digital

En 2011, el reportaje titulado “La biblioteca pública se une al libro electrónico” del suplemento *Ciberp@aís* señalaba que: “La imprenta está quedando poco a poco obsoleta. Hasta la fecha, los libros habían quedado al margen de la profunda metamorfosis que han vivido los sectores de la música y el vídeo desde el auge de Internet” (s/p), no obstante, si bien el libro se ha enfrentado a una transformación importante, el mercado editorial de hoy en día sigue produciendo obras impresas debido en gran medida a que los procedimientos de escritura adoptados por autores, cuyas referencias inmediatas remiten a la era de internet, han provocado un cambio en la dirección de los estudios literarios.

Mucho se ha hablado en la crítica y teoría literaria acerca de la literatura digital, es decir, la literatura que se lee en un soporte electrónico, no obstante, es de suma importancia el hecho de que se sigue produciendo literatura impresa, así como el hecho de que la literatura se ha expandido en cuanto a su presentación y adaptación a los nuevos medios y no menos importante que se sigue reproduciendo en este mundo globalizado con sus diferencias y similitudes. En este sentido, Salvador Montesa señala que: “la estructura del libro tradicional

tiene demasiados siglos, y nuestra adaptación a él es tan natural que forzosamente ha de producir rechazo cualquier intento de sustitución. El libro de papel parece “más humano” frente a la frialdad de su sustituto tecnológico” (10). Esta “frialdad” la podemos constatar también en otras formas en que la tecnología ha impactado a la sociedad como la manera que tiene esta de relacionarse puesto que los vínculos son más pasajeros, más en “modo automático”.

Con la llegada de la digitalización se puso en tela de juicio el futuro del libro impreso, no obstante, siguen en auge obras y autores que optan por el papel y la tinta, pues según Moreno:

Es en la década de los ochenta y noventa, cuando las relaciones entre literatura, lectura y tecnología se hacen más explosivas. Hace diez años, la prensa se planteaba la terrible pregunta de si el multimedia llegaría a asesinar el libro. Naturalmente, lo planteaban quienes procedían de la aristocracia del espíritu humanista que veían en la tecnología la destrucción absoluta del humanismo, procedente de la palabra [...]. En ese contexto, se manejaban afirmaciones desternillantes tales como asegurar que «el libro tiene los días contados frente a criaturas cibernéticas llamadas CD-Rom, CDI o Internet». Para unos, el futuro estaba aquí, y nada ni nadie podrían evitarlo. Para otros, el futuro era ya pasado, pero nada sustituiría al libro tradicional. (67-68)

Sin embargo, aunque el libro conserva las características del libro tradicional, la literatura se ha modificado en un sentido performativo, es decir, ya no solo tenemos contacto con el texto y lo leemos de una manera lineal, por ejemplo, sino que interactuamos con él desde que entramos en contacto con obras que contienen elementos provenientes de alguna página *web*, pues la obra está hecha en sí misma con dichos elementos. Si bien este contacto performativo se ha observado más en la literatura con soporte digital, la literatura impresa también presenta cierta performatividad en cuanto a sus estructuras narrativas: al insertarte en la lectura es

inevitable no entrar a los enlaces de internet que aparecen en el texto con los cuales seguir el hilo de la narración, los nombres de vídeos de *YouTube*, entre otros sitios *web* que el lector pueda buscar y así comprender la narración; de esta manera se produce/genera un contacto con otros medios fuera de texto que te permiten comprender el significado y el sentido de la obra, para, así, poder ir más allá de la simple lectura, la cual se ha adaptado y seguirá adaptándose a la nueva realidad.

Desde el momento en que el lector se posiciona ante textos contemporáneos, que contienen estéticas digitales o alguna evocación a internet, la propia obra comienza a construirse, pues el lector se envuelve en una experiencia performativa que radica en la interacción entre el autor, el texto y el lector; esta interacción se debe a que la novela, el cuento o el poema adquiere su significado mediante el acto de enunciación, el cual está ligado a la influencia visual y semántica de la tecnología y en nuestra vida diaria. Es así como la situación del lector ante estas nuevas narrativas que utilizan estrategias que incluyen los medios digitales, ha cambiado, puesto que la experiencia cultural de lectura incluye al lector de una manera más directa, pensando en las narrativas en donde el autor se da y le da al receptor la libertad de (ser) la primera persona.

En las obras que se analizan en este estudio, publicadas como libros impresos, se observa el empleo de ciertas estrategias intermediales creadas a partir de la significación que proporciona, en el día a día, el uso del internet, y de las cuales se han servido distintos géneros literarios tras el impacto mediático de la tecnología. Sin embargo, este trabajo de investigación se concentrará en la relación precisa de internet y literatura, tal y como se ha insistido anteriormente, debido a la relevancia que tiene como herramienta el internet para los autores en el contexto de los años 2000. Estas estrategias intermediales no son recursos

literarios nuevos, pues, en el contexto latinoamericano, están presentes desde el nacimiento de las Vanguardias donde se han encontrado patrones que exponen la relación entre tecnología y literatura, como destaca el proyecto “Cartografía de lo audiovisual en la literatura latinoamericana (1915-2015)” dirigido por Wolfgang Bongers, e incluso estas estrategias intermediales están presentes en la propuesta hipertextual de las obras como las de Borges, Calvino, Cortázar, entre muchos otros, que han impulsado de forma metafórica todas las posibilidades de la literatura.

I.2.2 Influencia de la tecnología en la literatura del siglo XX y XXI

Existen obras literarias publicadas en el formato impreso del libro “tradicional”, las cuales han adoptado como referente temático el mundo de internet y las nuevas tecnologías desarrolladas desde finales del siglo XX; ejemplo de ello son la ciencia ficción y el cyberpunk norteamericanos de los ochenta. Autores como Philip K. Dick o William Gibson hacían de la era virtual un elemento protagónico en sus obras, además de que eran conocidos por emplear las estéticas virtuales en la creación de los espacios narrativos. Tenemos el ejemplo de la tan aclamada trilogía *best seller* de principios del siglo XXI *Millennium* (2005-2007) de Stieg Larson inspirada en el género *noir*, donde los protagonistas utilizan la red de internet como una herramienta para llevar a cabo sus investigaciones policíacas.

Otros antecedentes de obras literarias con referentes temáticos que aluden al desarrollo tecnológico son algunas novelas españolas de género policiaco que optan también por el recurso de internet, en este caso se encuentran *La piel del tambor* (1995) de Pérez Reverte, la novela policiaca de Lorenzo Silva *El blog del inquisidor* (2008), o *Clara dice* (2009) de Carlos Roncero, en la cual se investiga la muerte de una joven a partir de sus relaciones sociales en internet. Otro claro ejemplo son las novelas españolas de “literatura

juvenil” como *El amor en los tiempos del ch@t* de Palma Infantes (1999), o la recopilación de relatos de varias autoras *Al otro lado un extraño* (2001), novelas que tienen como argumento las nuevas relaciones personales creadas a partir de las conexiones de internet en las redes sociales.

También existen obras que, más allá de la simple referencia a internet, en un principio fueron publicadas en soporte digital, y posteriormente optaron por su publicación en soporte impreso: en su mayoría se trata de *blogs* trasladados a obras impresas, lo que refleja las exigencias del lector actual, o las ambiciones autorales o editoriales. Ejemplo de esto son novelas como la del argentino Hernán Casciari *Más respeto que soy tu madre* (2005), iniciada como *blogspot* en 2003 bajo el título de “Weblog de una mujer gorda”; la novela *Días de cambio. Blog de un negro de gabinete* (2005), de Fernando Castro de Isidro, también tuvo esa suerte debido a las numerosas visitas que recibió en su *blog*. Otro caso de conversión del *blog* al libro impreso es la novela de Alberto Olmos titulada *Trenes hacia Tokio* (2007), la cual se compara con *Nocilla dream* (2006), novela del escritor Agustín Fernández Mallo, que utiliza estéticas del posteo típico de las redes sociales en su narrativa fragmentaria.

Es interesante el ejemplo antes mencionado de Agustín Fernández Mallo ya que desde la publicación de *Nocilla Dream* hubo todo un cambio de paradigma en la literatura española; la obra forma parte de una trilogía llamada Nocilla Project (*Nocilla Dream*, *Nocilla Experience* y *Nocilla Lab*) y fue uno de los títulos más renombrados de la época, convirtiéndose en “una de las 10 novelas más importantes publicadas en español entre 1 de enero de 2000 y antes de septiembre de 2009” (Fernández s/p). La influencia literaria de la obra de Fernández Mallo fue tal que se denominó la Generación *Nocilla* a un grupo de escritores que implementaron cambios significativos en sus narrativas como la

fragmentariedad, la inclusión de recursos provenientes de la cultura de internet y la incorporación de hibridaciones culturales propias de una sociedad que transitaba por la llamada “modernidad desbordada”, siguiendo el concepto de Apadurai.

Esta fragmentariedad junto con la metaforización del mundo hipermediatizado ha sido comparada con una suerte de ‘estética del *blog*’ término empleado por José María Pozuelo, o ‘estética de *zapping*’ que es como Fernández Mallo ha denominado la estética de sus propias obras; dicha caracterización se aplica a ciertas novelas que presentan estructuras acordes a los cambios significativos que se han dado lugar en nuestro mundo cotidiano, en palabras de Teresa Gómez Trueba:

Una estructura narrativa que precisamente parece proponernos una reflexión acerca de la necesidad de la novela contemporánea de romper con una estructura convencionalmente aceptada que ya no funciona en relación con nuestra actual percepción de la realidad, del tiempo y del espacio y que, obviamente, mucho tiene que ver con nuestro actual hábito cotidiano de relacionarnos, comunicarnos e informarnos de lo que ocurre en el mundo a través de Internet. (79)

Siguiendo a la autora, podemos observar en la narrativa contemporánea estructuras fragmentarias con hibridaciones que mezclan los medios a nuestro alcance tal como sucede en los ejemplos de la novela española ya descritos y las novelas, objeto de este trabajo, *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*, que pertenecen al contexto latinoamericano.

Otro ejemplo que destaca en la literatura española es la obra de Vicente Luis Mora, especialmente su novela *Circular*, así como las investigaciones que realiza acerca de la noción de ‘lectoespectador’, que apuntan hacia estructuras híbridas que conectan con el mundo de la era digital; la propuesta de este autor ya constituye una aproximación a la estética

transliteraria (concepto que se abordará en el siguiente apartado), pues desarrolla el término de ‘literatura pangeica’, el cual define como una:

Presencia *estructural* de los recursos expresivos visuales de los medios electrónicos de comunicación de masas, adopción de la imagen [...] como un elemento *más* del discurso narrativo, asunción del texto *como* propaganda publicitaria, incorporación de las nuevas formas cibernéticas del montaje de textos como el *blog*, el *chat* o el *e-mail* conservando sus fórmulas estructurales y digitales originarias, *traducidas* al texto escrito. (73)

Sin embargo, si se piensa en la influencia de los *mass media* como “presencia” en productos literarios no existe una innovación literaria como tal, existiría en todo caso una sustitución de medios, debido a que no hay una intencionalidad más allá de mostrar el contexto, sino mero dinamismo que se puede encontrar en obras literarias clásicas como la literatura epistolar. No obstante, las novelas de Mora construyen propuestas innovadoras, de la importancia de las transformaciones literarias actuales en el campo la tecnología y su repercusión en el ejercicio literario desde la creación hasta la recepción de las obras. Ejemplo de ello es *Circular 07. Las Afueras*, que es una versión extendida de la ya mencionada *Circular*; ambas novelas son un entramado ejercicio escritural de relatos, documentos, *post*, *e-mails*, citas y mensajes de texto provenientes de soportes impresos y digitales que representan la era intermedial. Tanto *Circular* como *Circular 07. Las Afueras* se inspiran, según Trueba “en la gran Red de redes que es Internet” (81), lo cual se puede constatar en *Alba Cromm* de 2010 y en su más reciente obra titulada *Circular 22* donde deja ver su constante ambición por la innovación estética comprendiendo un gran entramado de hibridación genérica, que si bien es fragmentaria lleva un orden lógico, así como el mapa de una ciudad, en su caso Madrid, por supuesto. En el caso de la literatura hispanoamericana

también existen obras que emplean estrategias narrativas, las cuales combinan los distintos medios que la globalización ha permitido desarrollar en América Latina, de tal manera que significan los impactos culturales acrecentados por el auge de la tecnología y la comunicación al instante que, como señala Trueba “responden a una estructura sumamente fragmentaria, a un *collage* de breves textos de diverso origen y género, que aunque aparentemente no guardan relación entre sí, esconden conexiones, que como los *link* de una página *web*, nos permiten enlazarlos” (78).

Desde el año 2000 comienza un cambio de paradigma en la literatura latinoamericana, pues, como ya se mencionó, la realidad tal y como la conocíamos ha cambiado y esto se demuestra en la predominación del internet no solo en la vida cotidiana sino también en el arte literario. Ejemplo de ello es la multifacética novela del argentino Alejandro López: *Keres cojer? = Guan tu fak*, publicada en 2005, la cual surge de un contexto híbrido y muestra una combinación de distintos medios digitales que mediante estrategias intermediales emulan el mundo de internet, pues la estructura de la novela está construida a partir de mensajes de texto y correos electrónicos, además de fotografías y vídeos que están en la *web*. En este caso la figura del autor trasgrede, es decir, no sólo él está inmerso en el proyecto sino todo un equipo de edición, y, además la figura del lector trasgrede en tanto que la lectura misma de la obra se transforma en una experiencia visual y performativa, pues se expande a los videos o *links* incluidos en el cuerpo del texto y que ayudan a seguir el hilo de la narración. Siguiendo en el ámbito de la literatura argentina, en 2011 se publica *Gordo*, de Sebastián Kirzer, que se compone/consta de tres novelas cortas: *Risperidona*, *Sertindól*, y *Zyprexa*, en donde se relata la vida de un joven que gira en torno a la red como forma de escape de la realidad.

Dentro del ejercicio característico de la literatura expandida, una literatura que se abre hacia otras medialidades y que transgrede el límite literario, se encuentra el poemario de la argentina Tálata Rodríguez: *Primera línea de fuego* publicado en 2013, en el cual la lectura transgrede el cuerpo del texto para incorporarse a una página de internet, en este caso *YouTube*. La obra contiene nueve poemas que tienen, a excepción de “Detenida”, su videoclip en la *web*. Cada poema tiene después del título un código QR que te envía un enlace en donde se encuentra el videoclip en la plataforma de *YouTube*, esto te permite seguir la lectura. En palabras de Gianna Schmitter:

Este proceso de “lectura expandida” pone en tela de juicio varias nociones: la noción de libro y de lectura, y por consiguiente la figura del lector, ya que se traslada, para retomar una noción de Luis Vicente Mora, hacia un “lectoespectador” (2012). La lectura del·la lectoespectador·a muta a una lectura conectada (a internet) si pretende disfrutar de todos los componentes de la propuesta literaria. (264)

En este sentido, el llamado “lectoespectador” nos remite a un tipo de lectura visual que incorpora cuestiones de la cultura *pop* que el dinamismo de los medios digitales ha brindado desde su llegada generando así producciones en donde el autor y el lector dialogan.

En el contexto chileno nos encontramos con la novela *80 días* (2014) de Jaime Pinos, Alexis Días y Carlos Silva. Para la elaboración de esta obra, los autores trabajaron con medios textuales, fotográficos y musicales desde 2004 y posteriormente se publica la obra, con todo y su propia página *web*. Lo interesante de este libro es que la contraportada se propone romper el límite literario con la intervención de un enlace como resumen que te direcciona a su sitio de internet: www.80dias.cl.

I.2.3 La escritura, internet y el concepto de TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo

En su ensayo *Pangea: Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*, Luis Vicente Mora retoma la interesante metáfora del mundo terrenal y el mundo de internet, la cual es de suma importancia en el contexto latinoamericano, debido a que refleja la llegada de la globalización a localidades que, en efecto, reciben un “nuevo mundo”: el mundo de la *World Wide Web*, pues como bien resalta Mora: “En el fondo, una y otra, la ciudad e Internet, remiten a ese hábito consumista de las modernas sociedades capitalistas que se agota a sí mismo” (28). Es precisamente en este contexto, ante la implantación de la globalización en el continente americano, que surgen las transliteraturas de lo ultracontemporáneo, concepto empleado por Gianna Schmitter para denominar a la literatura latinoamericana publicada a partir del 2000 en la que se aborda como tema central la transición y la crisis de la literatura de acuerdo con la creencia de un posible “fin” que auguraba la crítica posmoderna: “fin de la historia”, “fin del arte”, “fin del libro impreso”, tras la llegada de la era digital. Gianna Schmitter propone la categoría de las TransLiteraturas ³ definiéndolas de esta manera:

Definimos las *TransLiteraturas* (Audran y Schmitter, 2017) como aquellas que tensionan y/o traspasan el espacio literario “tradicional” por su carácter *trans*, esto es tanto transgenérico (a nivel del género literario como del género de los personajes), como transmedial, transnacional, translingüístico, etcétera. Con el prefijo *trans* queremos acentuar el movimiento, ya que significa, para recordar la definición que le da la RAE, ‘a través de’ y ‘al otro lado de’ -es decir que invoca el fuera de campo, el más allá, el *audelà* de un espacio consagrado --. (130)

Si bien el concepto de Schmitter se enfoca en los ejes de estudio intermedial y transmedial, en este trabajo se aborda el concepto de TransLiteratura a partir del enfoque intermedial y su

³ Las reflexiones acerca de las *TransLiteraturas* surgieron primero junto a Marie Audran, según la propia Schmitter “antes de transformarse en un proyecto transnacional e itinerante en colaboración con Miriam Chiani. Desembocaron en la organización de tres jornadas de estudio y la publicación del artículo “TransLiteraturas” (Audran y Schmitter, 2017)” (122).

relación con la semiótica de la cultura. La autora propone el término TansLiteraturas “para pensar las estrategias, dinámicas y políticas de las producciones literarias latinoamericanas de lo ultracontemporáneo” (122) y resalta, al igual que Mora, el concepto de hibridez, debido a que “es una base de nuestra contemporaneidad y describe las producciones artísticas que surgen de/en ella” (Schmitter 122) comprendiendo de esta manera la transformación sociocultural que se comenzó a percibir desde finales de los 90, y que para Schmitter es “una modernidad líquida; nuestro presente; la producción de presente a través de una literatura tecnopoética que trabaja con el fuera de campo atravesando los adentro-afueras del campo literario, tanto como distintos géneros y estilos literarios, etcétera” (122).

Para pensar las llamadas TransLiteraturas Gianna Schmitter propone el concepto de rizoma: “no comienza ni termina, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, interludio” [Traducido por el autor⁴] (Deleuze y Guattari 36) tal y como lo proponen Deleuze y Guattari debido a que: “La imagen del rizoma pone de relieve el *a-través*, la línea, el movimiento hacia delante o atrás. Es una cómoda imagen para pensar las *TransLiteraturas* que no son unas postliteraturas buscando hacer *tabula rasa*, sino unas literaturas que atraviesan y transmutan la historia y la producción literaria misma” (Schmitter 123), es decir no siguen un patrón cronológico en la historia literaria, pues en ellas existe una transformación no una evolución, es por esto que se insiste en lo híbrido/la hibridez, porque representa una transformación en el contexto actual, un intersticio en el tiempo que da pauta a objetos por consiguiente ‘híbridos’ tales como las obras que entran en la categoría de las

⁴ “ne commence et n’aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo*” (Deleuze y Guattari 36).

TransLiteraturas. Junto con Audran, Schmitter propone ciertas pautas que contienen características de las obras literarias consideradas dentro de la categoría de TransLiteratura:

- (a) Una literatura que tematiza la transición y la crisis (histórica, política, económica, corporal, etcétera), e igualmente como metaliteratura su propia transición y crisis, como en la obra de Mario Bellatin, por ejemplo.
- (b) Una literatura que se entiende y se tematiza como un cuerpo *trans* que se vuelca sobre sí mismo, como cuando los·as autores·as construyen obras que se autoalimentan.
- (c) Una literatura poblada de personajes *trans* (tránsfugos, nómades, híbridos, monstruos, transgéneros, en transición, etcétera). Aunque esta categoría no esté en el corazón de nuestro análisis, cabe sin embargo señalar que también algunos personajes de nuestro corpus corresponden a este eje: el cuerpo mutilado, la enfermedad, y lo fantasmagórico [...].
- (d) Una literatura que desborda, que es transgenérica y transmedial (Kozak, 2012): más allá de las normas, más allá del canon y de los géneros, más allá del objetolibro, etcétera.
- (e) Una literatura que es transnacional: más allá de lo nacional, más allá de la tradición, más allá del empleo de un solo idioma, como lo vemos en *Séptima madrugada* de Claudia Ulloa Donoso, en la figura misma de Mario Bellatin y en varias de sus novelas (por ejemplo, las de corte orientalista).
- (f) Una literatura que tiende a lo colectivo: comunidades de autores·as, comunidades de lectores·as, coescritura, autores·as-lectores·as, lo que provoca a menudo una *TransAutoría*, e incluso una *TransEscritura*, como cuando los·as escritores·as fabrican artefactos literarios en un trabajo de equipo o reciclan materiales que no son de su propia autoría. (131-132)

En el contexto contemporáneo, puntualmente, a partir del año 2000, la creación de obras literarias mantiene una estrecha relación con los medios de internet, como ya se ha expuesto

anteriormente, ya sea teniéndolo de protagonista, tematizando o estructurando sus narrativas con una precisa intencionalidad; este tipo de obras se consideran como parte de las TransLiteraturas, y tienen como contexto de producción y recepción el periodo de tiempo posterior al año 2000, mismo que, según Schmitter, en el ámbito sociocultural es “un contexto híbrido en el cual los contenidos circulan de manera rizomática y no forzosamente jerárquica. Desde hace algunos años, la irrupción de los varios dispositivos electrónicos que posibilitan el acceso a internet nos (inter)conectan constantemente, cambiando nuestra manera de (inter)actuar, y de recibir y consumir información” (133).

De acuerdo con los incisos antes citados, las obras literarias que centran su temática y producción en torno al mundo de internet forman parte de lo transnacional bajo el contexto de la ‘modernidad desbordada’ implícito en sus propuestas, estructuras y temáticas, las cuales transgreden los límites literarios yendo así más allá del canon y del género, por ejemplo, las estructuras que siguen los modelos de páginas de internet. La presencia del internet en la literatura ha tenido, como ya se mencionó, un mayor impacto en la parte de la temática, sin embargo, para acercarnos a las novelas objeto de este estudio (*Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*) se hará hincapié en ejemplos de obras en las que predomina, como parte de su estructura, la evocación a la estética digital, así como la lógica de la narrativa que simula un artefacto de la *web*. Para Schmitter:

Estos casos de evocación resultan más interesantes para sacar conclusiones acerca de la forma de narrar, o escribir literatura en nuestra contemporaneidad: no se trata de una mera tematización del otro medio sino de un traslado de características suyas que tendrán una repercusión sobre la manera de escribir, narrar y leer -y más ampliamente sobre la literatura en la era de internet-. (346)

En efecto, como se insistía anteriormente con el concepto del acto performativo, la recepción de obras que de menor a mayor grado se configuran como TransLiteraturas tienen un gran impacto en la manera de hacer y leer literatura hoy en día, debido a la evocación estética de internet en las obras, como señala Schmitter:

El aspecto estético implica una estética digital de la página: se imitan visualmente las páginas de internet. En este caso de la estética digital, no se trata de una combinación mediática, como en el caso de la fotografía en el que el otro medio está materialmente presente, porque es la misma plasticidad del texto verbal la que emula, gracias a la tipografía y el diseño, el otro medio [...] Si se imita una conversación por *chat* tendremos automáticamente una lógica del *chat*/de internet. (346)

El traspaso de estéticas digitales al libro impreso genera un significado adicional que se añade al significado ya dado por las palabras que conforman el texto, e incluso se puede considerar que estas estéticas digitales ‘orientan’ el significado de las palabras. Ejemplo de ello son las novelas de los escritores argentinos: Marcelo Raimon: *Mi amiga Olga. Gaby, Fofó, Miliki y una historia de amor por internet* del año 2000; *La ansieda. Novela trash* de Daniel Link, publicada en 2004, y la ya citada *Keres coger?=guan tu fak* (2005) de Alejandro López. En las tres novelas se hace uso de la estética del *email* para configurar su narrativa a nivel estético y estructural. También las escritoras chilenas Claudia Apablaza e Ileana Elordi hacen uso de esta “evocación estética” del *email* en sus novelas *Goo y el amor* (2013) y *Oro* (2015) las cuales serán objeto de análisis en este trabajo junto con *Diario de las especies* (2010) de la misma Claudia Apablaza, novela que pretende ser un *blog* y con ello evocar la estética de la página, a diferencia de la novela *Séptima madrugada* (2007) de la peruana Claudia Ulloa Donoso, que originalmente era un *blog* y se traspasó a un libro impreso.

Cabe destacar que, aunque la estética y lógica de las obras que se configuran como artefactos híbridos, transliterarios o experimentales no se escapan de hacer hincapié a la realidad política que se ha vivido en Latinoamérica, el análisis de este trabajo pretende profundizar más en la relación entre las personas e internet, poniendo especial énfasis en las temáticas urbanas o autoficcionales presentes en las novelas que reflejan mejor las relaciones humanas en tiempos de la comunicación al instante, pues incluso los propios autores de obras de tipo transliterario apuntan a que en la actualidad “ya no buscan escribir una literatura de la memoria, sino una escritura que adhiere a nuestro presente. Y escribir sobre nuestro presente implica evocar, reflexionar sobre y escribir con las nuevas tecnologías” (Schmitter 352).

I.2.4 Características digitales en *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*

Antes de seguir con el último apartado de este capítulo dedicado a la literatura y los medios digitales, es pertinente exponer un resumen de las novelas que se analizan en este trabajo para posteriormente presentar algunos de los estudios que se han desarrollado a partir de la estrecha relación entre los medios digitales y la literatura. La estética empleada en cada una de las novelas seleccionadas está ligada a distintos sitios de internet, por lo que se expone, en primer lugar, la novela *Diario de las especies*, que emplea la estética propia del *blog*, y esto permitirá diferenciar el contexto de publicación y las diferencias que tiene con las otras dos novelas. En seguida, se resumirá *Oro* que contiene evocaciones del *email* en su estructura narrativa; y por último, se finaliza con el resumen *Goo y el amor* que además de evocar la estética del *email* trabaja también con la estética de *Twitter*.

Diario de las especies de la escritora chilena Claudia Apablaza es publicada primero en 2008 en México y posteriormente en 2010 por ediciones Barataria en Sevilla. Está constituida en dos partes: “Búsqueda de una novela” y “Personas”. El libro se gesta estéticamente con las nuevas formas de comunicación en la *web* de los años 2000 que involucra a los famosos *blogs*, sitios que por lo general se utilizaban como medio para escribir libremente. Como se mencionó en párrafos anteriores, muchas obras literarias de este periodo fueron, en un principio, *blogs* de internet, y después se publicaron en formato impreso (*Séptima madrugada, Más respeto que soy tu madre*, entre otros); sin embargo, el ejercicio literario que emplea Apablaza opta por la construcción a la inversa puesto que la primera y más extensa parte de su obra, “Búsqueda de una novela”, simula ser un *blog* inexistente en la red, es decir, se trata de un libro impreso que pretende ‘transformarse’ en un sitio de internet.

De manera simbólica, Apablaza incluye en esta novela características del diario de viajes clásico, donde los tripulantes/internautas son navegantes en la red de internet que, en lugar de encontrarse geográficamente en un sitio desconocido, se encuentran ante los planteamientos de la autora del blog en torno a ciertas problemáticas relacionadas con la novela. La obra está pensada para su lectura en formato impreso, lo que resulta interesante en términos narratológicos pues en ella el transcurso de los acontecimientos se presenta de una manera diferente a lo que sucede bajo las estructuras habituales de la novela, debido a que las estéticas digitales propias del *blog* contribuyen a guiar la narrativa, tal como se observa en el siguiente ejemplo, donde aparecen las indicaciones ‘visualización del perfil’, ‘título’, ‘fecha’, ‘hora’, las cuales remiten, a primera vista, a la estética de un *blog* de internet:

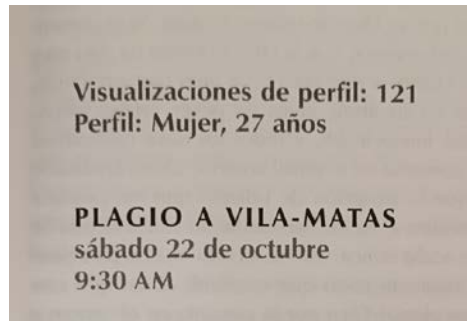


Imagen 1: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 35)

Además, la novela tiene como hilo conductor de la narración las secciones frecuentes en un *blog* de internet, especialmente, aquella dedicada a los comentarios de otros usuarios, donde se condensan, dentro de la novela, distintas ‘especies’ (personas) que poseen voz propia, estas ‘especies’ interactúan con la autora del *blog* participando en los comentarios de sus publicaciones; de esta manera, la obra carece de un narrador extradiegético que establezca la comunicación con el lector, pues la narración se construye, por un lado, con las voces de los internautas que intervienen en los sucesos descritos en el *blog*, y, por otro lado, mediante la transposición de las características de un *blog* en el papel impreso, simulando ser una pantalla de ordenador, lo cual permite ‘orientar’ la novela desde el momento en que el lector se encuentra ante el texto:

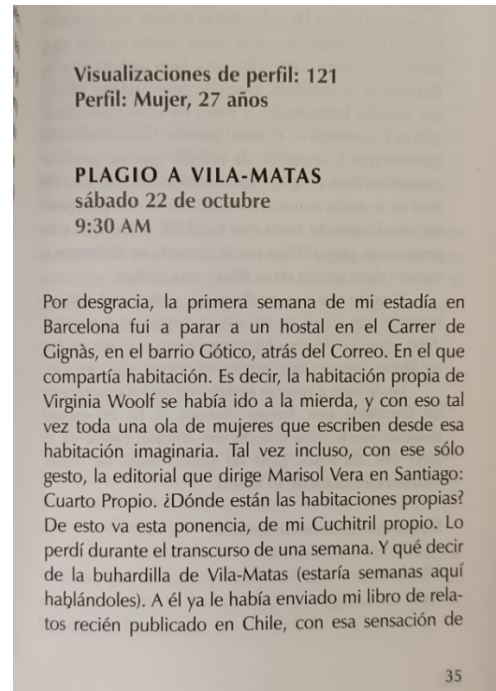
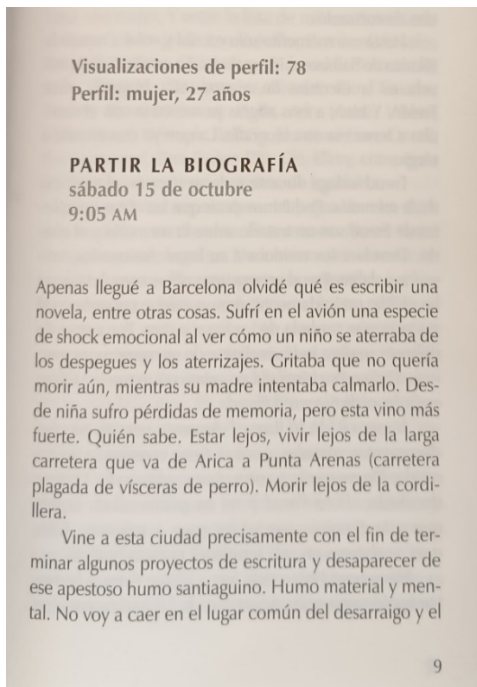


Imagen 2: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 9) Imagen 3: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies* 35)

La novela tanto en temática como en estructura rompe los tabúes y estereotipos de la novela moderna hispanoamericana (boom, postboom, literatura de la memoria) y debido a que transgrede la estructura de la novela tal y como históricamente se había conocido, puede considerarse dentro de las llamadas TransLiteraturas de los ultracontemporáneo; esto se observa desde el inicio, cuando la autora se cuestiona lo qué es escribir una novela: “Apenas llegué a Barcelona olvidé qué es escribir una novela, entre otras cosas. [...] Decidí hacer este *blog* en relación a la búsqueda de las formas de escribir una novela” (Apablaza 9-10). Con esta primera sentencia abre la construcción lógica, así como también la construcción de un significado, pues se indica explícitamente que es un *blog*.

Esta novela de Apablaza, al igual que otras de sus obras, tiene un claro componente autoficcional, pues según Méndez y Schmitter el personaje de A. A. “significa Aurore Augé y sería el heterónimo de Claudia Apablaza, pero la letra A remite también a la narradora homodiegética de *EME/A*” (Schmitter 414). Además, con las referencias a otros autores, principalmente a Enrique Vila-Matas (tal y como muestra la imagen) Apablaza recurre al componente metaficcional en la obra, ya que se inscriben en ella correos que la protagonista, nombrada con las iniciales A. A., le ha enviado a este autor. Este rasgo invita al lector a la reflexión del propio género novelesco que se convierte aquí en una suerte de ensayo, característica que Vila-Matas usa también en sus obras, donde se cuestiona la figura del escritor.

Como se puntualizaba en los primeros párrafos de este apartado, la literatura latinoamericana después del año 2000 dialoga con los recursos de internet, lo cual cambia el paradigma de la literatura latinoamericana, que profundizaba en temas políticos, para dar paso a la literatura que significa las relaciones humanas en el contexto del internet. En este sentido *Diario de las especies* indaga en la relación vida-literatura desde una propuesta que reflexiona las cualidades de un género literario, y al mismo tiempo reflexiona acerca de la vida tecnologizada, mediante la metáfora de la estética del *blog* como algo abierto al público, sin final, al menos que este sea suprimido por el autor de dicho sitio.

Ahora bien, con la integración del internet como tema central de la obra y las repercusiones que esto tiene en su estructura narrativa, la autora reflexiona, mediante un juego literario con las entradas y los comentarios del *blog* dentro de la novela, acerca de la literatura y las maneras de crear y leer en la contemporaneidad; esto se puede apreciar en distintas entradas o capítulos de la novela, como en el siguiente fragmento:

Rolando, un gran amigo, me dice que el tiempo en la novela hoy es el tiempo de lo virtual. El tiempo virtual es un tiempo espacial. El tiempo en su modalidad material, solamente, ligado a una voluntad externa, ya sea del lector, narrador y/o del autor. Novelas como *Azules trasnaciones*, de Julia Grass o *Ritos selectivos*, de Margaret Eliot¹⁷, utilizan como paradigma el tiempo virtual. Un tiempo que se une por superposición material, espacial de continuos recuadros o ventanas que el lector debería entender por consecución o trama (Apablaza 97).

De acuerdo con esto, la novela es un instrumento propio del tiempo y espacio en que fue creado, por lo que, en este caso, la autora pone especial interés en la transformación del mundo y la comunicación tras el desarrollo del internet. Para la composición de *Diario de las especies* Apablaza optó por la estética del *blog* porque:

El blog es una estructura que se da en el espacio-tiempo que me ha tocado vivir, y la incorporo como otra de las tantas cosas más que circulan en ese espacio-tiempo definido [...] me interesa trabajar con materiales que estén circulando en el cotidiano, me interesa reciclarlos (una suerte de ecología), no andar inventando historias maravillosas desde la nada. (citado en Schmitter 418)

Con el juicio de Apablaza, al igual que el de muchos otros autores, se visualiza un cambio de paradigma en la literatura hispanoamericana, pues sus claras intenciones de reciclaje y traducción, características del contexto moderno la separan de la literatura clásica, así como también de otros géneros literarios.

La segunda novela que se analiza en este trabajo es *Oro* de la escritora chilena Ileana Elordi, donde se aprecia otro caso de una evocación estética a un sitio de internet, pues se materializa mediante las características del *email*. Esta obra comprende una comunicación circular entre la narradora y la autora debido a que ella misma se envía correos electrónicos durante un periodo de casi nueve meses (20/01 - 05/09/2012), a manera de duelo, pues esto

da cuenta de las diferentes maneras en que la narradora solventó su ruptura amorosa: viajes, soledad, etc. La narradora se inserta en la novela bajo el seudónimo de i. e., gesto que comparte con *Diario de las especies*, introduciendo con esto el componente autoficticio ya que las iniciales pueden remitir a la autora Ileana Elordi. La novela está constituida por 49 correos electrónicos que corresponden cada uno a un capítulo diferente, los cuales tienen como encabezado las indicaciones: ‘de’, ‘para’, ‘asunto’, ‘fecha’, así como los caracteres ‘<’, ‘>’, y ‘-’, y esto permite que el lector identifique la estructura común en un *email*, de manera que, tal como sucedía en *Diario de las especies*, en esta novela no existe un paratexto que guíe la lectura; estas características se observan en la siguiente imagen:

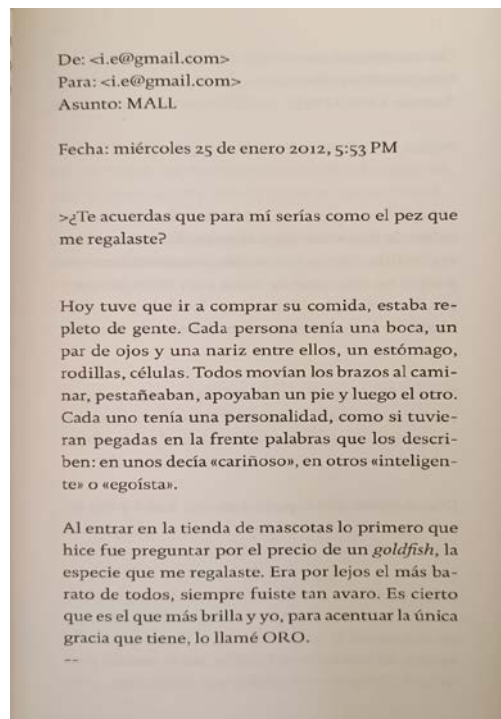


Imagen 4: (Elordi, Ileana, *Oro*, 15)

De manera general, la novela aborda el tema de las relaciones humanas en tiempos de internet, poniendo especial énfasis en la comunicación instantánea, pública o enmudecida,

tal como sucede en *Oro*, donde los *emails* no ‘comunican’ más allá de la persona que los escribe pues es ella misma quien los recibe. En esta obra son evidentes las características de la ‘modernidad líquida’, concepto de Zygmunt Bauman que alude a la individualidad en la sociedad contemporánea. Esto se hace notar mediante las referencias a las relaciones sociales en el siglo XXI, que en mayor medida surgen primeramente de un sitio web que carece de interacción física, en el caso de la novela del *email*, que es el sitio donde la protagonista vive el duelo de su rompimiento amoroso, como bien señala Schmitter: “Así se apunta desde el inicio la soledad y también la desolación tanto del sujeto enunciativo como del medio: lanza, desesperadamente, mensajes en botellas, encapsulados en formato email, al universo virtual, donde nunca van a encontrar al interlocutor, al estar dirigidos a sí mismo” (391).

Así, la evocación mediática al *email* como parte de la estética y lógica de la obra está ligada a la situación de duelo que vive la protagonista; esto es interesante ya que, en conjunto, ambos aspectos de la obra (el aspecto gráfico que simula ser un correo electrónico y que da coherencia a la narrativa de la obra; el otro aspecto correspondería a los sucesos de la protagonista) permiten crear una reflexión acerca de la influencia de la tecnología tanto en la estructura de la novela y, por tanto, en la creación literaria, como en la vida misma pues, por un lado, en varios capítulos se manifiesta la interacción de la vida urbana y la tecnología digital, como se observa en la siguiente cita: “años atrás, nosotros pasamos manejando por una carretera de asfalto, conectados con sus historias a través del internet de nuestros celulares” (Elordi 34); por otro lado, en el plano estructural de la novela, la influencia de la tecnología se manifiesta en que el cambio de tipografía del texto, el cual corresponde visualmente a los inicios de *chat*, refleja un cambio temporal en la comunicación que mantenía la protagonista con su expareja; esto se observa en las siguientes imágenes:

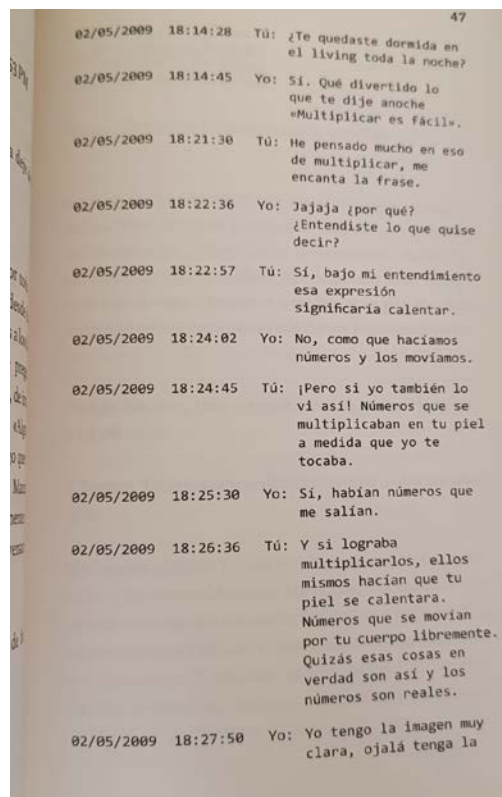
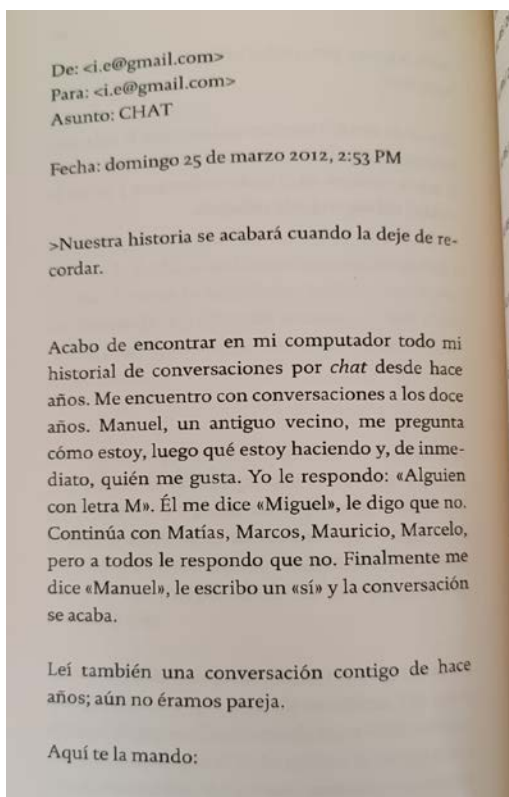


Imagen 5: (Elordi, Ileana, *Oro*, 46)
 47)

Imagen 6: (Elordi, Ileana, *Oro*,

Como se puede observar, esta estrategia intermedial permite reconocer y diferenciar tanto la plataforma del *email* como la de del *chat*, pues la primera imagen que corresponde al correo electrónico fue escrita después de romper con su expareja, mientras que la segunda imagen perteneciente al *chat* corresponde a los inicios de sus encuentros amorosos.

Las características subjetivas del duelo que la autora combina con lo cotidiano del mundo tecnológico reflejan el contexto a partir del cual Elordi configura su obra; debido a esto puede considerarse que *Oro* pertenece al ámbito de las TransLiteraturas, pues como señala Schmitter: “La subjetividad, la receptividad y la apercepción misma está mediada por la tecnología. Cada vez más autores·as movilizan comparaciones y metáforas tecnológicas

para expresarse y describir el mundo” (394), y este es justamente el ejercicio que llevan a cabo tanto Ileana Elordi como Claudia Apablaza en sus obras.

Por último, en este trabajo se analiza la novela *Goo y el amor* de Claudia Apablaza. La temática de esta obra guarda cierta similitud con la novela de Elordi, pues en ella Apablaza describe las relaciones sociales de su protagonista a través y con el internet. La novela se publica por primera vez en 2013 en la Habana⁵, y posteriormente por Sudaquia Editores en 2014. Está dividida en dos partes: “Goo” y “El amor”. En cuestiones estructurales nos encontramos con una novela compuesta por un texto híbrido, pues combina el texto literario clásico en prosa y prosa poética, la estética del *email* y, en algunas páginas, la estética de *Twitter*, como se puede apreciar en las siguientes imágenes:

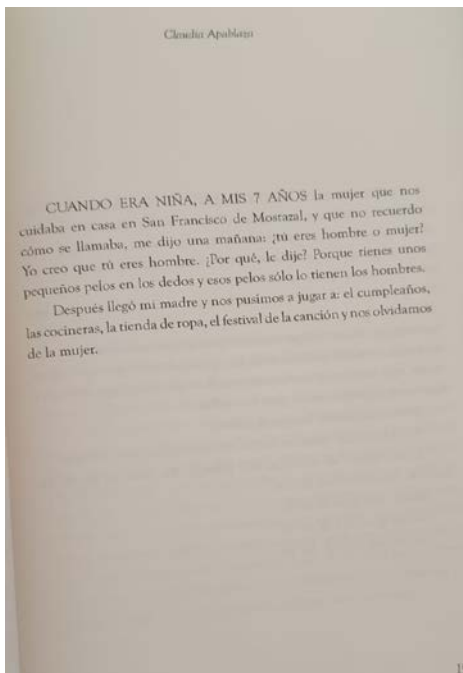


Imagen 7: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 19)

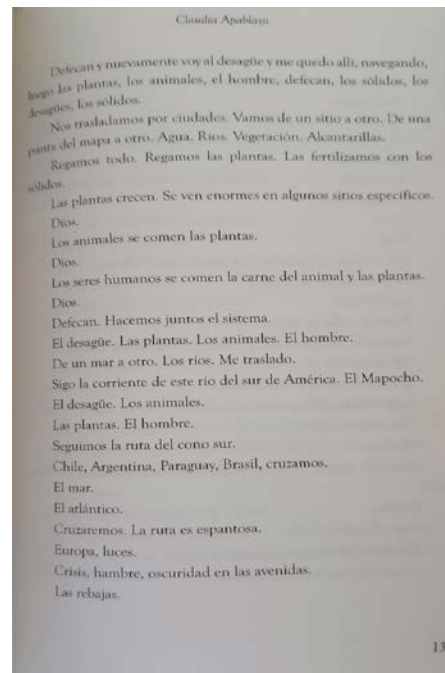


Imagen 8: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 135)

⁵ Gana el premio latinoamericano de novela ALBA en 2012.

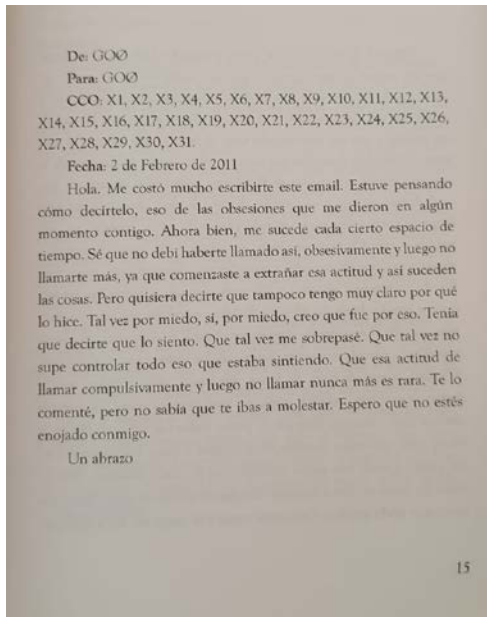


Imagen 9: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 15)
Goo y el amor, 91)

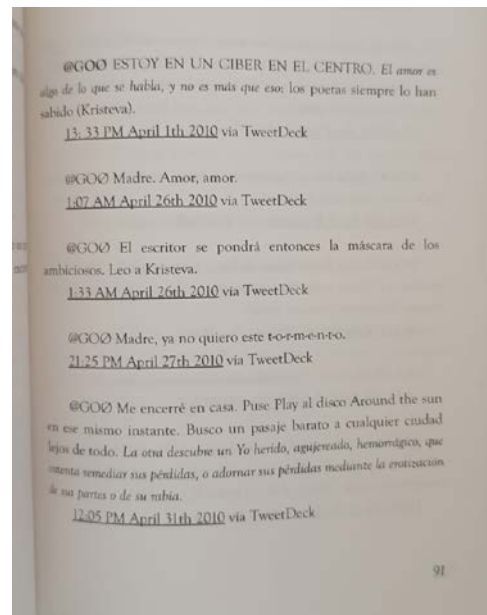


Imagen 10: (Apablaza, Claudia,

En esta obra la autora emplea distintas tipografías que permiten resaltar las emociones de la protagonista, o cambios en la narrativa; Así se observa en las siguientes imágenes, donde emplea el uso del tachado para referirse a emociones que desearía borrar y la cursiva cuando es el personaje de A. quien se dirige a la protagonista.

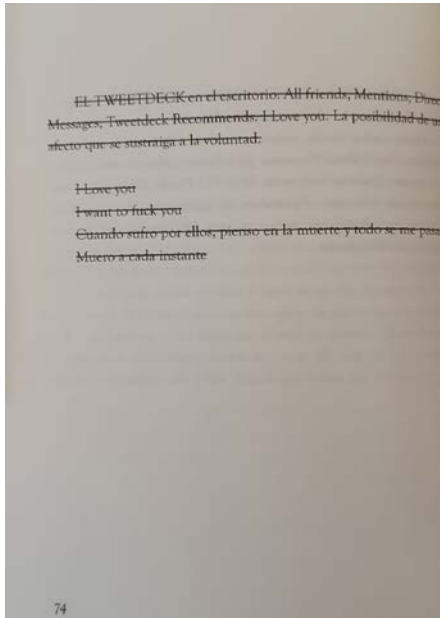


Imagen 11: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 74)

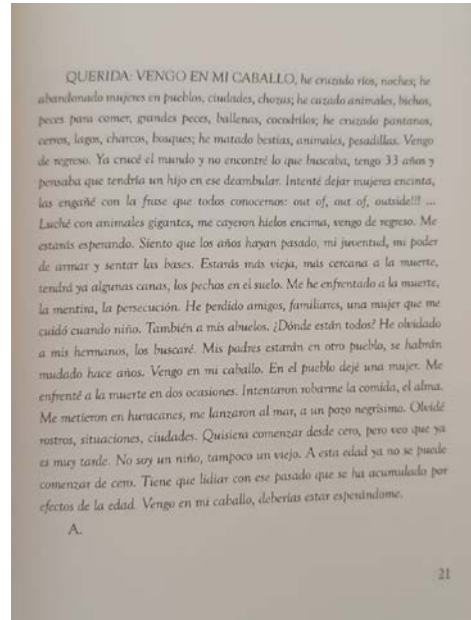


Imagen 12: (Apablaza, Claudia,

Goo y el amor, 21)

Ahora bien, en aquellos apartados de la novela que simulan ser un correo electrónico destacan dos aspectos, primero, cada correo tiene como encabezado las indicaciones ‘de’, ‘para’, ‘CCO’, ‘fecha’, que permiten al lector reconocer la estética propia del *email* y con ello se establece una pauta para su lectura; y, en segundo lugar, destaca que, como sucedía en *Oro*, la comunicación por medio del correo electrónico es circular, pues los correos que envía la protagonista están dirigidos a ella misma y también se reenvían a 31 ‘X’. Además, debe observarse que en esta novela no existe un narrador, sino que la narración se crea en torno a los hipertextos que aquí son el *email* y *Twitter*. Así sucede en la siguiente imagen:

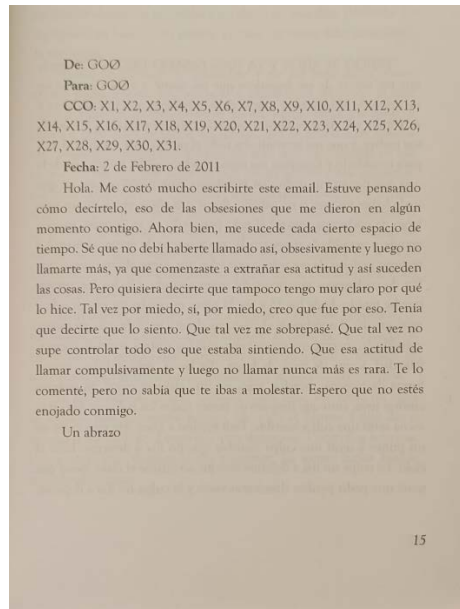


Imagen 13: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 15)

Cabe destacar que las tres novelas descritas carecen de un narrador extradiegético, pues en ellas la narración se establece a partir de un mecanismo intuitivo que ocurre cuando el lector se encuentra ante obras literarias de este tipo, donde la estética y los componentes gráficos, que en este caso imitan un sitio de internet, orientan el sentido del texto; de tal manera que puede considerarse que estas obras pertenecen a lo que Espen Aarseth denominó literatura ergódica: una literatura “que necesita de un *esfuerzo no trivial* que permita el usuario transitar el texto” (citado en Olaizola 363).

A pesar de tener una estructura fragmentaria, la historia de *Goo y el amor* se centra en el concepto del ‘amor’ tal y como se describe en el propio título, sin embargo, consiste más bien en la desmitificación del amor romántico, pues como se señala en la contraportada del libro “la novela desmitifica las versiones idílicas del amor de los cuentos de hadas, y en su lugar hace surgir un amor frágil y fragmentario que resulta ser mucho más cercano a nosotros”. Esto se constata en la presión que ejercen las redes sociales en la vida de Goo lo cual guía el ritmo de la novela; ejemplo de ello es el ritmo que se crea con las páginas llenas

de *tweets* donde se instaura otro tipo de pacto de lectura, en este caso la de *Twitter*, que no es más que una lectura apegada a la realidad, pues al imitar sitios de internet reales, en estas novelas se crea hasta cierto punto una lectura realista.

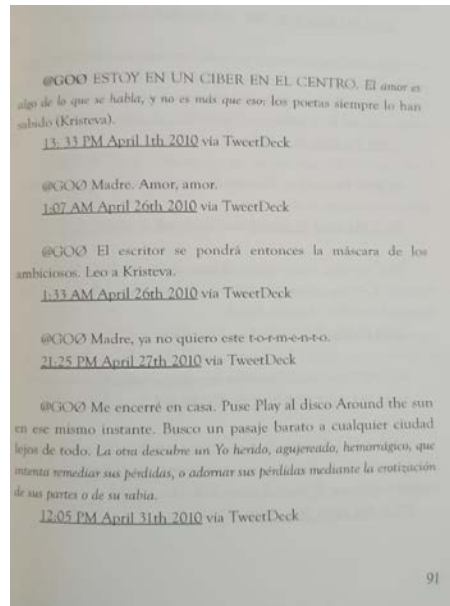


Imagen 14: (Apablaza, Claudia, *Goo* y *el amor*, 91)

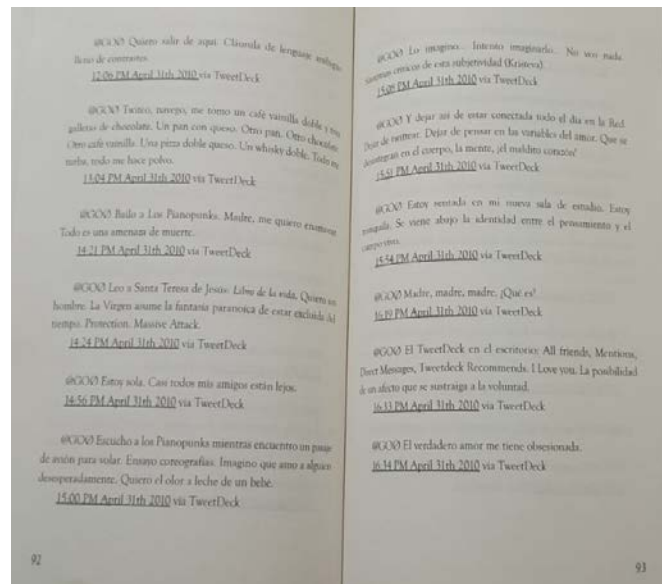


Imagen 15: (Apablaza, Claudia, *Goo* y *el amor*, 92-93)

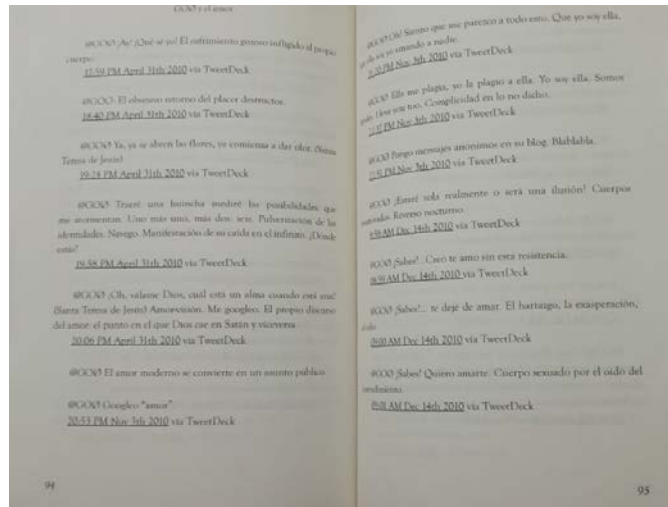


Imagen 16: (Apablaza, Claudia, Goo y el amor, 94-95)

Según el escritor Sergio Chejfec la imitación de las características digitales en las obras impresas se corresponde con el realismo de lo que pasa en la actualidad que se quiere representar:

Son estrategias fuertemente icónicas y un poco acotadas desde un punto de vista constructivo, es cierto, y en su inocencia muestran también una pasividad poco crítica frente a estas metáforas técnicas provenientes del software, de las que toman prestada su elocuencia, digamos, gráfica, y en este sentido son también un poco naturalistas. Pero aun representando todo eso, tienen el carácter de señal: hay una presión ejercida por los nuevos formatos que acaso apunte a la configuración de nuevos tipos de verosímiles. (Chejfec 70)

Siguiendo a Chejfec la presión ejercida por los nuevos soportes, en la literatura impresa se ilustran como significantes de la actualidad, una clara intencionalidad que se observa en *GOO y el amor*, *Diario de las especies* y *Oro*.

Para finalizar cabe destacar que las tres novelas de las autoras chilenas Claudia Apablaza e Ileana Elordi responden al presente y se crean en un mundo que ha moldeado su

realidad desde la llegada del internet y de acuerdo con el avance de la tecnología. Las obras rompen con lo canónico y se insertan en la crítica literaria como artefactos secundarios de la historia de la literatura latinoamericana, no obstante, responden a un cambio de paradigma literario en este mundo en donde la comunicación está en constante cambio.

1.3 Estudios literarios y medios digitales

Existen numerosos estudios en los que se aborda la relación entre medios tecnológicos y literatura desde perspectivas estéticas hasta perspectivas epistemológicas, debido a su alto impacto en nuestra vida diaria desde la llegada de la tecnología informática. Es por ello que, antes de pasar al capítulo siguiente, se ondeara en algunos estudios de importancia para esta tesis. Si bien en las páginas anteriores se han citado algunos conceptos que describen una literatura influenciada por los medios de internet como lo ‘hibrido’, la ‘literatura pangéica’, el ‘lectoespectador’ ‘literatura de *zapping*’ o TransLiteratura, en este apartado se profundizará en estudios que han observado la relación de la tecnología y la literatura.

Según Schmitter, desde finales del siglo XX, John Johnston hablaba de una narrativa del “ensamblaje mediático que hace referencia a la vinculación del texto con otros medios. De igual manera, años después, se hicieron presentes los estudios de literatura y medios en relación con la era digital a medida que avanzaba el mundo de internet, ejemplo de ello son los ensayos encontrados en la compilación de Domingo Sánchez Mesa, *Literatura y cibercultura* (2004), que contiene textos guiados, bajo las perspectivas artísticas, epistemológicas y socio-culturales, por cuatro apartados en donde se estudia la relación literatura-medios digitales, mostrando el reto de los estudios literarios ante las nuevas formas y medios de comunicación digital.

Por su parte J. Andrew Brown, se ha aproximado el estudio de la literatura desde la perspectiva de los estudios culturales en el contexto latinoamericano. Brown busca comprender el impacto tecnológico en la representación de la cultura latinoamericana en su texto *Tecno-escritura: Literatura y Tecnología en América Latina* (2007), en donde destaca la novela de ciencia ficción y la poesía, así como “las múltiples dinámicas en que literatura y tecnología se encuentran como partícipes de realidades culturales en un flujo constante” (Brown, 738).

De igual manera, Luis Mora publica su texto *Lectoespectador* (2012) donde aborda los procesos multidisciplinares entre el arte visual, el internet y la literatura, y es de suma importancia para el impacto narratológico que existe en la literatura actual que gira en torno a los procesos multidisciplinares entre arte visual, internet y literatura. De acuerdo con este autor, a diferencia del lector pasivo del siglo XX, el lector actual o ‘lectoespectador’ se toma en cuenta como una entidad que consume la era de internet y está en constante relación con este medio.

Entre 2006 y 2007 en Argentina se publicaron textos de crítica literaria en torno a la creación de obras actuales que presentaban cambios significativos tanto en forma como en contenido; en este contexto, un referente importante son los aportes de Reinaldo Laddaga: *Estética de la emergencia* (2006) y *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas* (2007), así como el ensayo de Josefina Ludmer: *Aquí América latina. Una especulación*, que se publica primero en línea durante 2007, y posteriormente en soporte impreso, en 2011. De acuerdo con Schmitter, las propuestas de Laddaga y Ludmer marcan ciertas pautas para el estudio de este tipo de literatura actual que experimente con sus formas y contenidos, tales como:

el acercamiento de las estrategias literarias a las del arte contemporáneo asimismo como el hecho de revisar, o incluso bloquear ciertas categorías del análisis literario, como realidad, ficción y valor literario. Otra característica de esta literatura es su condicionamiento para con el presente: emerge y se inscribe en el presente, a la vez que lo produce. (Schmitter 73)

La autora Teresa Gómez Trueba, en su texto *La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa* (2011), ha dedicado una investigación a la literatura en relación con la tecnología, en este trabajo la autora analiza algunos aspectos de la nueva novela española del 2000 en adelante, y pone mayor interés en la influencia de internet en un sentido inverso al del libro digital, es decir la trasposición de características de internet al libro impreso en papel, exponiendo dos aspectos relevantes: internet como referente temático y como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa. Dentro del análisis que lleva a cabo la autora se incluye la novela *Diario de las especies* de Claudia Apablaza debido a que en ella ‘dialogan’ las voces de los usuarios del *blog*, mismo que conforma su estructura. debido a su estructura en donde dialogan las voces de los usuarios del *blog* expuesto en la novela. Además de esto, Gómez Trueba resalta la importancia que tiene el debate abierto en torno al futuro del libro, haciendo hincapié en la manera en cómo la literatura se adapta a la era digital.

Los aportes de Claudia Kozak, especialista en las experimentaciones artísticas que conjugan la tecnología y el internet, son de suma importancia para el campo literario principalmente en Argentina. Kozak estudia la relación de los diferentes medios y la literatura como propuestas artísticas del tiempo actual sin acabar a propósito la clasificación de este tipo de literatura que ella nombra ‘poéticas tecnológicas’ o ‘tecnopoéticas’, en su libro

titulado *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología* (2012). En este mismo texto, la autora describe a este tipo de propuestas como:

Lo que se ha reunido en escritura a varias voces son versiones de las tecnopoéticas argentinas que atravesaron el siglo XX y llegan al presente. Obras, proyectos, no-obras, ideas, personas y programas artísticos, en fin, poéticas, que de variadas maneras –incluso en formas políticas a veces irreconciliables– asumen en cada momento el entorno técnico del que son parte y actúan en consecuencia. (8)

Por otro lado, en 2018 el argentino Andrés Olaizola publica un artículo titulado “Transmedialidad y apropiacionismo en narrativas tecnológicas hispánicas del siglo XXI” en el que muestra el estrecho diálogo que existe entre el pasado literario y el contexto cultural, social y político actual, esto mediante el análisis de obras de Cristina Rivera Garza, Agustín Fernández Mallo, Jorge Carrión, Vicente Luis Mora, Claudia Apablaza, etc. El autor propone el término de ‘narrativas tecnológicas’, basándose en el concepto de ‘poéticas tecnológicas’ de Claudia Kozak, y señala que:

Las narrativas tecnológicas evidencian una interrelación estrecha entre narrativa y tecnología, tanto en lo que respecta a los referentes temáticos que desarrolla como a las formas de composición que le propician su materialidad específica. En relación con este aspecto, las narrativas tecnológicas suelen emplear diferentes modos de composición. (366)

De esta manera el autor pone de relieve producciones específicamente literarias que giran en torno a cuestiones temáticas y estructurales de la narrativa hispana que incluyen características de los *mass media*.

Por último, es importante mencionar los textos de Gianna Schmitter en los que también se aborda la relación entre arte, medios y literatura y especialmente su tesis *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina. Hacia una*

TransLiteratura donde profundiza en la propuesta de las ‘Transliteraturas’ de lo ‘ultracontemporáneo’, sirviéndose de los conceptos propuestos por Claudia Kozak, Reinaldo Laddaga y Josefina Ludmer para elaborar una clasificación estética de la literatura publicada del año 2000 al 2015.

Los textos mencionados aluden a la relación ente literatura y medios tecnológicos con sus distintas perspectivas particulares, no obstante, es importante precisar que el interés de esta investigación gira en torno a la reflexión de la relación/la interacción entre literatura e internet, y sigue algunos conceptos y planteamientos ligados en su mayoría a los textos de Andrés Olaizola, Teresa Gómez Trueba, Gianna Schmitter y Vicente Luis Mora.

II. INTERMEDIALIDAD, AUTOFICCIÓN Y SEMIÓTICA DE LA CULTURA EN EL CONTEXTO DE LAS TRANSLITERATURAS

En este capítulo se aborda, en primer lugar, la teoría de la intermedialidad a partir de la propuesta de Irina Rajewsky, ya que esta teoría permite observar la relación que existe entre los medios de internet y a literatura. En principio, la intermedialidad puede entenderse como la combinación de las características de dos o más medios de comunicación que influye en el proceso de creación de obras artísticas. Puesto que la intermedialidad es una teoría que se ha desarrollado a la par del avance tecnológico, su estudio es pertinente para el análisis de las novelas que se plantea en este trabajo, lo mismo que la teoría de la semiótica de la cultura y, particularmente, el concepto de ‘semiósfera’, debido a que, por un lado, se estudian las estrategias de las novelas como casos intermediales mientras que por el otro se estudian estos casos intermediales como características de un medio que está adherido a la cultura actual: el internet. En segundo lugar, en este capítulo se exponen algunas características de la autoficción desde la propuesta de los autores Vilain, Gasparini, Amícola y Pozuelo. La autoficción, como recurso literario, está estrechamente ligado a las obras consideradas dentro de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo, pues, junto con la intermedialidad, permite crear estrategias narrativas que evocan el mundo de internet. De acuerdo con esto la intermedialidad y la autoficción funcionan como estrategias narrativas en obras transliterarias. Por último, a partir de la propuesta de Iuri Lotman se expone la teoría de la semiótica de la cultura, poniendo especial interés en el concepto de ‘semiosfera’; esto permitirá observar la forma en que las novelas de Apablaza y Elordi crean un significado adicional al texto mediante la representación gráfica de elementos propios de los sitios de internet, los cuales como parte de la cultura moderna ya poseen un significado previo.

II.1. Estudios acerca de la intermedialidad

En 1965 el artista Fluxus Dick Higgins incorporó a la escena teórica contemporánea el término ‘intermedialidad’ para referirse a ciertas obras artísticas que escapaban a los límites categóricos de la crítica, tal como sucedía con la concepción estética de las obras de Duchamp, especialmente, con sus llamados *ready-mades* donde predominaba la incorporación de objetos comunes en la vida diaria. Esta incorporación de lo cotidiano en el arte permitió entender la relación entre creación y realidad, y de igual forma otorgó un nuevo significado al objeto en sí, Esto resulta interesante si se piensa en la intermedialidad desde un enfoque literario, como una teoría que permita analizar la relación entre creación y realidad en obras literarias/en narraciones donde el significado de un objeto cotidiano adquiriera un nuevo valor, por ejemplo, el lenguaje de las redes sociales en internet.

Por su parte, Caroline Fischer publica en 1970 *Expanded Cinema*, donde la autora se interesa por el estudio de la obra de Duchamps, y cuya propuesta está ligada a lo que más tarde se conocería como ‘literatura expandida. Hasta aquí se puede observar la concepción de la noción intermedial desde los nuevos modos y formas en que se iba transformando el arte vanguardista; sin embargo, cabe destacar que la intermedialidad existe desde los tiempos románticos si se piensa en el arte teatral o en la poesía acompañada con la lira, ya que se involucran dos medios para crear una sola obra con un significado distinto al que posee cada medio en solitario.

Debido a las nuevas maneras de representar, en el arte y la literatura, los distintos medios tecnológicos especialmente a partir de los años noventa, la intermedialidad ha encontrado un lugar prominente como teoría de análisis literario, pues como bien apunta Ruth Cubillo, en su artículo “La Intermedialidad en el siglo XXI”: durante este periodo de tiempo

“comenzó a profundizarse la reflexión teórica sobre la asociación entre intermedialidad y el uso de las nuevas tecnologías” (172), esto se debió en gran parte a la llegada del internet, y al desarrollo de las nuevas tecnologías de la información, elementos clave para entender el modo en que se produce y almacena información en la actualidad. En la “Presentación” de la revista *Estudios Culturales. Cultura, lenguaje y representación*, de la Universidad Jaume I (Castellón, España), Cubillo describe la intermedialidad de esta manera:

La intermedialidad se asocia con la difuminación de las tradicionales fronteras formales y de géneros propiciada por la incorporación de los medios digitales a las prácticas culturales. Esto ha llevado a la aparición de espacios intermediales entre modelos de representación y creación de significados, así como a la proliferación de textos, intertextos, hipertextos, hiperficciones, a los que se asocian diferentes actos de redefinición del medio de representación, transmedialidad, multimedia, hipermedia, con la creciente confusión de las realidades asociadas a tales actos. (172)

Esta explicación es de suma importancia en el contexto de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo, pues en muchas de las obras consideradas dentro de esta categoría existe una ruptura con lo tradicional por medio de la incorporación de medios digitales para significar la realidad del mundo actual.

La teoría intermedial se consolida como herramienta teórica a partir del siglo XXI en el mundo de habla inglesa, como ya se ha constatado con Rajewsky, sin embargo, el enfoque que adopta tiende a diferir dependiendo del contexto geográfico e incluso dependiendo también del contexto histórico de cada país; por ejemplo, en Francia se le daba un enfoque social, mientras que en Alemania la teoría intermedial estaba orientada a las ciencias de la comunicación. Esto revela diferentes prácticas semióticas, es decir, diferentes formas de

comunicación social pues, en efecto, cada área geográfica posee distintos comportamientos sociales y culturales, como bien señala Schmitter que:

Además el juicio de lo que es “distinto”, en nuestro caso, de lo que es un “medio distinto”, cambia en función de la cultura y de la época. Es decir: la práctica intermedial es conflictiva, ya que, en cada cultura y época, esta práctica es diferente, tanto a nivel del emisor como del receptor que perciben el fenómeno intermedial a partir de sus códigos y prácticas culturales. (91)

Un ejemplo de esto se constata con la incorporación de las nuevas formas de comunicación de la era de internet en obras transliterarias contemporáneas puesto que dan sentido a las prácticas culturales de acuerdo con el tiempo y espacio en que son producidas.

II.1.1 Consideraciones teóricas sobre los estudios intermediales

Una de las autoras que ha estudiado la intermedialidad como teoría aplicada al análisis literario es la alemana Irina Rajewsky quien, en su artículo antes mencionado “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” opta por un enfoque intermedial sincrónico con bases históricas, pues se interesa por distinguir diferentes manifestaciones intermediales para así desarrollar una teoría uniforme para cada una de ellas.

La autora describe su enfoque intermedial de la siguiente manera:

En este enfoque la intermedialidad no está ligada a una función fija y uniforme. Analiza casos individuales en términos de su especificidad, teniendo en cuenta las posibilidades históricamente cambiantes para la funcionalización de las prácticas intermediarias [...] la atención se centra en la intermedialidad como categoría para el análisis concreto de textos u otros tipos de productos mediáticos. Mi énfasis, entonces, no está en los desarrollos históricos generales de los medios ni en las relaciones genealógicas entre los medios, ni en el reconocimiento de los medios, o en la comprensión de las diversas funciones de los medios. Tampoco me preocupan

los procesos de medialización como tales. Más bien, me concentro en configuraciones mediales concretas y sus cualidades intermediales específicas. Estas cualidades varían de un grupo de fenómenos a otro y, por lo tanto, exigen concepciones diferentes y más estrechas de la intermedialidad. Esto permite establecer distinciones entre subcategorías individuales de intermedialidad y desarrollar una teoría uniforme para cada una de ellas. [traducido del inglés por el autor⁶] (Rajewsky 51)

De esta manera se abren pautas para el desarrollo de la teoría intermedial puesto que la misma teoría es dinámica y se configura mediante otros estudios tales como los estudios de medios de comunicación. Al respecto Rajewsky señala más adelante que: “es necesario repensar los enfoques de la intermedialidad que se concentran en los nuevos medios y por lo tanto en los nuevos problemas y las nuevas formas y posibilidades de presentar y pensar sobre ellos” [traducido del inglés por el autor⁷] (Rajewsky 44). Estos enfoques se pueden observar en la creación de obras literarias que emplean como recurso principal el lenguaje propio de las redes sociales, pues éstas representan una nueva versión de los medios de comunicación tradicionales; mediante este ejercicio semiótico se apunta “a una mayor conciencia de la materialidad y medialidad de las prácticas artísticas y de las prácticas culturales en general” [traducido del inglés por el autor⁸] (Rajewsky 44).

⁶ In this approach, therefore, intermediality is not bound to a uniform, fixed function. It analyses individual instances in terms of their specificity, taking into account historically changing possibilities for the functionalization of intermedial practices [...] the concrete analysis of texts or other kinds of media products. My emphasis, then, is neither on general media-historical developments or genealogical relations between media, nor on media-recognition, or on understanding the various functions of media. Nor am I concerned with the processes of medialization as such. Rather, I concentrate on concrete medial configurations and their specific intermedial qualities. These qualities vary from one group of phenomena to another and therefore call for different, narrower conceptions of intermediality. This allows for drawing distinctions between individual subcategories of intermediality, and for developing a uniform theory for each of them (Rajewsky 51).

⁷ “It is necessary to rethink the approaches to intermediality that focus on new media and therefore on new problems and new ways and possibilities of presenting and thinking about them” (Rajewsky 44).

⁸ “to a greater awareness of the materiality and mediality of artistic practices and cultural practices in general” (Rajewsky 44).

En el artículo anteriormente mencionado: “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, Irina Rajewsky especifica tres categorías para asimilar la intermedialidad de acuerdo con su enfoque sincrónico:

1. Intermedialidad como transposición medial (por ejemplo las adaptaciones de películas o las novelizaciones): aquí la calidad intermedial tiene que ver con la forma en la que un producto mediático llega a existir, es decir, con la transformación de un determinado producto mediático (un texto literario, una película) o de su substrato en otro medio. Existe un texto “original”, que es la “fuente” del recién creado medio; se da un proceso de transformación de un medio a otro.
2. Intermedialidad como combinación de medios: se combinan medios como la ópera, el cine, el teatro, los performances, las instalaciones de arte, los cómics y otros, es decir, prácticas “tradicionales” se mezclan con los multimedia o medios asociados a las nuevas tecnologías; cada medio aporta su propia materialidad y ambos contribuyen a constituir y a significar el nuevo producto. Se pasa de la mera contigüidad de dos o más manifestaciones materiales a una “verdadera” integración.
3. Intermedialidad como referencialidad a otros medios, por ejemplo las referencias en un texto literario a una película o viceversa, o bien la evocación de ciertas técnicas cinematográficas en la literatura (el zoom, los fundidos, los encadenados, el montaje o la edición). Otros ejemplos podrían ser la llamada musicalización de la literatura, la ekfrasis, las referencias a la pintura en una película o bien en la pintura a la fotografía, y así sucesivamente. En esta categoría, en lugar de combinar diferentes formas mediales de articulación, un medio dado evoca, tematiza o imita elementos o estructuras de otro medio convencional. [traducido del inglés por el autor⁹] (51-52)

⁹ 1. Intermediality as medial transposition (for example film adaptations or novelizations): here the intermedial quality has to do with the way in which a media product comes to exist, that is, with the transformation of a certain media product (a text literary, a film) or its substrate in another medium. There is an “original” text, which is the “source” of the newly created medium; there is a process of transformation from one medium to another. 2. Intermediality as a combination of media: media such as opera, film, theater, performances, art installations, comics and others are combined, that is, “traditional” practices are mixed with multimedia or media associated with new technologies; each medium contributes its own materiality and both contribute to constituting and signifying the new product. We go from the mere

Como se puede observar, si bien cada estudio o acercamiento ha contribuido a delimitar la teoría intermedial, hasta el día de hoy, se siguen definiendo y delimitando ciertos parámetros de lo que es y no es la intermedialidad, debido en gran parte al dinamismo de la teoría tal y como se mencionó anteriormente, pues el término en sí alude a la multidisciplinariedad. No obstante, se debe tener claro el enfoque individual que se empleará para analizar propuestas consideradas intermediales. Gianna Schmitter propone, siguiendo a Rajewsky, cuatro aproximaciones diferentes de aplicar la intermedialidad como teoría a un texto determinado que se pueden tomar en cuenta para un análisis literario:

- (1) fenómeno cultural de base,
- (2) categoría de análisis,
- (3) la relación entre intermedialidad y/o/vs. multimedialidad, y por último
- (4) la relación entre intermedialidad, intertextualidad y la noción de transformación (Schmitter 94).

La primera aproximación ‘fenómeno cultural de base’ profundiza en los medios y su lógica de funcionamiento en el ámbito social, es decir que se debe concebir a la intermedialidad como inherente a toda producción mediática. La segunda aproximación ‘categoría de análisis’ conlleva un entendimiento intermedial bajo las producciones existentes en la cultura y en el arte que se sirven de los medios tecnológicos pues esta aproximación es la más utilizada en las investigaciones literarias y artísticas. La siguiente aproximación

contiguity of two or more material manifestations to a “true” integration. 3. Intermediality as referentiality to other media, for example references in a literary text to a film or viceversa, or the evocation of certain cinematographic techniques in literature (zooming, fades, chaining, montage or editing). Other examples could be the so-called musicalization of literature, ekphrasis, references to painting in a film or in painting to photography, and so on. In this category, instead of combining different medial forms of articulation, a given medium evokes, thematizes, or imitates elements or structures of another conventional médium (Rajewsky 51-52).

‘intermedialidad y/o/vs. Multimedialidad’ consiste en la experimentación con varios medios y lo que esto conlleva para la experiencia. La última aproximación ‘la intermedialidad, intertextualidad y la noción de transformación’ consiste en ver la intermedialidad como transformación de la intertextualidad, en el contexto de las obras de Apablaza y Elordi esto se observa en el sentido que adquieren las obras mediante la transformación que padece el texto meta (las páginas de internet) en el texto principal (el libro).

Para este trabajo de investigación se recurrirá a la intermedialidad como categoría de análisis, primordialmente, tomando en cuenta la transformación y el sentido que adquiere la obra literaria pues esto permitirá estudiar las novelas de Apablaza y Elordi desde una aproximación semiótica, implementando la semiótica de la cultura y el concepto de semiosfera¹⁰ literaria, o en este caso transliteraria ya que se consideran propuestas artísticas creadas de acuerdo con “su contexto histórico, discursivo, social, cultural, político-económico, epistemológico y mediático específico, así como en su alcance y efectos potenciales” [traducido del inglés por el autor¹¹] (Rajewsky 34).

En el libro *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología* (2012) la autora argentina Claudia Kozak se aproxima a la teoría intermedial desde el contexto artístico-cultural tomando en cuenta el prefijo ‘entre-’, señalando en su definición que “lo intermedial puede ser entendido como una mixtura de medios y/o lenguajes que privilegia los modos de ser ‘entre’ ellos una vez que entran en contacto en obras particulares, así como una perspectiva de lectura de tales obras” (170). La autora destaca dos aproximaciones teóricas, la primera parte de la mera combinación de medios, mientras que la segunda parte

¹⁰ Concepto propuesto por Iuri Lotman, que se retomará más adelante.

¹¹ “its historical context, discursive, social, cultural, political-economic, epistemological and media specific, as well as its scope and potential effects” (Rajewsky 34).

de considerar el ‘médium’, esto es, las condiciones de producción de las obras: su contexto artístico e histórico, en palabras de Kozak: “Cuando una obra produce significación no tanto en relación con los distintos medios involucrados sino en relación con una zona intersticial, maleable, en la que medios y lenguajes establecen relaciones muchas veces heterogéneas y cambiantes construyendo nuevas ‘entidades’ no del todo estandarizadas” (170).

En la introducción de *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, publicado en 2018, los autores Antonio J. Gil Gonzáles y Pedro Javier Pardo proponen el modelo de transmedialidad al igual que Claudia Kozak, como categoría adicional de la intermedialidad reconsiderando los aportes de Irina Rajewsky, lo cual según Schmitter “[demuestra] la necesidad que resiente la academia por abrir el modelo de la intermedialidad hacia la transmedialidad” (113) puesto que los autores proponen la transmedialidad como adaptabilidad debido a que el término “trasciende la *medial transposition* [...] es decir, la adaptación de obras de un medio a otro que aquí denominaremos transmediación, para incluir además el transmedia” (21). Lo cual en el caso de esta investigación alude a la adaptación cultural que padecen obras transliterarias que se leen ya desde los parámetros de la intermedialidad.

De la misma manera, Asunción López Varela puntualiza que se debe tener en cuenta el contexto social y político, y alude a la inclusión de la intermedialidad como una teoría que sirve para abrir senderos a la crítica literaria, pues, citando a Peter Frank, resalta que “es muy posible que la diversificación intermedial, además de a razones de índole tecnológica, se debiese a razones socio-políticas de especialización en las artes y las ciencias, coincidiendo con el establecimiento de cánones genéricos y academias diversificadas, competidoras entre

sí.” (Citado en López 95) como la implementación de la intermedialidad como teoría de análisis para la TransLiteratura de lo ultracontemporáneo, pues como bien señala López:

Se trata de un tipo de exploración interdisciplinar [...] en su conjunto, permite una visión comparativa que revela el impacto de los cambios tecnológicos en las formas de producción/representación, distribución, exhibición y recepción de la información, tanto en la evolución de las teorías científicas como en el curso de las investigaciones en ciencias sociales y humanidades. (96)

Las aproximaciones que hemos visto en este apartado toman como punto de partida los postulados de distintos autores como Irina Rajewsky, pero también aportan nuevos parámetros para trabajar con la intermedialidad. Como se ha constatado, la teoría intermedial es muy flexible para estudiar los procesos actuales de la cultura, significados en el arte, aquí, específicamente, en la TransLiteratura; por ello cabe insistir nuevamente en la necesidad de incluir un panorama de los distintos componentes de la teoría intermedial, para así tener una aproximación delimitada al momento de efectuar el análisis, mismo que se presenta en el tercer capítulo de este trabajo.

II.2 Consideraciones teóricas sobre los estudios de la autoficción

En un contexto donde los componentes de las obras literarias permiten catalogarlas bajo los conceptos de ‘umbral’, ‘hibridez’, entre otros, que giran en torno al prefijo *trans*¹²:- transformación, transposición, transmedialidad, transliteratura, el concepto de autoficción adquiere nueva vigencia al momento de analizar obras como *Diario de las especies*, *Goo* y

¹² Las *TransLiteraturas* son literaturas que responden y potencian el prefijo *trans*: acentúan el movimiento, la transformación, la inestabilidad genérica, mediática, material, y el fuera de campo (Schmitter 16-17).

el amor y Oro, ya que permite observar aspectos propios de la realidad que se encuentran plasmados en ellas como, por ejemplo, las relaciones sociales en una época tecnologizada. Por ello este apartado está dedicado a analizar la autoficción: una de las estrategias narrativas que adquieren un rol importante en las novelas de Apablaza y Elordi. En este sentido, la autoficción se abordará desde las aproximaciones de autores que la problematizan acorde al tiempo moderno, en el que la intermedialidad ha adquirido relevancia no solo como un elemento de la creación literaria en obras donde se juega con la presencia autorial, sino también como una herramienta de análisis.

Las obras latinoamericanas, consideradas dentro de la categoría de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo, se construyen muchas veces a partir de los parámetros de la autoficción, y con ello irrumpen en el aspecto ficcional característico de la narrativa como experiencia literaria. Si bien el concepto de autoficción en sí mismo constituye una paradoja, es imprescindible considerar su carácter híbrido pues como señala Vilain: “Concebir, por otra parte, la autoficción como algo indecible, un monstruo híbrido, que no puede o no elegiría entre realidad y ficción, y definir la autoficción en sí misma por esta característica paradójica y constitutiva del género, que hace de todo relato una ficción latente, resuelve el problema de una vez por todas” (13).

Por su parte el autor Philippe Gasparini define a la autoficción de esta manera: “Texto autobiográfico y literario que presenta numerosos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, alteridad, disparidad y autocomentario que tienden a problematizar la relación entre escritura y experiencia” (citado en Vilain 19). De acuerdo con esto, existe una concordancia entre la autoficción y ciertos aspectos de las obras consideradas TransLiteratura, pues en ellas se puede observar la creación de una experiencia de lectura

innovadora mediante el uso de estrategias intermediales, y al mismo tiempo, las características de la autoficción reflejan la problemática institucional que existe en la literatura contemporánea, la cual mantiene una relación más estrecha con el lector del siglo XXI: un sujeto inmerso en la información y tecnología que, al entrar en contacto con una obra transliteraria, automáticamente entrelaza formas culturales que ayudan a complementar la lectura.

Según el autor José Amícola “todo el empuje que revela la escritura autoficcional contemporánea tiene como caldo de cultivo una época de gran sofisticación artística (haciendo hincapié en que la palabra “sofisticación” se cargó de sentido diferente a partir de una revisión acerca de la sutileza refinada de la sofística de los comienzos del Imperio Romano, conocida también como “segunda sofística”)” (184), siguiendo esto, más adelante argumenta que:

la autoficción actual habría ganado un espesor que no tenía en el helenismo, pues ella debe entenderse ahora jugando en contrapunto con el controvertido género de la autobiografía, un formato polémico en su condición de contrabandista de elementos ficcionales. Lo que haría la autoficción moderna sería, en definitiva, tomar la palabra a las dudas teóricas sobre el pacto autobiográfico como clave crítica [...] y cuestionar las bases de ese pacto, presuntamente sellado entre lector y persona real (creadora del texto en cuestión). (184)

En este sentido, la transformación literaria que ha llevado al surgimiento de las transliteraturas trajo consigo el cuestionamiento a cerca de las bases del pacto de ficción o pacto autobiográfico, en términos de Philippe Lejeune, y también el cuestionamiento de los parámetros literarios saliéndose así de las fronteras categóricas de lo que es o no literatura, y no menos importante abre pauta a la discusión acerca de las categorías de autor y narrador.

Como ya se mencionó, las obras de Claudia Apablaza e Ileana Elordi pertenecen a la categoría de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo pues, entre otras cosas, cuestionan la idea misma de literatura tal y como se ha concebido institucionalmente, y, en particular, permiten cuestionar el estatuto mismo de la ‘ficción’, debido a que la narración de estas obras está construida a través de figuraciones del ‘yo autorial’. Como se ha visto a lo largo de la investigación, las obras pertenecen a la categoría de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo debido a que, entre otras cosas, cuestionan la misma literatura tal y como se le ha concebido institucionalmente.

II.2.1 Postautonomía y realidadficción

La autora Josefina Ludmer propone el término de postautonomía en el contexto de la literatura latinoamericana que dialoga con materiales tecnológicos. En “Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura” la autora inicia definiendo la postautonomía literaria de la siguiente manera:

La postautonomía sería la condición de la literatura en la actualidad: el modo en que se podría imaginar el objeto literario, y también la institución literaria. Uso la idea, la palabra si se quiere, de postautonomía para marcar que lo central es la relación con la autonomía, con el pasado en el presente. La tensión y la oscilación entre postautonomía y autonomía definiría este presente. (s/p)

Ludmer concibe este tipo de narrativas como ‘literaturas postautónomas’, es decir, literaturas que contienen estrategias narrativas intermediales o transmediales señalando la categoría de realidadficción, la cual es pertinente tener en cuenta en consonancia con la intermedialidad, pues el carácter intermedial o/y transmedial existente en estas narrativas permite problematizar la ficción y promover un análisis autoficcional. Esto sucede debido a que

autoras como Apablaza y Elordi usan materiales provenientes de la realidad para crear sus narrativas. Gianna Schmitter señala que:

La categoría de *realidadficción*, el hincapié en la producción de presente, el auto-cuestionamiento de los textos en cuanto a su naturaleza literaria, su indecibilidad con respecto a los discursos de los medios, su escritura solapada *en* los medios su escritura solapada *en* los medios, son solo algunas de las directrices que Ludmer encuentra en estas *literaturas postautónomas*. (18)

Siguiendo esto, las obras auto-cuestionan el género literario en todo su esplendor, pero además cuestionan el estatuto de la ficción en la literatura.

Como se puede constatar la autoficción es sumamente metaliteraria, sus características autoreferenciales emitidas en conjunto con estrategias narrativas intermediales juegan un rol importante en la significación literaria contemporánea. Tales técnicas están estrechamente ligadas con estrategias artísticas propias de la pintura pues esta fabulación y refabulación del yo autorial recuerda, según Amícola, “la técnica pictórica del Renacimiento y el Barroco llamada “in figura”, por la que el pintor aparecía en el lienzo ocupando un margen del cuadro pero travestido en un personaje afín al tema pintado, bajo atuendos religiosos o simbólicos” (189). En las novelas de Apablaza y Elordi esto se deja ver en la figuración de las autoras en los personajes principales que intiman con el lector por medio de las redes sociales. De esta manera se evoca una hibridación artística que otorga significado a la obra guiada por la estilización del yo en obras como las de Apablaza y Elordi.

La transliteratura, vista desde los parámetros de la autoficción, cuestiona las nuevas maneras de escritura, mediante el uso de herramientas que simulan los medios digitales, tales

que han llegado a desestabilizar el canon literario como señala Yvancos en “Autofiguraciones: de la ficción al pacto de no ficción”: “es un hecho que no ha habido periodo de la historia en el cual el sistema de géneros, tan persistentemente estable, no se haya visto removido hacia la inestabilidad. ¿Por quién?, por la creación misma, por la literatura, ese que he llamado el componente creativo de la experiencia teórico-literaria” (674), en este sentido en el caso de las TransLiteraturas los autores exploran un mundo en constante cambio creando así obras literarias que son cada vez más cercanas a la experiencia cotidiana, misma que se encuentra inmersa en un contexto de cambios paradigmáticos como es el caso de la comunicación instantánea, la hibridez cultural y medial, y de igual forma, adoptan nuevas temáticas/nuevos recursos estilísticos como el hecho de plasmar el modelo de comunicación propio de las redes sociales.

Las aportaciones de Pozuelo Yvancos acercan a este trabajo de investigación al ejercicio que ocupa la semiótica de la cultura debido a que, Yvancos propone trasladar a la teoría de los géneros literarios el concepto de norma lingüística señalando así la relación que existe entre el escritor y el lector. El autor señala que:

Los escritores, en cada género, son hablantes de una lengua que heredan y desde la que parten en su contacto con los lectores (los otros hablantes de esa lengua) pero a la que imponen cambios que se dan en horizontes *normativos*. Era el modo de sacar a la Teoría literaria de la abstracción meta-teórica con el que se había abordado el problema de los géneros, que habían sido tratados como si fueran casillas de un Sistema, haciendo ver por contra que la literatura y su evolución imponían *normas históricas* de naturaleza cambiante, como ha hecho ahora con la *autoficción* e hizo antes con la novela, nada menos. (675)

De esta manera, ciertas categorías preestablecidas como las de autor y lector se encuentran inmersas en la transformación literaria, y ésta, a su vez, se adapta a una nueva esfera que se ha forjado a partir de las características de la cultura actual.

II.3 Sobre la semiótica de la cultura en el contexto de la transliteratura

Al abordar en este trabajo las estrategias intermediales y de autoficción que componen muchas obras consideradas dentro de las TransLiteraturas, se hacen evidentes algunos conceptos relacionados con este tipo de literatura tales como hibridez cultural, evocación de medios, o escritura del ‘yo’, los cuales ponen en tela de juicio los límites institucionales de la literatura contemporánea. Las estrategias narrativas que adoptan obras como las de Apablaza y Elordi denotan un nuevo sentido al momento de analizarlas, pues reflejan las prácticas culturales que han surgido en la sociedad desde la llegada de la era digital; por esto, es necesario abordar en este trabajo la teoría de la semiótica de la cultura.

Según los autores Eduardo Yalán, José Miguel Guerra y Robinson Campos “desde una perspectiva semiótica, la cultura se revela como un problema de delimitación del corpus de investigación en tanto su trayecto es expansivo y variable según las formas de vida, la historia y las redes heterogéneas de símbolos que la vivifican” (105), siguiendo esto, el carácter expansivo y variable de la cultura actual que gira en torno a medios digitales está significando la vida contemporánea.

Por su parte, las autoras Verónica Estay Stange y Mariana Luz Pessoa señalan que:

La reflexión semiótica en torno a la noción de “cultura” se desarrolló de manera clara y firme a partir de dos grandes paradigmas: aquel que, recurriendo a la antropología, estaba basado en la categoría cultura/naturaleza, y aquel que, siguiendo las

propuestas de Yuri Lotman en torno a la “semiotica de la cultura” propiamente dicha, remite a otra categoría, menos previsible: cultura/ “a-significancia”. (2)

En esta línea el lingüista y semiólogo ruso Iuri Lotman señala en su artículo, traducido por la revista *Escritos*, titulado “La semiótica de la cultura y el concepto de texto” (1993)¹³ que existen dos tendencias en la dinámica del desarrollo de la semiótica “Una está orientada a precisar los conceptos de partida y a determinar los procesos de generación [...]. La segunda tendencia concentra su atención en el funcionamiento semiótico del texto real” (15), dicha tendencia toma en cuenta aspectos de la modelización del texto que no son considerados por la primera tendencia, tales como “la contradicción, la inconsecuencia estructural, la conjunción de textos diversamente estructurados de maneras diversas dentro de los límites de una sola formación textual y la indefinición del sentido” (15), características que se encuentra en menor y mayor grado en la narrativa de las novelas objeto de estudio. Lotman pone como ejemplo la terminología para definir la función que cumple la semiótica de la cultura, y explica que:

Podríamos decir que en el primer caso [primera tendencia] el habla le interesa al investigador como materialización de las leyes estructurales de la lengua, y en el segundo, pasan a ser objeto de la atención precisamente aquellos aspectos semióticos que divergen de la estructura de la lengua [...] Así como la primera tendencia obtiene su realización en la metasemiótica, la segunda genera de manera natural la semiótica de la cultura. (15-16)

Esta segunda tendencia describe lo que sucede en las obras de Apablaza y Elordi, donde el diseño propio de un sitio web no es parte de la estructura de la lengua, sin embargo, sí aporta un significado a la obra literaria. Como se puede observar Lotman se inmiscuye en un análisis

¹³ Este artículo está incluido en la antología editada por Desiderio Navarro: *La Semiosfera I semiótica de la cultura y el texto* (1996).

del *ser* desde una perspectiva multidisciplinaria pues tanto él como varios de sus colegas de la Escuela de Tartú se dieron a conocer debido a que establecieron un marco teórico en torno a la semiótica de la cultura. El autor determina un cambio de paradigma en la teoría semiótica, pues señala que: “La conformación de la semiótica de la cultura -disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico- cambió en considerable medida las ideas semióticas tradicionales” (16).

De acuerdo con esto, para el análisis de este trabajo se considera como punto de partida el segundo paradigma propuesto por Lotman y, en particular, el concepto de ‘semiosfera’, el cual permite mostrar la dinámica que existe entre las obras literarias contemporáneas y los *mass media*, pues las producciones que surgen de esta interacción sirven para mostrar la cultura actual representada en las TransLiteraturas, como sucede en *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*.

II.3.1 Semiosfera

Siguiendo a la teoría de la semiótica de la cultura, la literatura como un sistema semiótico no se presentan de manera aislada, es decir, no trabaja sola, sino que existe una conexión de sentido para su organización, dicha organización estructural de contenido y de forma construye significados y por ende estos no trabajan solos sino que hay una conexión entre unos y los otros, según el propio Lotman: “solo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera” (11).

El cambio de paradigma en la teoría semiótica se aprecia de forma notable en el desarrollo del concepto ‘semiosfera’ esbozado por Lotman en su texto *La Semiosfera I semiótica de la cultura y el texto* publicado en 1996 donde el autor señala que:

Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de distintos ladrillitos. Sin embargo, parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno u otro ladrillito, sino el «gran sistema», denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo —de la semiosfera— hace realidad el acto sígnico particular. (12)

Según Vidales la noción de semiosfera es “una construcción conceptual que Lotman pone al centro de su reflexión teórica y que nos permite perfilar un estudio sobre la dinámica cultural, dado que la noción misma de la semiosfera implica movimiento, es dinámica y permite explicar el paso de elementos de todo sistema de núcleo a la periferia” (76). En tal sentido podemos observar como núcleo prominente en la literatura latinoamericana como un centro generativo de sentido que proyecta sentido a la periferia: las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo.

Uno de los conceptos fundamentales en la teoría de Lotman es el concepto de ‘texto’, pues este término muchas veces era entendido como un enunciado en un lenguaje cualquiera; sin embargo, en el plano de la semiótica de la cultura, Lotman señala que “para que un mensaje dado pueda ser definido como «texto», debe estar codificado, como mínimo, dos

veces” (53), esto quiere decir que el ‘texto’ se compone a partir de lenguajes universales, como el lenguaje natural y los signos individuales, que denotan cierto significado en el momento en que son enunciados; Lotman ejemplifica esto con el mensaje ‘ley’, que pertenece al lenguaje natural, y como lenguaje más específico se sitúa en el/dentro del lenguaje jurídico.

En lo que respecta a la creación de textos artísticos, el campo de la semiótica de la cultura adquiere una notable importancia en el contexto de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo, donde se pueden observar combinaciones diferentes de semiosis que por consiguiente dan pauta al surgimiento de complejas dificultades de recodificación, pues una serie de factores heterogéneos se combinan para formar un solo significado homogéneo: la obra literaria, como señala Lotman:

La vacilación en el campo «homogeneidad semiótica «--» heterogeneidad semiótica» constituye uno de los factores formadores de la evolución históricoliteraria. De los otros factores importantes de esta última debemos subrayar la tensión entre la tendencia a la integración —la conversión del contexto en texto (se forman textos como el «ciclo lírico», la «creación de toda la vida como una sola obra», etc.)— y la tendencia a la desintegración —la conversión del texto en contexto (la novela se desintegra en *novelle*, las partes devienen unidades estéticas independientes). (54)

Siguiendo este argumento, en las obras de Apablaza y Elordi se da el fenómeno de ‘integración’, pues la estructura de las novelas prácticamente depende del contexto sociocultural de una época determinada, y sin el conocimiento de este contexto sería difícil lograr la comprensión de las obras, y en este sentido una parte del contexto (las redes sociales, el uso de internet) se integran y convierten en texto. La teoría de la Semiosfera de Iuri Lotman es de suma utilidad para el estudio de una literatura heterogénea, es decir, una literatura

creada a partir de la combinación de distintos aspectos de la cultura contemporánea, principalmente, los nuevos mecanismos de comunicación mediante el uso de internet, en la cual los autores saben dar sentido a los efectos sociales de llamada era digital, que tuvo su mayor impacto desde principios del siglo XXI. En el contexto de la era digital, donde convergen nuevos medios visuales, textuales y culturales, el pensamiento lotmaniano toma vigencia, debido a que el autor propone un enfoque más dinámico en el estudio de los conceptos ‘texto’ y ‘cultura’ que, para Lotman, son considerados como generadores de sentido, y no como almacenadores de sentido, que es como los entendía la teoría estructuralista, tal como señalan Eduardo Yalán, José Miguel Guerra y Robinson Campos: “Desde su formación canónica, es decir, estructural, la semiótica ha ensayado un modelo de análisis que le permite acceder a la descripción exhaustiva de las discontinuidades de la cultura como objeto-semiótico” (105).

II.3.2 Frontera, centro y periferia

De acuerdo con la teoría de Lotman, en una semiosfera determinada existen elementos dominantes y periféricos que conforman la semiosfera misma, los cuales, debido a la naturaleza dinámica de la cultura, establecen un diálogo entre sí. Este diálogo, a su vez, favorece cambios de sentido tanto para la periferia como para el núcleo de la semiosfera mediante un proceso donde los elementos periféricos pueden desplazar a elementos que se encuentran en el centro o núcleo de la semiosfera.

Como antes se mencionó, para el análisis propuesto en este trabajo se han seleccionado obras que pertenecen a la literatura latinoamericana contemporánea. Bajo este contexto y siguiendo la teoría de Lotman, podemos considerar que la literatura es una semiosfera completa, dentro de la cual, en este caso en particular, se ubicaría como núcleo la

literatura latinoamericana contemporánea; a su vez, en este núcleo intervienen los elementos periféricos, esto es, aquellos aspectos no literarios que conforman la estructura de ciertas obras contemporáneas, tales como referencias a sitios de internet, diseños que simulan una página web, etc. Si bien los elementos periféricos muchas veces no son considerados por la crítica como parte de la literatura, estos han contribuido al cambio de paradigma que se refleja en obras literarias posteriores al año 2000.

La semiosfera tiene un carácter delimitado para determinar los elementos dentro y fuera de la lógica de la semiosfera en donde destacan los conceptos de homogeneidad e individualidad semióticas, rasgos que están estrechamente ligados debido a que engloban cada aspecto que depende del sistema de descripción para determinar la semiosfera. De acuerdo con este carácter delimitado, en el libro *La Semiosfera I...* Lotman destaca el concepto de 'frontera', el cual funciona como un filtro bilingüe que produce un diálogo entre lo que se halla dentro y fuera de una semiosfera dada, en palabras de Iuri Lotman: "Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera *de* la semiosfera dada" (12).

En el caso de las TransLiteraturas el carácter delimitado de la semiosfera se vuelve fundamental, debido a que las obras en las que se emplean estrategias transliterarias, en su mayoría intermediales, expresan un valor adicional mediante la frontera semiótica, ya que un lenguaje determinado como el de la música, el teatro e incluso el de las redes sociales se traduce en textos literarios, tal como sucede en las novelas de Apablaza y Elordi. Así, para que los no-textos (elementos fuera del marco de "lo literario") adquieran significado, en la

semiosfera de la literatura se deben filtrar y traducir, en este caso, al lenguaje interno de una obra literaria, por ejemplo, deben integrarse en una estructura narrativa, seguir ciertos parámetros¹⁴ e incluso adoptar un formato impreso, pues estos son algunos aspectos propios del lenguaje literario que, en conjunto, establecen un significado para los lectores al momento de entrar en contacto con obras que incluyen lenguajes no convencionales, como sucede con *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*.

Según Lotman “La frontera general de la semiosfera se interseca con las fronteras de los espacios culturales particulares” (14) con lo cual se puede constatar que el filtrado de los mensajes extrasemióticos, como el lenguaje de las redes sociales, tenga una repercusión importante en el lenguaje cotidiano, pues se pueden observar distintos elementos que se han integrado en la cultura, tales como el reconocimiento de obras transliterarias que evocan estructuras semióticas de internet.

A lo largo del desarrollo del concepto de semiosfera los funcionamientos de la frontera han ido intercalándose; un ejemplo que señala Lotman es el espacio en que se encuentra la trama de *Romeo y Julieta*, donde la unión amorosa enlaza dos espacios culturales enemigos, según Lotman “La frontera tiene también otra función en la semiosfera: es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la *oikumena* cultural, para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas” (15). De acuerdo con esto, puede haber un mecanismo de dominación de la frontera y así pasar al núcleo de la semiosfera y dejar de estar en la periferia; así, se crea un dialogo entre la literatura latinoamericana actual y la del siglo XX, la cual se construía a

¹⁴ Incluso las TransLiteraturas, aunque rompen con cierta herencia literaria, siguen ciertos factores que determinan la semiosis que existe entre un texto literario y un texto digital.

partir de otras tendencias temáticas, y debido a esto se puede constatar “el desarrollo semiótico del núcleo cultural, que de hecho es ya una nueva estructura surgida en el curso del desarrollo histórico, pero que se entiende a sí misma en metacategorías de las viejas estructuras. La oposición *centro/periferia* es sustituida por la oposición *ayer/hoy*” (15).

Lotman señala que:

La división en núcleo y periferia es una ley de la organización interna de la semiosfera. En el núcleo se disponen los sistemas semióticos dominantes. Sin embargo, mientras que el hecho de esa división es absoluto, las formas que reviste son relativas desde el punto de vista semiótico y dependen en considerable medida del metalenguaje de descripción escogido —o sea, de si estamos ante una autodescripción descripción desde un punto de vista interno y en términos producido en el proceso de autodesarrollo de la semiosfera dada) o si la descripción es llevada a cabo por un observador externo en categorías de otro sistema. (17)

Siguiendo al autor, el lenguaje de las redes sociales puede entrar al núcleo de la semiosfera literaria, sin embargo, también pueden diluirse, aunque como se ha mencionado: el caso de que haya un reconocimiento a obras que hacen uso de estos lenguajes conduce a una importante influencia de los recursos de internet en la literatura y en la vida diaria, pues de estar en la periferia, mediante el uso constante del lenguaje de internet y el desarrollo del mismo tanto a nivel social como en el ámbito literario, los elementos propios de las redes sociales se vuelven hacia el núcleo de la semiosfera literaria.

III. LA SEMIOTICA DE LA CULTURA Y LA OBRA DE CLAUDIA APABLAZA E ILEANA ELORDI

III.1 La semiosfera de las TransLiteraturas: el caso de *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*

Las novelas *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*, de las escritoras Claudia Apablaza e Ileana Elordi, se incluyen en una semiosfera literaria latinoamericana contemporánea pues aunque hace un tiempo se encontraban en la periferia de la semiosfera de la literatura latinoamericana ahora son un referente de la misma debido a la visión del mundo contemporáneo plasmado en ellas mediante el uso de estrategias narrativas y visuales que rompen con las estructuras convencionales de la literatura, además de que problematizan diferentes perspectivas del futuro entre las que resaltan: el futuro del libro impreso, los límites de la literatura y el concepto de la autoría. Como se ha señalado en los capítulos anteriores, las TransLiteraturas son un conjunto de obras latinoamericanas que experimentan con diferentes medialidades “fuera del campo” literario. En este sentido, se analizará en este capítulo el tránsito de elementos periféricos, como lo es la pequeña semiosfera de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo, al centro de la semiosfera de la literatura latinoamericana del siglo XXI, lo cual, como se verá más adelante, se logra a partir de la configuración de estrategias narrativas intermediales y autoficcionales.

Los conceptos: semiosfera, frontera y núcleo/centro como parte fundamental de la conformación de la semiótica de la cultura serán utilizados para llevar a cabo el análisis de la interacción existente entre las obras de Apablaza y Elordi y los medios digitales evocados en sus obras, pues de esta manera se observa la cultura digital en la que la sociedad ha estado inmersa durante hace ya dos décadas, misma que adquiere sentido crítico por medio de la literatura.

III.1.1 *Diario de las especies* como parte de la semiosfera de las TransLiteraturas

Diario de las especies, *Goo y el amor* y *Oro* las autoras emplean estructuras propias del *blog*, el correo electrónico y el *Twitter*; estas obras, debido a su naturaleza intermedial, confrontan al lector con otros códigos semióticos que lo obligan a cambiar el registro de lectura. Las tres novelas están publicadas en el formato convencional del libro impreso, sin embargo, en el caso de *Diario de las especies* sucede que, después de una página en negro con el título escrito en letras blancas, el lector se encuentra ante la simulación de un *Blog* de internet, pues las páginas siguientes presentan la división propia de estos sitios, con secciones como: ‘perfil’, ‘título’, etc.; además, aparece un primer texto en el que, siguiendo los criterios del *Blog*, se desglosa el dialogo entre diferentes internautas, lo que genera nuevos subtextos. Esta división se puede observar en la siguiente imagen:



Imagen 17: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 9)

Esta novela se aleja de las propuestas del Boom y del Postboom latinoamericanos, ya que va más allá del tema generacional y se enfoca en una tendencia totalmente novedosa tanto en contenido, como en forma y estructura; además de que, a través de su propia estructura cuestiona el futuro del libro, pues se trata de una obra que evoca el lenguaje del *Blog* digital

y lo presenta en el formato impreso del libro tradicional. De esta manera, la novela de Apablaza se incluye en la semiosfera de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo.

Las obras que conforman la semiosfera de la TransLiteratura dialoga con la literatura aceptada como ‘canónica’. Este diálogo se establece desde las fronteras de ambas semiosferas, pues en este punto intermedio ocurre la traducción de elementos de la cultura digital implementados en los textos literarios que posteriormente dan lugar al cruce de elementos de una semiosfera a otra. En *Diario de las especies*, este intercambio de elementos se puede observar en las siete ‘entradas’ del *Blog* representadas en el texto (“Partir de la biografía”, “Plagio...”, etc.), pues, aun cuando se trata de elementos que remiten al mundo de internet, su estructura no escapa de lo ya conocido dentro del género novelesco; esto refleja las posibilidades de ‘traducción’ entre los componentes de cada estructura (el *blog* y la novela), que a su vez permiten el intercambio entre una semiosfera y otra, como señala Lotman: “La semiosfera está marcada por la heterogeneidad. Los lenguajes que llenan el espacio semiótico son muy variados y se hallan enlazados unos con otros a lo largo de un espectro que va de una posibilidad completa y mutua de traducción hasta una imposibilidad” (12). En este sentido, las secciones tituladas “Los personajes”, “Tiempo de la novela” y “El final”, que dentro de la novela corresponden a entradas de un *Blog*, pueden traducirse por “Introducción”, “nudo” y “desenlace”, respectivamente; además de esto, cabe señalar que es interesante la propuesta contenida en la última entrada, “Publicar”, donde cambia el paradigma novelesco ya que contiene las instrucciones acerca de cómo escribir una novela, o como se llama la primera parte de *Diario de las especies* “Búsqueda de una novela”.

Reinaldo Laddaga resalta que “lo atractivo del arte contemporáneo, es el hecho de proponer perspectivas, puntos de vista y marcos –es decir un objeto no concluido–” (Laddaga

citado en Shmitter 74), de acuerdo con esto se puede observar que en *Diario de las especies* el texto adopta una perspectiva intermedial desde la cual se conduce el sentido de la historia. Las novelas de Apablaza y Elordi comienzan a destacar como referentes de la literatura latinoamericana al tematizar los medios digitales y a servirse de ellos para construir sus estructuras narrativas, pues si bien la imitación de las páginas web que incluyen en sus narrativas esbozan nuevos paradigmas literarios en la época digital, de esta manera se va forjando una memoria como dispositivos intelectuales que producen nuevos significados, pues según Iuri Lotman:

La creación de la obra artística indica una etapa cualitativamente nueva en la complicación de la estructura del texto. El texto de muchos estratos y semióticamente heterogéneo, capaz de entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante como con el público lector, deja de ser un mensaje elemental dirigido del destinador [*adresantj*] al destinatario. Mostrando la capacidad de condensar información, *adquiere memoria*. Al mismo tiempo muestra la cualidad que Heráclito definió como «logos que crece por sí mismo». En tal estadio de complicación estructural el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes. (54)

De esta manera se puede constatar una semiosfera de la literatura latinoamericana del siglo XXI, la cual tiene una memoria, una tradición, es convencional, tiene todas estas formas fijas que permiten considerarla parte de la literatura universal como texto artístico (literario) en un dispositivo que crea nuevos mensajes que ahora incluye a la pequeña semiosfera de las TransLiteraturas, puesto que en ellas se deposita información ‘externa’ (en este caso son las características de un sitio de internet), a partir de esta información ‘externa’ se crea la

estructura y el sentido del texto, y, al mismo tiempo, al encontrarse dentro de un libro impreso, se transforma y permite la creación de un nuevo mensaje.

En la entrada “Los Personajes” la narradora, llamada A.A., profundiza en la descripción de personajes icónicos de otras novelas como Pedro Paramo, Ignatius, Gaspar Winckler o La Maga, aunque aclara que “siempre fui mala para recordar nombres de personajes” (69). Esta sección de la novela corresponde a una Introducción, donde, con un tono irónico, la narradora presenta sus reflexiones en torno al papel de los personajes como algo fundamental de la novela e incluso de la vida misma, que convierte a las personas en personaje, como explica la narradora: “Algunos escritores transforman en personajes a los que los rodean. No saben digerirlos crudos. ¡Qué asco!” (71). Otra cuestión que se problematiza en esta entrada del *Blog* es el concepto mismo de Literatura, algo que sucede de manera constante a lo largo de la obra:

Muchas veces el héroe del lector no es el mismo que el héroe del escritor o narrador. El punto es con quién uno se siente identificado. La buena literatura, decía una amiga, es aquella con la que uno se identifica. También son los personajes que uno recuerda al finalizar de leer un libro: los personajes entrañables. No sé si eso se podría aplicar a toda la narrativa. Las tramas invisibles y fragmentadas que se tejen hoy en día se disuelven en nuestras cabezas apenas cerramos un libro. Son invenciones muy frágiles. No alentaría a un lector a que las recordara. (70)

Como se puede observar, el tono irónico en la novela se formula desde una perspectiva que incluye a la novela misma, pues la trama en *Diario de las especies* es poco convencional, y su estructura es fragmentada como si se tratara de pensamientos que deben entrelazarse a lo largo de cada entrada, imitando así el formato de publicación y la lógica de un *Blog* digital. De esta manera se traduce también el significado del medio propiamente digital al texto

escrito desde la frontera de la semiosfera TransLiteraria la novela se incorpora al centro de la semiosfera literaria, según Iuri Lotman:

La frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera *de* la semiosfera dada. El «carácter cerrado» de la semiosfera se manifiesta en que ésta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que éstos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no-semióticos. Así pues, los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella. (12)

En este sentido, la frontera de una semiosfera se compone de la suma de los traductores por los que deben cruzar aquellos elementos ubicados ‘fuera’ una semiosfera determinada; al traspasar los límites de la frontera, dichos elementos son traducidos e incorporados al código característico de los elementos internos, que en este caso corresponde al lenguaje estructurado de la novela: el lenguaje literario.

Otro aspecto en el que la narradora pone especial énfasis es en la multidisciplinariedad de disciplinas, pues, por ejemplo, intercala sus experiencias publicadas en el *Blog* con algunas reflexiones psicoanalíticas a cerca de la vida, creando así una conexión entre el psicoanálisis, la literatura y la cultura digital, pues las nuevas aproximaciones virtuales producen estímulos más fugaces y difíciles de retener, por lo que una manera de ‘recordar’ estos estímulos es a través del almacenamiento en internet, es decir, ‘linkeando’, tal y como señala la narradora en la siguiente cita:

El recuerdo, según Freud, está determinado por el proceso de investidura. El recuerdo de una imagen o situación tiene que ver con el “trauma”. Trauma entendido como situación extrema o interna movilizadora de energía psíquica. Vivimos en traumas infinitos. Estamos vivos. Estamos en continua relación con estímulos externos e internos. Debemos investir continuamente. Caminamos por la calle y si bien hay miles de estímulos interviniendo en nosotros, nunca vamos a recordar todo lo que sucede en un paseo, por muy entrañable que sea. Sólo aquello que podamos caracterizar y además incluir en las categorías ya establecidas de conceptualizaciones regulares (diría conjuntos semánticos). Es decir, el recuerdo se produce por una repetición de un estímulo y que, posteriormente, es relacionado a una palabra). En cuanto a la literatura, la escena vista o leída se entiende como otro trauma más. En las nuevas aproximaciones virtuales, la cantidad de estímulos es más fugaz, menos regular y moviliza montos de energía menor. Demasiados estímulos que muchas veces no se vuelven a repetir. ¿Cómo recordar lo virtual? De cierta manera, recordar lo virtual es linkear. Para que se lleve a fondo el recuerdo virtual, tenemos que estar conectados a la máquina. Linkear en el PC, es saber recordar. Linkear es un acto material. Linkeo a Carpadorada y me besa. (73)

En “Tiempo de una novela”, A. A. profundiza en las estructuras temporales de ciertas novelas como *Ulises*, *Pedro Páramo*, *Especies de espejo*, entre otras, y de acuerdo con esto elabora una reflexión en torno al concepto de ‘tiempo’ en el campo de la narrativa, tomando en consideración, nuevamente, los postulados de Freud, por ejemplo: “Freud dice que el inconsciente es atemporal. El hombre, por lo tanto, también lo es” (71). En “Tiempo de una novela” se expone el espacio temporal que enmarca los acontecimientos narrados en la novela; en este caso, el tiempo característico de una novela realista, renacentista o de aventuras se traduce al tiempo fragmentario del mundo virtual, y con ello cambia su significación.

La ‘entrada’ “El final” bien puede considerarse como el desenlace de *Diario de las especies*. En esta ‘entrada’ del *blog*, la narradora expone, volviendo al tono irónico, sus observaciones acerca de lo que ha significado terminar una novela, pues si se piensa que la escritura de textos en un *blog* [de internet] por lo general es hipotéticamente infinita/si se piensa que la publicación de textos en un *blog* [de internet] es hipotéticamente infinita, en este caso no sucede lo mismo ya que existe un juego de lenguaje entre el título de la ‘entrada’ y su contenido, lo que cambia la lógica de pensamiento del lector, pues el contenido de la entrada no es el último apartado de la novela. En esta ‘entrada’ A. A. explica que: “Muchas veces los finales de las novelas no son de mucha relevancia. Hay que hacerlo. Es un signo de buena educación y, por lo tanto, de civilización. Hay escritores que no escriben más y otros que no terminan las novelas. Esos son los incivilizados. Los expulsan de las bibliotecas. De las editoriales también” (109), de esta manera, una vez más se pone en tela de juicio los límites institucionales de la literatura, otra característica que sitúa a *Diario de las especies* dentro de la semiosfera de las TransLiteraturas.

Con la última entrada, titulada “Publicar”, la novela adquiere un sentido distinto que la diferencia de la novela convencional latinoamericana (de acuerdo con la delimitación expuesta al principio de este apartado), pues en ella se resalta la dificultad para publicar una novela, al tiempo que se publica como libro impreso *Diario de las especies*. Si bien en esta entrada vuelve a insistirse en la crítica hacia la institucionalidad literaria, también se resalta de manera sincrónica la evolución que ha habido en el oficio del escritor. A.A comienza relatando las experiencias de escritores como Jean Echenoz, Vila-Matas, Hemingway y Gabriela Mistral: “Gabriela Mistral, en Chile, tuvo pocas posibilidades de publicación. En el extranjero se abrieron otros puntos para dar a conocer su poesía. Su estadía en Brasil (1940-

1945) fue clave en el desarrollo de su obra” (123). Más adelante, profundiza en el campo editorial chileno, se sumerge en las editoriales independientes y se detiene en describir el arte callejero en que se situaron Raúl Zurita y Diamela Eltit, así como también Pedro Lemebel y otros artistas que incursionaron en el arte intermedial para configurar sus propuestas en plena dictadura:

Los novísimos chilenos están apadrinados por el poeta Raúl Zurita, que en los años ochenta figuró como uno de los poetas de la Escena de avanzada. Pareja por esos años de la escritora Diamela Eltit o la Vaca Sagrada de Chile, crearon el colectivo CADA (Colectivo Acciones de Arte). Las publicaciones de sus escritos no eran lo principal en su colectivo. Más bien trabajaban en sus performances callejeras [...] el propósito de esta agrupación era integrar los conceptos de arte y vida, en clara oposición a la dictadura, mediante acciones de arte en espacios públicos como Ay Sudamérica (1981) y No + (1983-1984). (128)

De esta manera se resalta una evolución artístico-literaria en la que emergen colectivos, artistas multidisciplinarios, y con esto un cambio de paradigma en la manera de hacer y ver la literatura que no solo se producía en Chile, sino también en varias partes de Latinoamérica.

“Publicar” consiste en una larga conversación que aborda los temas editoriales, ahondando en lo periférico en relación a la literatura en general y a las editoriales independientes; esta entrada subvierte las características narrativas de la novela convencional, y, sin embargo, conserva un sentido ‘completo’, pues el mecanismo semiótico de la frontera en la semiosfera literaria ‘traduce’ los elementos externos como el lenguaje proveniente de las redes sociales en elementos internos, es decir, los elementos literarios, y de esta manera se consigue crear un dialogo entre la semiosfera de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo y la semiosfera de la literatura latinoamericana, pues como explica Lotman “La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje

interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico” (13-14).

III.1.2 *Goo y el amor* como parte de la semiosfera de las TransLiteraturas

En *Goo y el amor* sucede algo semejante, sin embargo, la lógica de la narrativa tiene códigos diferentes a la lógica que sigue *Diario de las especies* pues mientras en esta el lenguaje que se traduce al lenguaje de la novela convencional pertenece a la lógica del *blog*, en *Goo y el amor* predomina una estructura fragmentada que oscila entre la narración de la protagonista que juega con el tiempo presente y pasado al describir sus vivencias, las cartas (escritas en cursiva) enviadas por algún “caballero” y que recuerdan el intercambio epistolar en conjunción con el lenguaje del correo electrónico; además de esto, en la estructura se mezcla el lenguaje y los códigos propios de *Twitter*, junto con algunas referencias a *Facebook*, e incluso a las búsquedas en *Google* que hace la protagonista. Esta combinación de elementos tomados de distintos sitios de internet configura la estructura narrativa de *Goo y el amor*, y al mismo tiempo cambia el sentido de lo que, a lo largo de la historia literaria, se ha considerado narrativa. La asimilación en una obra literaria de características del mundo virtual está favorecida por la frontera de la semiosfera, como señala Lotman:

La función de toda frontera y película (desde la membrana de la célula viva hasta la biosfera como —según Vernadski— película que cubre nuestro planeta, y hasta la frontera de la semiosfera) se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptativamente. En los diversos niveles, esta función invariante se realiza de diferente manera. En el nivel de la semiosfera, significa la separación de lo propio respecto de lo ajeno, el filtrado de los mensajes externos y la traducción de éstos al lenguaje propio, así como la conversión de los no-mensajes externos en mensajes, es decir, la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información. (14)

En este sentido, en la estructura novelesca se produce una hibridación genérica, pues el lenguaje y los códigos característicos de sitios de internet se adaptan al lenguaje propio de la literatura, es decir, a las reglas de composición literarias; de esta manera, por medio de la semiotización, se crea un dialogo entre elementos internos y elementos externos, esto se puede observar en los cambios narrativos representados en una variación de la tipografía, como sucede en el siguiente fragmento, donde las letras mayúsculas indican el inicio de un ‘capítulo’ diferente y las letras cursivas resaltan que es otro quien está llevando la narrativa:

De: GOO

Para: GOO

CCO: X1, X2, X3, X4, X5, X6, X7, X8, X9, X10, X11, X12, X13, X14, X15, X16, X17, X18, X19, X20, X21, X22, X23, X24, X25, X26, X27, X28, X29, X30, X31.

Fecha: 2 de Febrero de 2011

Hola. Me costó mucho escribirte este email. Estuve pensando cómo decírtelo, eso de las obsesiones que me dieron en algún momento contigo. Ahora bien, me sucede cada cierto espacio de tiempo. Sé que no debí haberte llamado así, obsesivamente y luego no llamarte más, ya que comenzaste a extraña esa actitud y así suceden las cosas [...] (15).

TENGO 31 AÑOS Y YA HAN PASADO DIEZ AÑOS desde que me separé de ese ingeniero que me invitó a vivir a su casa en un cerro de Valparaíso y que le daba vergüenza que yo conociera a su familia y le daba vergüenza que mi madre se acercara a la casa de sus padres, y que me recriminaba todo el tiempo [...] (16).

CUANDO ERA NIÑA, A MIS 7 AÑOS la mujer que nos cuidaba en casa en San Francisco de Mostazal, y que no recuerdo cómo se llamaba, me dijo una mañana: ¿tú eres hombre o mujer? Yo creo que tú eres hombre. ¿Por qué, le dije? Porque tienes unos pequeños pelos en los dedos y esos pelos sólo los tienen los hombres.

Después llegó mi madre y nos pusimos a jugar a: el cumpleaños, las cocineras, la tienda de ropa, el festival de la canción y nos olvidamos de la mujer [...] (19).

QUERIDA: VENGO EN MI CABALLO, he cruzado ríos, noches; he abandonado mujeres en pueblos, ciudades, chozas; he cazado animales, bichos, cerros, lagos,

charcos, bosques; he matado bestias, animales, pesadillas, vengo de regreso. Ya crucé el mundo y no encontré lo que buscaba, tengo 33 años [...] (21).

Como se ve en las diferentes citas de la novela, la primera cita se refiere a un correo electrónico que como estrategia narrativa intermedial se evoca en la obra para llevar a cabo el curso de la narrativa, pues como se observa en los siguientes dos fragmentos es la misma narradora quien desde el recurso narrativo de la analepsis comienza a contar su historia; más adelante esto cambia, pues es otro quien narra su historia a través del formato en cursiva. De esta manera se origina una lectura performativa. Esto se debe a que la cultura, impregnada en este caso por el desarrollo tecnológico, ofrece las herramientas necesarias para poder descifrar y comprender los distintos códigos semióticos que constituyen este tipo de narrativas, pues en los últimos años la sociedad ha estado en contacto con los medios digitales representados en la obra, y este contacto, a su vez, permite la configuración del texto como novela, con lo cual se vuelve parte del centro de la semiosfera literaria. Al respecto Lotman señala que:

En diferentes momentos históricos del desarrollo de la semiosfera, uno u otro aspecto de las funciones de la frontera puede dominar, amortiguando o aplastando enteramente al otro. La frontera tiene también otra función en la semiosfera: es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la *oikumena* cultural, para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas. (15)

De acuerdo con el argumento de Lotman, en este trabajo se establece que en el momento de la publicación de *Goo y el amor* se ha dominado de alguna manera a la semiosfera de la literatura, pues como se ha señalado, el constante contacto con la cultura digital permite la construcción de obras transliterarias como esta. Las transliteraturas ‘se aproximan’ al centro

de la semiosfera literaria debido a que cumplen con las características fundamentales de determinados géneros literarios (poesía, novela, cuento, etc.), aun cuando en su estructura textual emplean elementos propios de los medios digitales (tipografías, nombres, diseños, secciones, etc.). En este sentido, la semiosfera de la transliteratura ‘domina’, no porque se ubique en el centro de la semiosfera literaria, sino porque es comprensible, es decir, aunque una obra transliteraria en su mayoría emplea recursos gráficos de distintos sitios de internet (es decir, un lenguaje ‘digital’), puede leerse y comprenderse como novela, cuento, poesía, etc., independientemente de si el autor imita un *blog*, un *tweet*, etc., pues las características del *blog* o del *Twitter* son comprensibles por sí mismas ya que forman parte de la vida cotidiana a nivel social y cultural . Como consecuencia se estimula el desarrollo del núcleo cultural debido a que se adquieren nuevas formas de sentido de acuerdo con el desarrollo histórico, en palabras de Lotman: “Esto, a su vez, estimula (por regla general, bajo la consigna del regreso «a los fundamentos») el desarrollo semiótico del núcleo cultural, que de hecho es ya una nueva estructura surgida en el curso del desarrollo histórico, pero que se entiende a sí misma en metacategorías de las viejas estructuras. La oposición *centro/periferia* es sustituida por la oposición *ayer/hoy*” (15).

Aunque las novelas de Claudia Apablaza describen el presente rompiendo con los límites literarios, al mismo tiempo crean un significado para los lectores debido a la masificación de internet en los últimos años. Además, es interesante la propuesta de publicar un libro en formato impreso en pleno auge del formato digital pues de esta manera, ambas novelas conservan la memoria del gran sistema literario y, en este sentido, se puede observar un ejercicio de renovación, o, mejor dicho, una ruptura con la literatura canónica como el

Boom latinoamericano, considerado como un símbolo de la semiosfera literaria; como señala Lotman:

Siendo un importante mecanismo de la memoria de la cultura, los símbolos transportan textos, esquemas de *sujet* y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra. Los repertorios constantes de símbolos que atraviesan la diacronía de la cultura asumen en una medida considerable la función de mecanismos de unidad: al realizar la memoria de sí misma de la cultura, no la dejan desintegrarse en capas cronológicas aisladas. La unidad del repertorio básico de los símbolos dominantes y la duración de la vida cultural de los mismos determinan en considerable medida las fronteras nacionales y de área de la cultura (102).

Esto podría observarse, por ejemplo, en el diseño de un correo electrónico que transita de la esfera de la comunicación a la esfera literaria.

III.1.3 Oro como parte de la semiosfera de las TransLiteraturas

Otro libro que esboza un nuevo paradigma en la literatura actual, como parte de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo, es *Oro* de Ileana Elordi, tercera novela objeto de este estudio. Esta obra está compuesta por 49 *emails* que dividen el contenido de la novela junto con la inclusión de una recopilación de mensajes entre la protagonista y su expareja provenientes de un antiguo *chat*, escritos en formato diferente al de los *emails*:

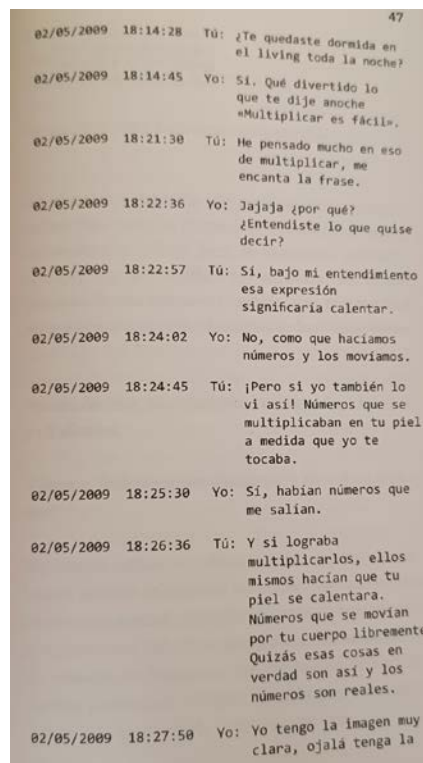
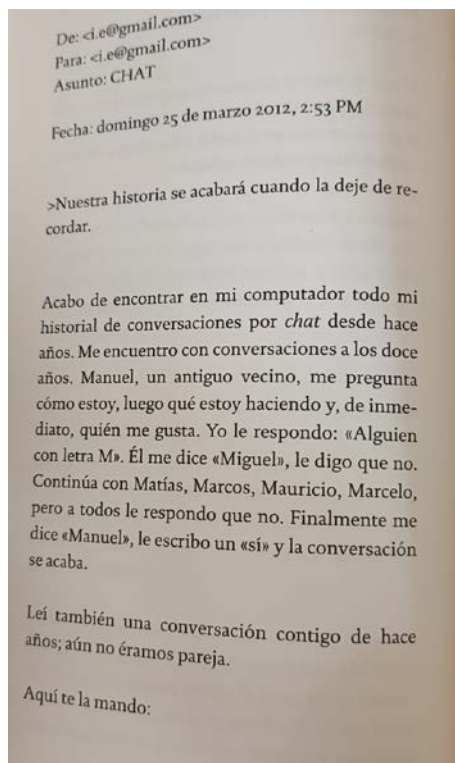


Imagen 18: (Elordi, Ileana, *Oro*, 46)

Imagen 19: (Elordi, Ileana, *Oro*,

47)

Como se puede ver este cambio de formato, tanto tipográfico como de diseño, juega un papel importante en el desarrollo de la narración, pues evoca dos tipos de comunicación virtual que corresponden a dos épocas diferentes de la vida de la narradora. De esta manera, aunque se representan dos formatos de comunicación distintos (el email y el chat) se produce una unidad de sentido establecida por la protagonista. Al respecto Lotman señala que “los símbolos «simples» son los que forman el núcleo simbólico de la cultura, y precisamente el grado en que la cultura esté saturada de ellos permite juzgar sobre la orientación simbolizante o desimbolizante de la cultura en su totalidad” (103), en la novela estos ‘símbolos simples’ son los correos y el *chat*, pues en la cotidianidad estos recursos son utilizados continuamente formando así parte de la vida diaria y con esto parte de la cultura digital. En virtud de este

argumento se puede constatar que el lenguaje digital absorbido por la cultura se integra en la narrativa dándole sentido al mismo, pues en la realidad no tienen el mismo sentido que el que adquiere en la narrativa.

De esta manera *Oro, Goo y el amor* y *Diario de las especies* son parte de las configuraciones narrativas que dan cuenta de la posición que ocupa la humanidad en el momento actual, pues si en un principio elementos de la cultura digital se encontraban en la periferia de la cultura literaria ahora son parte del centro de la misma, esto se logra por medio de la impresión de estos artefactos digitales; se logra también por la creación de nuevos parámetros de lectura para los mismos, tales como la teoría intermedial y los análisis existentes de la autoficción contemporánea.

III.2 Intermedialidad y autoficción como estrategias narrativas en: *Diario de las especies, Goo y el amor y Oro*

La dinámica que existe entre la semiosfera de las TransLiteraturas y la cultura literaria se ha forjado en gran parte por el establecimiento de nuevos marcos teóricos para el análisis de obras transliterarias, pues, como se mencionó anteriormente, los nuevos marcos de lectura requieren nuevos parámetros de análisis. Uno de los parámetros de análisis para *Diario de las especies, Goo y el amor y Oro* es la teoría intermedial. Al respecto de la autoficción como estrategia narrativa presente en las tres novelas objeto de estudio, cabe destacar que esta forma parte de los nuevos marcos culturales, pues la elaboración de obras que aluden de cierta manera al personaje del autor recae en paradojas al respecto de la ficción literaria, pues claramente son ficciones sin embargo están estrechamente relacionadas con las autoras de las novelas. En este apartado en primer lugar se hará hincapié en las estrategias narrativas intermediales, y posteriormente en las estrategias narrativas autoficcionales debido a que son

parte de los elementos característicos de la semiosfera de las TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo.

III.2.1 Estrategias narrativas intermediales en *Oro* de Ileana Elordi

La novela *Oro* de Ileana Elordi está conformada completamente por correos electrónicos enviados al mismo remitente a excepción de “!!!!!!!”, nombre del asunto del único correo enviado a la expareja de la protagonista , lo que involucra de lleno al lectoespectador, siguiendo al concepto de Mora, pues es el lectoespectador quien construye de alguna manera la narrativa de la obra ya que significa mediante elementos asimilables a su cultura, los elementos externos al texto, en este caso, identifica que “!!!!!!!” es un correo dirigido a blue@gmail.com que no es el correo de la protagonista.

Como se estableció en el capítulo dedicado a la teoría, Irina Rajewsky establece la categoría de la intermedialidad como referencialidad a otros medios la cual sirve como punto de partida para analizar la novela de Elordi pues esta está construida a través de la referencialidad a uno de los medios más usados desde finales del siglo XX hasta la actualidad: los correos electrónicos.

A diferencia de *Diario de las especies* y *Goo y el amor*, novelas que tienen una estructura particular, en el caso de *Oro* la estructura del texto se encuentra dividida en distintos ‘asuntos’ de manera similar a lo que sucede en el correo electrónico, donde en la sección de ‘asunto’ se indica, mediante frases breves, el tema o contenido de un *email* determinado; dentro de la novela cada ‘asunto’ corresponde a un capítulo diferente a pesar de su extensión, pues los ‘asuntos’ muchas veces ocupan solo una página, esta división de la novela en ‘asuntos’ se puede observar en el índice del libro:

ÍNDICE	
Asunto: AQUÍ	pág< 11 >
Asunto: MALL	pág< 15 >
Asunto: CINCO MIL	pág< 16 >
Asunto: ESCARABAJO	pág< 18 >
Asunto: PECERA NUEVA	pág< 19 >
Asunto: ZAPATOS	pág< 20 >
Asunto: VODKA	pág< 21 >
Asunto: LÍQUIDO	pág< 24 >
Asunto: SAN VALENTÍN	pág< 26 >
Asunto: SEMILLAS	pág< 27 >
Asunto: CALLE	pág< 29 >
Asunto: PUESTA DE SOL	pág< 31 >
Asunto: CELULAR	pág< 34 >
Asunto: JAIBAS	pág< 36 >
Asunto: BASINSKI	pág< 38 >
Asunto: SUEÑO DELICIOSO	pág< 40 >
Asunto: NUESTROS HIJOS	pág< 42 >
Asunto: DUCHA	pág< 44 >
Asunto: CHAT	pág< 46 >
Asunto: PALABRAS Y RETRATO	pág< 49 >
Asunto: PASEO	pág< 51 >
Asunto: MATRIMONIO	pág< 53 >
Asunto: ALQUIMIA	pág< 54 >
Asunto: AEROPUERTO	pág< 56 >
Asunto: ROMA	pág< 57 >
Asunto: SANGRE	pág< 59 >
Asunto: CARAVAGGIO	pág< 61 >

Asunto: BRINDIS	pág< 64 >
Asunto: NOMBRES	pág< 66 >
Asunto: PALITOS	pág< 68 >
Asunto: LUCAS	pág< 70 >
Asunto: MUSGO	pág< 72 >
Asunto: WIKIPEDIA	pág< 74 >
Asunto: NUDO	pág< 76 >
Asunto: SONIDOS	pág< 78 >
Asunto: JUAN	pág< 80 >
Asunto: MAIL REAL	pág< 83 >
Asunto: CÍRCULO	pág< 86 >
Asunto: AUTO	pág< 88 >
Asunto: !!!!!	pág< 89 >
Asunto: AGRADECE QUE NUNCA ME METO	pág< 92 >
Asunto: MALDICIÓN	pág< 93 >
Asunto: FLECHAS	pág< 95 >
Asunto: ITALIANOS	pág< 96 >
Asunto: SOY UNA COPIONA	pág< 97 >
Asunto: APARICIONES	pág< 100 >
Asunto: BISTEC	pág< 103 >
Asunto: LAUREL	pág< 105 >
Asunto: SANTIAGO DE CHILE	pág< 108 >

Imagen 20: (Elordi, Ileana, *Oro*, 9)

Imagen 21: (Elordi, Ileana, *Oro*, 10)

Como se puede observar, existe una mezcla/integración de dos lenguajes distintos: por un lado, la estructura del índice alude a elementos pertenecientes al ámbito literario y, en especial, a una parte fundamental del libro, es decir, un lenguaje no virtual; por otro lado, destacan elementos característicos del lenguaje digital como: el uso de mayúsculas, el empleo del término 'asunto', y los caracteres '<', '>'. Así, esta sección del libro presenta una combinación de dos lenguajes distintos que representan dos medios diferentes, los cuales, en conjunto, permiten crear el sentido y significado de la novela pues son parte de los efectos de inmediatez a los que se enfrenta la sociedad contemporánea, tales como la comunicación al instante y el lenguaje de este.

Según la autora Claudia Kozak, la intermedialidad está conformada por la combinación de medios (lenguaje de medios digitales y lenguaje común), como se observa

en el caso del índice arriba descrito, en palabras de la autora: “lo intermedial puede ser entendido como una mixtura de medios y/o lenguajes que privilegia los modos de ser ‘entre’ ellos una vez que entran en contacto en obras particulares, así como una perspectiva de lectura de tales obras” (Kozak 170). Kozak considera los postulados intermediales de Fluxus Dick Higgins quien “destaca más la *fusión conceptual* que la yuxtaposición de medios” (Schmitter 111) y los postulados de Irina Rajewsky mencionados a lo largo de esta investigación. De esta manera la autora propone repensar la transmedialidad pues dice que: “habitualmente, la crítica intermedial entiende y reserva la transmedialidad sobre todo para referirse a la migración de una temática de un soporte o medio a otro, es decir fenómenos de transversalidad que ahora comienza[n] a ser repensad[os] desde la epistemología de la complejidad y la mutación” (Kozak 172).

Como lo indica la autora, en la contemporaneidad existen transformaciones que obligan a repensar teorías como la de la intermedialidad, por ello Kozak insiste en la categoría “transmedial”, pues con ella se evoca a ese dinamismo de transformación, tal y como lo hace la obra de Elordi, pues en ella se observa la transformación de los distintos formatos de comunicación como los mensajes de texto mandados desde una red celular que más adelante serían mandados desde una conexión de internet.

Tanto los efectos de inmediatez como los de transformación como parte de la evolución de los estudios intermediales se encuentran no solo en la estructuración de las obras como *Oro*, sino también en su contenido que evoca una forma de pensar diferente, en consonancia con los efectos de transformación que la sociedad ha adquirido al entrar en contacto con los avances de la era digital. Ejemplo de ello son las referencias a lo virtual que se pueden encontrar en algunos párrafos de la novela: “Mandar cartas dentro de este vasto

universo virtual es como mandar mensajes en botellas al mar. Sólo que aquí no sé dónde flotan” (12). En estos renglones se puede observar una noción del efecto de inmediatez con la metáfora del mar y el universo virtual.

La novela adentra a los lectores en el contexto digital con la jerga que utiliza, lo cual también forma parte del contexto cultural, pues el arte literario se adapta a las nuevas formas de expresión que exige la ola digital del siglo XXI como el hecho de nombrar y significar sonidos de dispositivos portátiles, por ejemplo: “No me importa si no me respondes. Además me encanta apretar las teclas del computador y escuchar el sonido que producen. Ta tak tik tak” (14). También se pueden encontrar comparaciones históricas entre la vida antes y después de la era digital, lo cual forma parte de las reflexiones en torno a las herramientas que brinda el internet:

<Otra vez desde mi celular, te escribo manejando por la carretera [...]

Esta carretera es la misma que recorrimos durante nuestro viaje. Esa vez fuimos conscientes que las montañas frente a nosotros eran las mismas que vieron pasar a los conquistadores españoles cuando el mundo era completamente diferente. Siglos atrás, Pedro de Valdivia recorrió estos mismos caminos junto a cientos de esclavos en busca de riquezas. Años atrás, nosotros pasamos manejando por una carretera de asfalto, conectados con sus historias a través del internet de nuestros celulares (34).

Lars Elleström señala que “es necesario comprender la intermedialidad como un punto de encuentro entre los aspectos materiales, semióticos y culturales que caracterizan la producción y recepción de cada medio” (Elleström, cit. en Cubillo 174), de acuerdo con esto, los elementos intermediales presentes en la novela como: el teléfono celular, la frase ‘estar conectados’, y el internet, ambientan la diégesis de la narrativa, proponiendo de esta manera dentro del aspecto material, aspectos semióticos y culturales del mundo repleto de elementos

de internet que son parte fundamental de la vida diaria, ejemplo de ello es la irrupción que tiene la narradora cada vez que entra a su *email*:

“<Cada vez que abro mi mail me aparece la cara de un hombre que es igual a ti y dice: <<prueba la nueva forma de adelgazar >>. Me pone muy nerviosa, siento que me mira directamente a los ojos” (54).

En este fragmento se intuye que incluso los anuncios de internet que aparecen en cualquier momento recordando la masificación y capitalización de los recursos digitales son parte del cotidiano en la red. De esta manera la novela enmarca el medio del *mail* que también hace referencia a los anuncios de internet, estos elementos son parte de las estrategias narrativas intermediales.

En el siguiente ejemplo se observa la referencia al *Chat* dentro de un/dentro del ‘asunto’ del correo electrónico, lo que representa un punto de encuentro entre dos medios diferentes, pues si bien el *chat* forma parte del medio de Internet, es distinto al *email*, por lo que puede considerarse un caso de intermedialidad doble, pues si bien el *chat* es parte del medio de internet, es un medio de comunicación distinto, lo cual se puede constatar en una lógica distinta a la del *email*:

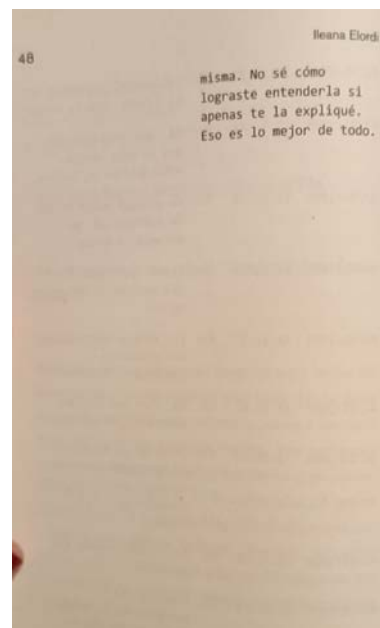
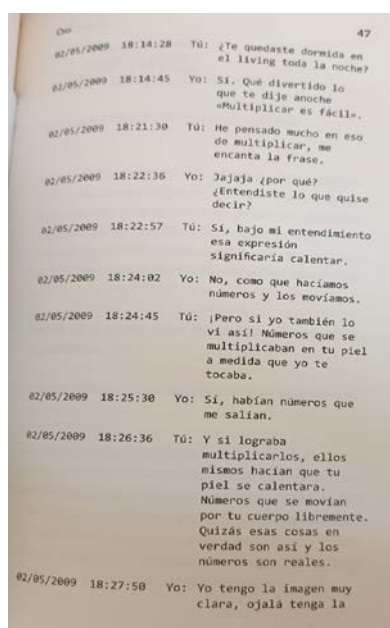
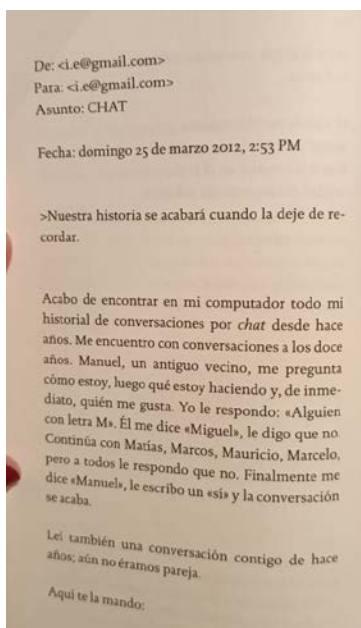


Imagen 22: (Elordi, Ileana, *Oro*, 46) Imagen 23: (Elordi, Ileana, *Oro*, 47) Imagen 24: (Elordi, Ileana, *Oro*, 48)

Además de considerar la intermediaidad como una referencia a otros medios, Rajewsky señala que “En lugar de combinar diferentes formas mediales de articulación, un medio dado evoca, tematiza o imita elementos o estructuras de otro medio convencional” (44). En este sentido, los elementos de la cultura digital encontrados en la novela evocan, tematizan e imitan estructuras propias de internet, es decir que la combinación de medios va más allá de la estructura propia, pues profundiza, junto con la temática y la imitación, en el nivel semiótico de la novela.

III.2.2 Figuras del yo autorial en *Oro*

En este apartado se abordará el análisis autoficcional de *Oro* de Ileana Elordi implementando los nuevos marcos teóricos que giran en torno a la autoficción en el siglo XXI. En la novela

se encuentran características del yo literario a lo largo de los 49 *emails* que componen la obra completa, pues, como se ha mencionado al respecto de esta novela, la mayoría de los *emails* son enviados al mismo remitente que se hace llamar i.e.; en esta característica se puede apreciar una forma de autoreferencialidad ya que las iniciales ‘i.e.’ bien pueden corresponder al nombre de la autora: Ileana Elordi. Otro aspecto en el que se observa cierta autoreferencialidad es en la narrativa de la obra, debido a que la estructura de la novela se basa en la imitación del correo electrónico, el cual, a su vez, está redactado por el remitente que en este caso es i.e. En *Oro* la evocación mediática del *email* se muestra explícitamente, lo que provoca que la lectura de esta novela siga los parámetros propios de este medio de mensajería instantánea:

De: <i.e@gmail.com>

Para: <i.e@gmail.com>

Asunto: SOY UNA COPIONA

Fecha: viernes 20 de julio 2012, 1:53 AM

>Es durante la escritura en que nadie me reconoce, en que llego a ser yo misma: instantes de ausencia física donde el espacio-tiempo se congela y me desprendo sin pena del cuerpo (97).

Como se puede observar en este ejemplo, las características autoreferenciales, en conjunto con las características transliterarias, son: “De:”, “Para:”, “i.e”, “Asunto:”, “SOY”, “Fecha”, etc., las cuales configuran estrategias narrativas que subvierten la institucionalización literaria que, en el caso de *Oro* sería la subversión de la novela romántica.

La autora se inserta de manera explícita en el transcurso de la obra mediante rasgos que permiten a los lectores identificarla a través de un ejercicio intertextual, es decir, el lector, al estar inmerso en la cultura digital, fácilmente puede relacionar a la narradora con la autora del libro y relacionando hechos reales con los hechos ficticios plasmados en la novela como:

los lugares geográficos que destacan en la trama, o algunas vivencias de la narradora tal y como se muestra en los siguientes ejemplos:

De: <i.e@gmail.com>

<Borrador>

Asunto: SANTIAGO DE CHILE

Fecha: miércoles 5 de septiembre 2012, 8:05 PM

>Hace más de un mes que volví a Chile. El primer día que llegué me sentí como una extranjera en mi propio país, fui a pasear por el centro de la ciudad y me gritaban ¡gringa! Debe ser porque tengo el pelo rubio.

Este país es raro, ¿no crees? Parece más bien una isla donde prácticamente nadie conoce su historia, la memoria es frágil y la gente prefiere olvidar (108).

En este ejemplo la narradora describe la apariencia de Santiago de Chile, ciudad natal de la autora, y también hace referencia, a manera de crítica, a la historia del país desde una perspectiva política al respecto de un país que ha padecido dictaduras en donde la gente “prefiere olvidar”. La narradora entretiene los *emails* evocando al diario íntimo pues, como se mencionó anteriormente, la mayoría de los *emails* son enviados a la narradora misma y describen vivencias de la que los escribe, de esta manera i.e reflexiona acerca de su propio mundo cotidiano y del duelo amoroso, entre otras cosas, para así configurar una relación entre el lector y la autora.

Sonia Gómez destaca la característica de la autoficción como “monstruo híbrido” que juega con la realidad y la ficción señalando que:

Este “monstruo híbrido” encierra una amalgama, una alquimia de elementos tanto ficcionales como reales, vinculados al mismo tiempo con la realidad pasada o presente del autor. Esta particularidad fomenta el pacto de lectura, puesto que suscita la curiosidad del lector e interpela su propensión investigadora. En otras palabras: debido a la carga de datos autorreferenciales que proporciona la narración, el lector se adentra poco a poco en el cerco más íntimo del autor (156).

Esto se puede constatar con la siguiente cita, donde la narradora alude a su padre escritor al igual que sucede con el padre de la autora, pues copia fragmentos de la obra del padre y los envía a otra persona no como una obra literaria (que sería el texto original tomado de la computadora de su padre), sino como parte de un mensaje enviado por internet:

Mi papá está escribiendo una novela nueva y, mientras duerme, sin que se dé cuenta le saco su computador para poder leerla. Un día me pilló y me dijo que no lo hiciera hasta que estuviera terminada, pero obviamente no le hice caso. No la leo de manera continua, no sé bien de qué se trata, solo busco frases sueltas para copiárselas.

A veces cuando te escribo a ti pongo párrafos enteros sacados de su novela. ¿Recuerdas cuando dije que las palabras son como flechas arrancadas del vacío que vienen a poblar la tierra? Eso lo escribió él.

El otro día quedé impactada al encontrarme con un personaje de su novela que de seguro era yo. Era una mujer alegre y liviana, que se reía hasta que le dolía la guata, asistía a fiestas sin invitación y disfrutaba pensando en qué nombre le pondría a sus futuros hijos. Hasta que unos años más tarde se enamoraba de un poeta y se volvía densa, triste, y comenzaba a escribir. ¿Cómo no voy a poder copiarle si el mismo escribe sobre mí?

Estoy segura de que tú eres ese poeta del que habla mi papá (98).

En este sentido, si bien el lector se inmiscuye en la realidad de la autora, no deja de ejercer el pacto de lectura, pues esta realidad, al mismo tiempo, también se entremezcla con la ficción de la novela, tal como sucede en la cita anterior, donde el presunto poeta del que está enamorada la narradora pertenece al nivel de la ficción, y, en cambio, el padre de la narradora, que es a quien ella copia fragmentos de su obra, corresponde a Santiago Elordi, padre de la autora. De esta manera las estrategias autoficcionales crean un dialogo entre el lector y el autor puesto que el contexto real del autor se enmarca en el ficcional, y con ello adquiere sentido la narrativa transliteraria.

III.2.3 Estrategias narrativas intermediales en *Goo* y *el amor* de Claudia Apablaza

La presencia de internet en la literatura ha sido motivo de estudio en las últimas dos décadas en comparación con el siglo pasado. El hecho de estar cada vez más presente como foco de

atención para los nuevos marcos de análisis literarios es un avance en la relación entre el internet y la literatura; debido a esto, puede considerarse que la semiosfera de las TransLiteraturas ha llegado al centro de la semiosfera de la literatura latinoamericana, pues este tipo de obras han recibido mayor atención de la crítica a partir de la llegada del internet. En este apartado se analizarán las estrategias narrativas intermediales encontradas en *Goo y el amor*, las cuales conforman el sentido de la novela misma.

En *Goo y el amor* se representan elementos propios de las redes sociales como la inserción de correos electrónicos, páginas enteras de *tweets*, referencias a páginas de internet para leer el tarot, búsquedas en *Facebook* y visitas a páginas de contenido para adultos, lo que, por un lado, constituye la temática principal de la obra que es la deconstrucción del amor romántico “en medio de la vorágine cibernética de exilios” (s/n), y, por otro, permite estructurar la diégesis narrativa pues lo narrado se desarrolla a partir del contenido intermedial. Cabe señalar que las tres narradoras de las novelas objeto de estudio tienen una relación estrecha con los medios de internet, sin embargo, en la narración de *Goo y el amor* se destaca la obsesión a las redes sociales de la protagonista, Goo, pues la mayor parte del transcurso de la novela vive sumergida en “la red de redes”, que para ella significa el internet, como el *Twitter*, *Facebook*, páginas para adultos, páginas de búsqueda como *Google*, entre otros sitios *web*. Se puede encontrar, desde las primeras páginas de la novela, estrategias narrativas de índole intermedial como la siguiente:

“No quiero que desaparezca ese otro que quiero que sea otro. Cierro todas las ventanas con postigo. Me meto al porno en redtube: Free porn sex videos. Siento que dejo de ser yo. Siento que dejo de ser yo. Siento que dejo de ser yo” (20).

Como se puede advertir, la protagonista por un lado cierra las ventanas del mundo real mientras que por otro abre las ventanas del mundo virtual de internet. Goo encuentra una salida en el universo virtual que a lo largo del texto se interpreta de muchas maneras: ansiedad, inestabilidad emocional, tranquilidad (como en el ejemplo anterior), e incluso este escape de la realidad mediante el mundo virtual refleja su forma de relacionarse con otras personas, como se observa en el siguiente fragmento:

AYER ME SAQUÉ EL TAROT EN LA RED. Estaba acostada eran las 4 am y no podía dormir, como siempre. Había navegado todo el día en busca de nada. Había twiteado, buscado trabajo, posteo anónimo. Pensaba en S1 y en S2. Era primera vez en mi vida que tenía dos amantes con el mismo nombre [...] A esa hora ya no sabía qué hacer. Quería tener la respuesta acerca de mis amantes, me metí al chat y LLA no supo qué decirme. Me dijo, pareciera que solo quieres llevártelos a la cama. Le colgué. Me puse invisible y abrí Grupo Venus. Pronóstico para hoy: blablablá. Mejor ir a tarot gratis. Los Arcanos mayores. 3 cartas. Pasado, Presente y Futuro. Interrumpí. Antes de preguntar me metería a los perfiles de Facebook de cada uno de ellos. Entrar con cuenta anónima. Navegar en sus perfiles, muros, fotos, amigos. Recorrer todos sus amigos, ver si sus amigos tienen fotos de ellos, ver quiénes le ponen me gusta, no se puede entrar a algunos, quiero entrar a todos. Quiénes le comentan. Quiénes tienen abiertos sus perfiles. Cada una de las cartas me aparecen en las fotos de ellos. Cada uno de los vídeos que han posteo, que han compartido. Traducir en el traductor de Google la letra de las canciones que postea, volver a sus amigos, a las fotos de sus perfiles, intentar agrandarlas, eventos a los que van, publicaciones anteriores, nuevamente pongo sus nombres en el Google, sus correos, sus teléfonos móviles, en caché por si han borrado algo. Salir. (25-26)

De esta manera se puede constatar que los efectos de inmediatez que provoca el internet son adheribles a la vida diaria dentro de la novela lo cual se observa en todas las acciones que se describen en el fragmento, pues la protagonista fácilmente se relaciona tanto con los demás

como con ella misma por medio de internet. Si bien en este fragmento los acontecimientos propiamente virtuales están descritos de una forma verbal, como cualquier otro texto literario, la lógica que siguen las acciones realizadas por la protagonista refleja su carácter intermedial, ya que mediante las referencias a otros medios el lector se sitúa frente a la pantalla del teléfono móvil, navegando junto a la protagonista.

Como se ha insistido a lo largo de este trabajo, en las novelas analizadas se proponen nuevas formas de narrar en la contemporaneidad, pues se presentan al lector articulando distintas características propias del lenguaje de internet, es decir, se evoca el medio de internet para dar un sentido a la obra y así cambiar el sentido mismo de la novela tal y como se ha concebido hasta ahora. Al respecto Gianna Schmitter propone la categoría de “evocación mediática” la cual define como:

Un caso de la intermedialidad, en el que el medio meta, aquí la literatura en un soporte libro, *evoca* el medio fuente. A diferencia de la combinación mediática, donde se inserta por ejemplo una fotografía o un video, se reproducen ciertas características del otro medio en la página del libro impreso, es decir que pasamos de lo material (la combinación mediática) a algo más conceptual. (346)

Siguiendo a Schmitter, en *Goo y el amor* destaca, a nivel estructural, la evocación mediática intermedial de dos correos electrónicos y 51 *tweets* con los que la novela adquiere una lógica fragmentaria. Los correos electrónicos al igual que en *Oro* son escritos y enviados al mismo remitente:

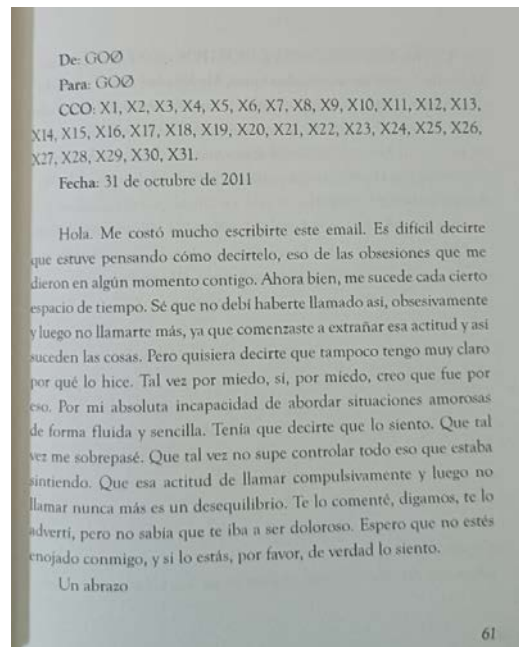
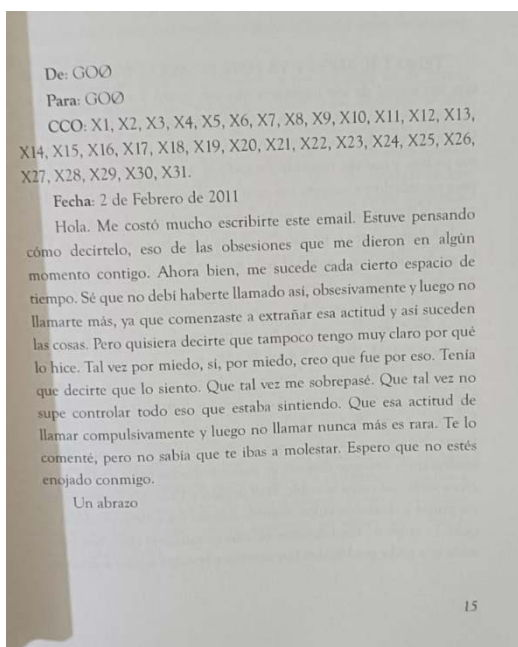


Imagen 25: (Aplaza, Claudia, *Goo y el amor*, 15) Imagen 26: (Aplaza, Claudia, *Goo y el amor*, 61)

Como se observa, en ambos correos electrónicos la situación es semejante, es decir: la remitente, en este caso Goo, reescribió el correo de la segunda imagen con la misma información del primer correo (primera imagen). Estos correos tienen de diferencia más de cuarenta páginas al respecto de la estructura del libro, ambos tienen referencias a ciertas llamadas lo que indica una combinación de medios entre el dispositivo móvil y el propio correo electrónico; mientras que en el aspecto temporal, entre la redacción de cada correo hay un intervalo de 8 meses de diferencia, durante los cuales la narradora pasó por ciertas experiencias, como sus búsquedas internas a través de analepsis narrativas y sus búsquedas externas en los sitios web.

Con los 51 *tweets* se puede apreciar aún más la distinción propuesta por Schmitter, puesto que el medio meta, concretamente el libro impreso, conlleva una lógica diferente al

medio fuente, en este caso, el internet, más concretamente la red social de *twitter* en un sentido fragmentario en el cual plasma frases que aluden a la vida cotidiana de la protagonista, a sus emociones y a sus pensamientos más inmediatos tal y como se muestra en los siguientes ejemplos:

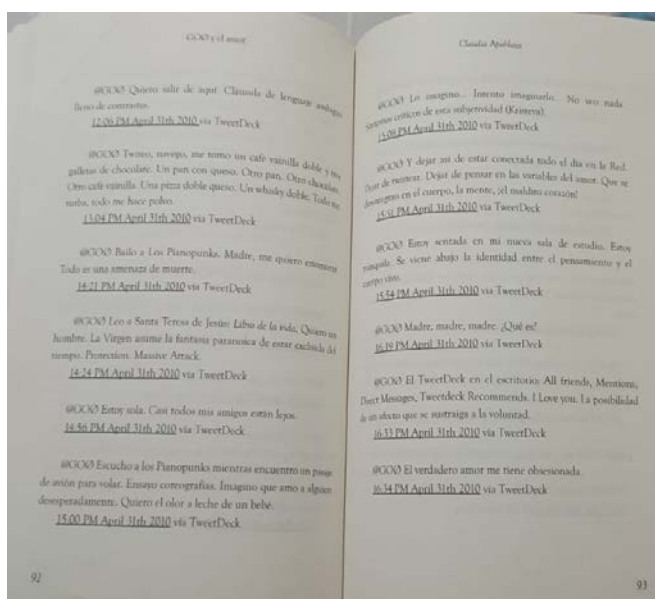
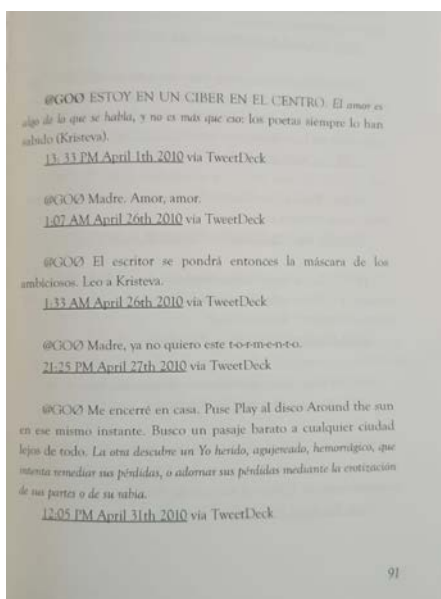


Imagen 27: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 91) Imagen 28: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 92-93)

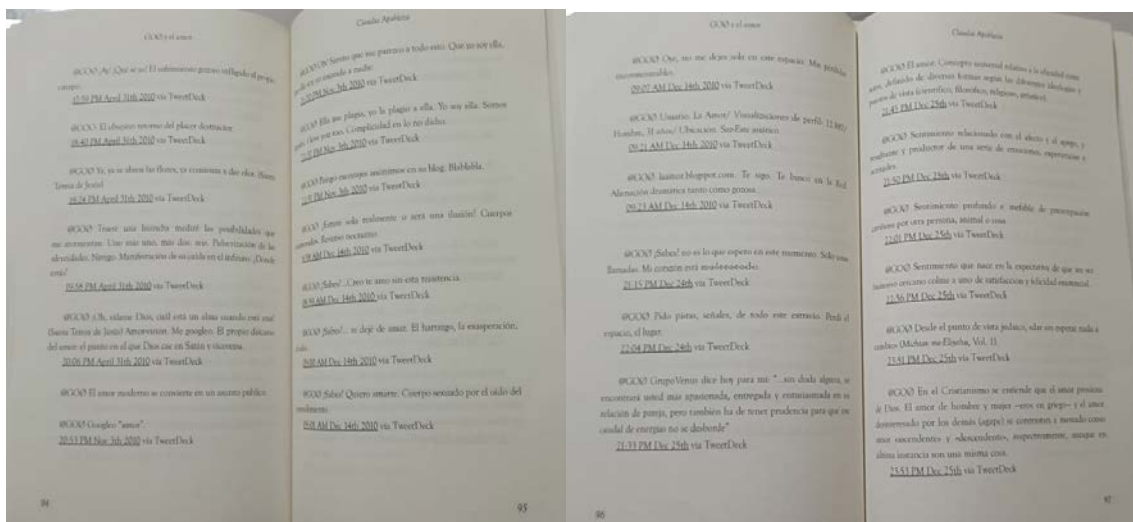


Imagen 29: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 94-95) Imagen 30: (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor*, 96-97)

Para un análisis intermedial, Gianna Schmitter propone considerar los aspectos estéticos, lógicos y temáticos de la evocación mediática presentes en determinada obra. En los ejemplos de los *tweets*, arriba citados, destacan los aspectos estéticos y lógicos, pues, como se ha mencionado anteriormente, este tipo de escritura o traducción de elementos externos (siguiendo a Lotman) cambian la lógica que el lector tendría en mente al encontrarse ante un libro impreso; al respecto del elemento estético, se puede constatar la imitación de una página de *twitter*¹⁵ mediante rasgos como: el nombre de usuario con su respectivo “@”, la fecha y hora de publicación, así como la limitación de los caracteres incluidos en cada *post*; este último aspecto estético influye en la determinación del aspecto lógico, pues, dado que existe un límite en la extensión de las publicaciones en *Twitter*, al traspasar esta característica a la

¹⁵ Cabe destacar que actualmente *Twitter* como tal no existe actualmente puesto que ha cambiado de nombre y por lo tanto de logo, sin embargo, sigue manteniendo la misma estructura, aunque algunas características hoy en día ya no son las mismas.

novela, la estructura y, con ello, la narrativa de la obra debe ajustarse a dicho parámetro, de esta manera se crea un efecto de aceleramiento en la narrativa.

III.2.4 Figuraciones del yo autorial en *Goo y el amor*

En este apartado se analizarán los rasgos autoriales presentes a lo largo de la narrativa de *Goo y el amor*, mediante ciertas consideraciones acerca de la autoficción. Como bien se conoce, Apablaza tiende a dotar de autoficción a cada una de sus obras figurando su propio personaje dentro de sus narrativas por medio de estrategias autoficcionales y estrategias intermediales, con ello, la autora logra crear una hibridación de géneros literarios que gira en torno a la relación del ser humano y la era digital.

Las estrategias autoficcionales en *Goo y el amor* fomentan una escritura y, por ende, una lectura dialógica: el lector, al entrar en contacto con la novela, se inscribe en un acto performativo, mediante el cual establece un diálogo con referencias a la autora, con su contexto y con la imagen de una internauta, pues la narradora, Goo, absorbida por la vida virtual, da a conocer una intimidad en sintonía con su identidad en las redes sociales tal y como se muestra en el siguiente fragmento:

LE HE DADO TREINTA VECES ACTUALIZAR A MI STATCOUNTER durante 20 minutos. Quiero saber si él me ha visitado. Si se ha asomado en mi blog. Su ID no aparece en el contador. Su ID es de Santiago de Chile, barrio bellavista. Estuve una noche en su casa, me besó, nos besamos, intentamos follar, pero no pudimos. Él estaba atrancado. Algo le sucedía en su cuerpo. Se reprimía, se alejaba, se acercaba. No quería tirar. Por segundos yo sí quería, luego tampoco. Por segundos me saba asco. Salió de mañana a trabajar y yo me quedé durmiendo en su cama. Sólo lo vi esa vez. (22)

Gasparini señala que “la autoficción es como un cocktail que comprendiera tres dosis de autobiografía por una de novela” (182), sin embargo, en *Goo y el amor* predominan las acciones de la narradora combinadas con estrategias autoficticias que dejan ver la intimidad de Goo en las redes virtuales, lo cual acentúa la ficción del personaje y, de esta manera, las estrategias autoficticias en la novela comprenderían tres dosis de “novela” y una de “autobiografía”. A lo largo de la novela, estas estrategias autoficticias permiten observar la identidad de la narradora a partir, primero, de la construcción histórica por medio de una mimesis de la reconstrucción biográfica de la autora, y, segundo, la mimesis de distintos medios digitales como el correo electrónico, los *tweets* y las búsquedas en *Google*. Los elementos del género autoficcional funcionan en *Goo y el amor* como una especie de parodia en torno al amor romántico, ironizando con los rasgos autobiográficos de la autora, tal y como lo muestran algunos de los tweets:

@GOO ¡Oh, válgame Dios, cuál está un alma cuando está así! (Santa Teresa de Jesús) Amor-visión. Me googleo. El propio discurso del amor: el punto en el que Dios cae en Satán y viceversa.

20:06 PM April 31th 2010 vía TweetDeck

@GOO El amor moderno se convierte en un asunto público.

@GOO Googleo “amor”.

20:53 PM Nov 3th 2010 vía TweetDeck [...]

@GOO ¿Sabes?... creo te amo sin esta resistencia.

08:59 AM Dec 14th 2010 vía TweetDeck

@GOO ¿Sabes?... te dejé de amar. El hartazgo, la exasperación, el odio.

09:00 AM Dec 14th 2010 vía TweetDeck

@GOO ¿Sabes? Quiero amarte. Cuerpo sexuado por el oído del entendimiento.

09:01 AM Dec 14th 2010 vía TweetDeck (94-95).

VOY EN EL TREN HACIA LA FRONTERA DE ESPAÑA Y FRANCIA, escucho House of cards [...] Tres horas de viaje. Nadie me ha mirado en todo el camino, madre. El tren va repleto de hombres. Nadie me ha mirado. No sé estar sola. Siento que jamás voy a enamorarme. Nadie me mira en el viaje, escucho Pearl Jam, luego al Doctor Dinosaurio: Kiss me. Temo por mi PC, lo dejé encima de la cama de la cueva. Ella podría entrar en mi PC y leer todo lo que he escrito estos días:

Sexo

Besos sin sexo

Amor sin besos (40-41).

Los rasgos autoficticios giran en torno a una desmitificación del amor romántico en tiempos de internet que se relacionan con los datos biográficos de la autora mediante el cambio de formato (de *Twitter* al texto común de la novela). En este ejemplo la narradora describe su experiencia durante su viaje a España, lo cual refleja ciertos rasgos autoficcionales, pues, de igual forma, la autora de la novela ha vivido en ese país desde hace algunos años.

Un elemento que cabe desatacar es la presencia dentro de la novela de ‘la niña de los sapos’, personaje que originalmente aparece en *Diario de las especies* como representación del personaje A. A.; en el caso de *Goo y el amor*, ‘la niña de los sapos’ representa a Goo en su infancia como se observa en los siguientes ejemplos:

La niña de los sapos cogió la temida enfermedad. Enfermedad o bulla. Balbuceo espantoso. La bulla se cobijó en ella. Se diferencia de su madre porque quiere andar todo el día en la calle, huyendo. No se detiene. Huye de lo finito. Rápido. Hace dibujos a una enorme velocidad. Nació el 20 de octubre de 1978. Vivió su primera infancia en San Francisco de Mostazal. Nació prematura. Vivió siempre apresurada. Desafiando las velocidades. Las direcciones (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*. 71-72)

“CUANDO NOS CAMBIAMOS a vivir de San Francisco de Mostazal a Rancagua, perdí todos mis amigos. Ya no podía ir al río a sacar sapos...” (Apablaza, Claudia, *Goo y el amor* 32).

Como se puede observar en ambas citas aparecen datos autoreferenciales de la autora como: el lugar de nacimiento, fecha de nacimiento, etc., esto muestra las estrategias narrativas autoficcionales presentes en la novela, pues a partir de esta información el lector puede establecer una conexión entre los personajes de la novela, en este caso ‘la niña de los sapos’, y la vida de la autora, y, con ello, logra conocer de cerca sus experiencias personales; así, en *Goo y el amor*, por medio de estrategias narrativas autoficcionales e intermediales, se construye un diálogo entre la autora y los lectores de la obra.

III.2.5 Estrategias narrativas intermediales en *Diario de las especies* de Claudia Apablaza

Al igual que sucede en las obras antes analizadas, la intermedialidad, considerada como una referencia a otros medios, tiene una influencia importante en la diégesis narrativa de *Diario de las especies*, pues a lo largo de la novela se imitan algunos sitios de internet, como el blog. Ejemplo de ello son los *posts* del *blog* en los que se reflexiona, a manera de metacomentario, en las formas de publicar una novela, y en lo que conlleva publicar un libro en un mundo globalizado, donde muchas veces los escritores y las editoriales prefieren publicar sus obras en formatos digitales, optando por los medios tecnológicos tal y como uno de los internautas le indica a A.A.:

Arturo Belano dice...

20:55 PM

Recibes solo invitaciones. Bien, te invito a un Tensó. Te dejo mi msn.

arturobelano34@hotmail.com

Leopoldo maría panero en 1996 (aprox.) se batió en un Tensó con Claudio Rizzo. Busco nombres para poner a un Tensó virtual. ¿Se te ocurren algunos? No seas burguesa. Deja el papel, la impresión (47-48).

A lo largo de la novela también se hace alusión a los diferentes *Blogs* de otros internautas quienes, a través de sus perfiles virtuales, participan en el *Blog* principal ya sea que aparezcan mencionados en las entradas publicadas por la narradora, o ya sea que interactúen dentro de la publicación mediante las respuestas a cada *post*, así se observa en el siguiente ejemplo en donde A.A. contesta a uno de sus internautas:

A.A. dice...

8:33 AM

La insistencia de que paren de postearme me parece un poco violenta. Acepto el reto por msn, pero no entiendo aún la idea. Gracias por el cuento. Creo que tu blog está con algunos problemas. Intenté entrar y no hubo caso. Hace dos días pude entrar (118).

Como se puede observar destacan los términos empleados para referirse a la comunicación en línea como ‘msn’, e incluso la palabra ‘entrar’ que alude a la navegación en un sitio *web*; de esta manera, por medio del léxico utilizado, la narrativa de la novela sitúa al lector en el contexto del medio digital al cual hace referencia, en este caso, el medio de internet.

En las referencias intermediales presentes en *Diario de las especies* se combinan elementos propios de los medios de Internet, con rasgos característicos de medios materiales, como el libro impreso; en este sentido, a partir de esta combinación se puede observar la creación de un ‘nuevo producto’, como señala Irina Rajewsky: “cada medio aporta su propia materialidad y ambos contribuyen a constituir y a significar el nuevo producto. Se pasa de la mera contigüidad de dos o más manifestaciones materiales a una “verdadera” integración” (citada en Cubillo 173). De esta manera se observa la integración de dos medios diferentes, lo cual da un nuevo significado a la obra literaria, pues se sigue una trama guiada por las

entradas del *blog* ficticio, es decir: hay una narradora, existe un dialogo con los internautas, y el pacto de ficción se mantiene firme. Si bien no existe un desenlace como tal dentro de la lógica del *blog*, se esboza en la última parte una despedida del sitio *web*:

No quiero estar todo el día conectada. Me voy comiendo, siento la tensión de los molares. Abro la boca y vuelvo a la luz [...] Carpadorada me dijo que íbamos a ser ardillas después. Que seríamos libres. Él me dijo que si me muriese le alcanzara a decir hacia dónde voy. Él me dijo que me iría a buscar. Que esta vez tardamos veintiocho años en encontrarnos. Que tal vez la próxima vez tardaremos más o, si tenemos suerte, menos [...] Él me dijo que no importaba que no supiésemos terminar las historias ahora. Él me dijo que siguiera la luz. (158)

A partir de la ‘evocación mediática’, planteada por Gianna Shmietter, se pueden observar las estrategias intermediales implementadas a lo largo de la narración de *Diario de las especies*, pues, como antes se mencionó, la estructura de la novela está constituida por la imitación de un *Blog* de internet que no existe como tal en la red; la categoría de ‘evocación mediática’ se enfoca principalmente en el nivel semántico de la obra, como señala Schmitter:

Estos casos de evocación resultan más interesantes para sacar conclusiones acerca de la forma de narrar, o escribir literatura en nuestra contemporaneidad: no se trata de una mera tematización del otro medio sino de un traslado de características tuyas que tendrán una repercusión sobre la manera de escribir, narrar y leer -y más ampliamente sobre la literatura en la era de internet-. (346)

Características como las mencionadas a lo largo del trabajo: “nombre de usuario”. “hora de publicación”, “fecha”, etc., repercuten en la manera de narrar y leer literatura en la actualidad, pues muestran quién es la narradora y al mismo tiempo ella habla a partir de estas características, muestra de ello son cada una de las entradas del *blog*:

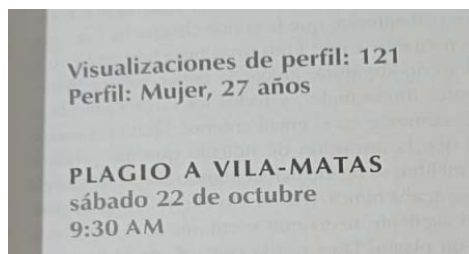
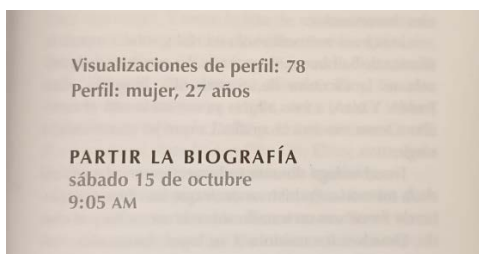


Imagen 31: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 9) Imagen 32: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 35)

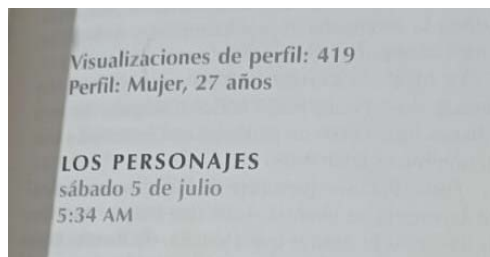
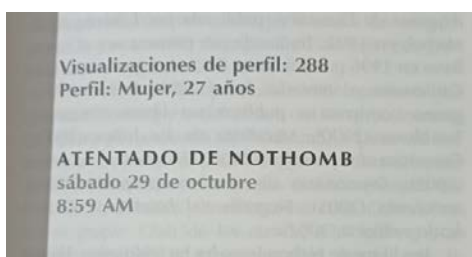


Imagen 33: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 55) Imagen 34: (Apablaza, Claudia, *Diario de las especies*, 69)

En estas imágenes se aprecian los encabezados de cuatro de las siete entradas que componen la estructura de la novela. Esta imitación del *Blog* en *Diario de las especies* funciona como una traducción donde los elementos característicos del *Blog* digital se convierten, dentro de la construcción de la obra, en rasgos significantes, y con esto se establece la pauta que debe seguir la narración y que permite al mismo tiempo la comprensión de la novela en su totalidad.

Para terminar, cabe señalar que, de acuerdo con los parámetro de Schmitter (101), la evocación mediática en *Diario de las especies* ocurre mediante la traducción de un medio meta (en este caso el libro impreso), el cual evoca a un medio fuente (que correspondería al *Blog* digital proveniente del medio de internet); de esta manera, la novela de Apablaza

subvierte los límites literarios al adoptar el tipo de escritura y diseño característicos de un sitio de internet, un ejemplo de esto se puede observar en el desarrollo del nivel narrativo de la obra, pues no existe un narrador particular que introduzca al lector a las entradas del *Blog*, ni tampoco un narrador que introduzca el diálogo de algún personaje, sino que la narración de la historia transcurre conforme a la lógica de la estructura de este sitio *web*.

III.2.6 Figuraciones del yo autorial en *Diario de las especies*

Diario de las especies es una obra dotada de autoficción de principio a fin, pues, siguiendo la lógica de un *blog* personal, el libro aspira a convertirse en un relato verídico de acuerdo con la información que el *blogger*, en este caso A. A., pone a disposición del lector en su sitio *web*. Como ya se mencionó, *Diario de las especies*, mediante la configuración de su estructura, simula ser un *blog* de internet más que un libro impreso, a diferencia de lo que sucede con las blognovelas del escritor argentino Hernán Casciari, que primero fueron un *blog* de internet y posteriormente se publicaron como libro impreso.

Como en las novelas analizadas anteriormente, *Diario de las especies* es un *blog* escrito por una mujer chilena nombrada A. A., lo cual destaca la figuración del yo autorial, pues según Méndez “estas iniciales remiten al heterónimo de la autora: Aurore Augé, no obstante, también remiten a la narradora homodiegética de EME/A” (citado en Schmitter 414), otra de las obras de Apablaza. Desde la primera entrada del blog, A. A. se presenta al lectoespectador:

Parto este blog reconociendo que soy mujer. Debo decirlo. No siempre la letra A implica que detrás de ella haya una mujer [...] Busco incansablemente mi origen en un pueblo llamado San Francisco de Mostazal, que bien podría quedar en cualquier parte del planeta. Sólo es necesario saber que quedó registrado como el lugar en

donde una niña se puede dedicar mañanas y tardes enteras a sacar sapos entre las algas de un río (11-12).

En este fragmento de la novela, A. A. menciona por primera vez a la niña de los sapos quien, como ya se mencionó, es un personaje de *Goo y el amor*. De esta manera se observa un desdoblamiento de la autora por medio de las referencias a su “yo” autorial de la niñez.

En el siguiente fragmento A. A. menciona otro de sus *blogs*: “Escribo además otro blog: mujerdegoma.blogspot.com el lector puede armarse de un mapa de mis escrituras si recorre estos dos. El otro es una novela porno. ¿Qué tiene que ver? Mucho, creo yo. Todos somos un poco pornos e idiotas a la vez” (12). Desde este ángulo, Apablaza comienza a tejer una parodia de su propia identidad, si bien ella tiene un *blog* en internet, éste no corresponde al que se desarrolla a lo largo de la novela, mientras que el *blog* mencionado en la cita ([mujerdegoma...](http://mujerdegoma.com)), efectivamente existe en internet, aunque solo tiene una entrada titulada “PORNO XD”; así, en este fragmento se puede apreciar una estilización de la personalidad de la autora desde un enfoque irónico y con ello una proyección del ‘yo’ que como bien señala Amícola: “[se] desborda la cuestión de lo ficcional para venir a suturar heridas del yo en su relación con el mundo” (183).

Otro rasgo autoficcional presente en la novela se observa en que es muy similar la relación que mantienen con la realidad tanto la autora como la protagonista de *Diario de las especies*, pues la dirección mujerdegoma.blogspot.com efectivamente existe y fue creado por la autora; la autora y la protagonista nacieron en San Francisco de Mostazal; en 2006 Apablaza se muda por primera vez a Barcelona, y es esta ciudad donde en 2008 se publica por primera vez la novela *Diario de las especies*. En este sentido, la novela es sumamente referencial tanto por el espacio íntimo del *blog* y la vida de la protagonista, como por la

semejanza en el aspecto ideológico entre A. A. y la autora. Cabe destacar que la escritura de Apablaza tiende a contener descargas autobiográficas como se observa desde su primera publicación: *Autoformato* (2006), donde la autora juega con los síntomas sociales y culturales del siglo XXI, construyendo narraciones mediante su intimidad (sinceridad, confesión, vulnerabilidad, exposición; crisis, metamorfosis), tal y como se muestra en *Diario de las especies*:

Vine a esta ciudad precisamente con el fin de terminar algunos proyectos de escritura y desaparecer de ese apestoso humo santiaguino. Humo material y mental. No voy a caer en el lugar común del desarraigo y el encuentro con mi natura, espero. Escribir es también no saber dónde se caerá. (Apablaza 10)

Colonna señala que “la autoficción tiene que ver con ese gran movimiento social en el que se entremezclan el aspecto jurídico y el individualismo, cuya manifestación más visible es la mostración de la intimidad propia de fines del siglo XX” (citado en Amícola 185), en este sentido, en el contexto del auge del *Blog*, a partir del año 2000, Apablaza se sirve de este medio para hablar del género novelesco, de la subjetividad y de la intimidad colectiva, para así dar voz a los diferentes ‘yo’ presentes en la narración de la novela, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

Para terminar este post me quedaré con algunas ideas que plagie de un escritor polaco: uno va perdiendo el “ser de alguna parte” desde el minuto en que nace y se radicaliza cuando sale del país en que nació. Va encontrando padres adoptivos en el camino. Se va armando de biografías paralelas. Infinitas. Padres y biografías que uno después deberá traicionar. Padres y biografías que debe aprender a trozar para reunir todo en una sola y gran biografía, finalmente. Lanzarnos desde cualquier cima, para olvidarnos de todas ellas. [...]

Limítrofe dice...

13:30 PM

Eres de las del grupo de escritores burgueses. Lo sospechaba. O incluso me atrevo a decir que ¡lo sabía! Aunque con una leve tendencia a ser niña-rica-revolucionaria.

No me has visitado. Supongo que siempre visitas blogs, ¿cierto? ¿O sólo te gusta visitar los de tus amigos? Te lo dejo nuevamente: revolucionesyreuniones.blogspot.com (16-17).

Si bien anteriormente se han mencionado las descargas biográficas que contienen las obras de Apablaza, es pertinente pensar que la intención de la autora en *Diario de las especies* es crear una novela a través del entramado del *blogspot*, por lo que desde el género mismo ya se establecen ciertos límites pactos ficcionales. Sin embargo, las presencias/especies están ahí. Según José Pozuelo “La forma autobiográfica [...] imagina muchos modos de recuperar esta dimensión de la *presencia*” (685), es así como se configura una identidad en el texto, un texto que se está redefiniendo conforme avanza la lectura. En el mismo sentido, Pozuelo destaca que “es un hecho que no ha habido periodo de la historia en el cual el sistema de géneros, tan persistentemente estable, no se haya visto removido hacia la inestabilidad. ¿Por quién?, por la creación misma, por la literatura, ese que he llamado el componente creativo de la experiencia teórico-literaria” (674), así sucede con obras como *Diario de las especies* que problematizan el género de la novela mediante la autoficción.

CONCLUSIONES

Al haber abordado tres obras exponentes de las llamadas TransLiteraturas de lo ultracontemporáneo con las diferentes aproximaciones de las teorías de la semiótica de la cultura y la intermedialidad se ha podido destacar el interés por parte de autores contemporáneos de moldear el arte literario con los modos y formas que ha proporcionado la era digital desde su llegada hasta su permanencia en la contemporaneidad. Particularmente, el medio de internet forma parte de la vida de las autoras de las novelas objeto de estudio y por ende refleja y significa de diferentes maneras la importancia del mismo medio en la vida de la sociedad actual, pues los elementos de la cultura digital son parte de las prácticas del cotidiano de la mayor parte de la sociedad que se encuentran dentro de la llamada “modernidad desbordada” (12). De tal manera, *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro* proporcionan sentido y significan las prácticas que se implementan con el uso del internet mediante las temáticas de contenido, la estructura narrativa y la evocación del mismo medio en un mundo que avanza junto con la comunicación al instante.

A través de la traducción de elementos propios de los sitios *web*: el *blog*, *Twitter*, *Facebook*, *Google* y el correo electrónico, entre otros, la narrativa de las novelas adquiere un significado sociocultural, formando así parte de la semiosfera literaria de acuerdo a los parámetros que colocan a los textos literarios y a los autores en dignos representantes de parte de la literatura del siglo XXI, pues la impresión de obras que bien pudieran seguir la lógica de la publicación digital, son publicadas e impresas a manera de resistencia, desafiando así la prominencia institucional del canon literario. Con estrategias narrativas intermediales, autoficcionales, las novelas de Claudia Apablaza e Ileana Elordi son verbalizadas por medio del lenguaje digital incurriendo con ello a la manera en que se escribe, se lee y se vive en un

mundo globalizado en constante cambio en donde las artes se expresan mediante recursos al alcance. Los creadores innovan y mezclan diferentes medios dotando de múltiples significados culturales a sus obras.

A lo largo del análisis se ha expuesto que los nuevos modos de relacionarse adecuados a la comunicación al instante son representados por diversos diálogos con la cultura digital, repercutiendo así en la manera de hacer literatura, ejemplo de ello son las novelas como *Diario de las especies*, *Goo* y *el amor y Oro*, novelas que logran demostrar la existencia de una esfera cultural dominante, esta es la semiosfera de las TransLiteraturas, no obstante, esta semiosfera parte de una semiosfera de la cultura digital adoptada por la sociedad en diferentes localidades del mundo globalizado. Las referencias a los sitios *web*, la imitación de elementos de las redes sociales y la combinación de medios en un solo soporte da cuenta de las posibilidades que hoy en día tiene el arte literario para su reproducción y su permanencia como la práctica impresa a pesar de tener diferentes opciones *ser* en la actualidad. Esto las hace posicionarse dentro de la cultura digital, pues la evocación de los distintos medios sociales en la temática y estructura de las tres novelas tomarán significados diferentes a lo largo del tiempo, así como lo vienen haciendo desde su publicación dependiendo del lugar que ocupen en la semiosfera de la cultura digital.

Por un lado, el análisis intermedial permitió comprender la incorporación de elementos pertenecientes a la era digital en las novelas objeto de estudio, pues dichas obras se componen y se significan a partir de las tres categorías utilizadas para el análisis intermedial: combinación de medios, referencia a otros medios y evocación mediática. La combinación de medios mostró que no sólo hay un cambio en la manera de recibir a dos medios y dotarlos de significado sino que también apuesta por un cambio significativo en la

diégesis narrativa; la referencia a otros medios no solo incurrió en mostrar el contexto en el que las obras son enmarcadas sino que también demuestra la adaptación y adopción de la cultura tecnológica por medio de las referencias a los medios de comunicación digitales; la evocación mediática hizo ver cómo es que se anexan elementos provenientes del internet en el medio impreso, pues esto causa un impacto en la manera de concebir la literatura. Por otro lado, la incurrencia de narrativas que dan cuenta de elementos autoficcionales demuestra las posibilidades que tiene el autor actual de vincular sus diferentes identidades en la manera de personalizar a sus distintos personajes por medio de estrategias narrativas autoficticias que dan sentido junto con las estrategias narrativas intermediales al tiempo contemporáneo.

Con la teoría de la semiosfera de Iuri Lotman se demostró que la subversión de las fronteras institucionales de la literatura forma parte de una lógica cultural desempeñada a lo largo del siglo XXI. Con la incorporación de elementos provenientes de otros lenguajes distintos al lenguaje que se maneja en la literatura se reflexionan y cuestionan los límites literarios pues como se vio a lo largo del análisis tanto *Diario de las especies*, *Goo y el amor* y *Oro* de manera temática y estructural cuestionan dichos parámetros por medio de la contextualización de la era digital materializando elementos tradicionales (la impresión de las obras) con elementos de internet. De esta manera, se demuestra que la literatura adopta estrategias de la semiosfera digital, la cual traduce los elementos provenientes de la red para incorporarlos al lenguaje del texto literario y dar sentido a la cultura en la cual se ha desarrollado la sociedad desde la llegada de la comunicación al instante.

El trabajo conjunto entre las teorías contemporáneas del “fuera de campo” (Kozak), “espectáculos de realidad” (Laddaga) y las políticas *trans* provenientes de las llamadas TransLiteraturas (Schmitter, Chiani y Audran), entre otros estudios contemporáneos vistos

en el primer y segundo capítulo propone leer a *Diario de las especies*, *Goo y el amor* y *Oro* como novelas compuestas a través de figuraciones del yo autorial, de estéticas intermediales y de evocaciones mediáticas que denotan un cambio de paradigma en el arte literario contemporáneo creando así un impacto en la manera de leer obras como las de Claudia Apablaza e Ileana Elordi.

Específicamente en análisis que giró en torno a la semiótica de la cultura reveló el dialogo existente en las tres novelas objeto de estudio entre elementos fijos de la cultura literaria y elementos periféricos que proponen producciones elaboradas a partir de la estrecha relación entre el hombre y el internet pues por medio del análisis de *Diario de las especies*, *Goo y el amor* y *Oro* que, contenían códigos del correo electrónico, del *blog* y del *twitter* se pudo dar cuenta de la hibridación del arte contemporáneo. De la misma manera la teoría de la semiosfera pudo dar cuenta de las reconsideraciones del valor literario en la actualidad y de los intercambios entre el núcleo y la periferia del arte literario debido a que al ser la literatura una manera de dar sentido a diferentes discursos provenientes de la cultura social obras como las analizadas en este trabajo se vuelven parte importante de la literatura debido al creciente protagonismo de la cultura digital en la identidad cultural contemporánea, misma que en palabras de Carmen Curcó y Maite Ezcurdia “conciernen a las costumbres, las prácticas, los valores y las concepciones de la realidad” (24).

Bibliografía

- Alandete, David y Del barrio, Javier Martin. “La biblioteca pública se une al libro electrónico”. *El País*. Barcelona, 2011. N. p. Web. 24 ago. 2023.
- Amícola, José. “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. *Olivar* 9. 12. (2008) Web. 11. oct. 2023
- Apablaza, Claudia. *Diario de las especies*. Sevilla: Ediciones Barataria, 2010. Impreso.
- . *Goo y el amor*. Unites States of America: Sudaquia Editores, 2014. Impreso.
- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada dimensiones culturales de la globalización*. Trad. Gustavo Remedi. Estados Unidos de América: Ediciones Tricle, 2001. Impreso.
- Audran, Marie, y Schmitter, Gianna. “TransLiteraturas”. *Revista Transas*. (2017). Web. 13 ene. 2021.
- Benjamin, Walter. "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea". *Imaginación y sociedad Iluminaciones I*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid, 1980. N.p. *Asociación de amigos del arte y la cultura de Valladolid*. Web. 14 ago. 2023.
- Brown, J. Andrew. “Tecnoescritura: literatura y tecnología en América Latina”. *Revista Iberoamericana* LXXIII (2007): 735-741. Web. 17 ene. 2022.
- Canclini, Néstor. "Culturas híbridas y estrategias comunicacionales". *Estudios sobre las culturas contemporáneas* 3.5 (1997): 109-28. Web. 17 nov. 2022.

Carmen Curcó y Mayte Ezcurdia. “Identidad personal e identidad cultural: un panorama”.

Discurso, identidad y cultura, perspectivas filosóficas y discursivas. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2009. Impreso.

Cubillo Paniagua, Ruth. “La intermedialidad en el siglo XXI”. *Diálogos Revista Electrónica de Historia* 14. 2 (2013): 169-79. Web. 6 ene. 2022.

Chejfec, Sergio. *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires: Entropía. 2015. Impreso.

Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix. *Capitalisme et schizophrénie, 1: L' Anti-OEdipe*. Paris: Éditions de Minuit. 1972. Web. 9 oct. 2023.

Elordi, Ileana. *Oro*. Chile: Editorial Planeta, 2015. Impreso.

Estay Stange, Verónica y Mariana Luz Pessoa. La cultura, las culturas: ¿qué enfoques semióticos?. *Estudios semióticos*. 17.2 (2012). Web. 20 ago. 2023.

Fernández Mallo, Agustín. “Nocilla Dream, 4ª Novela de la Década según la crítica (en Quimera). Blog de Agustín Fernández Mallo. (2009). Web. 23 ago. 2023.

Gasparini, Philippe. “La autonarración”. *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros. 177-209. 2012. Impreso.

Gil González, Antonio Jesús, y Pardo García. *Adaptación 2.0: estudios comparados sobre intermedialidad in honorem José Antonio Pérez Bowie*. Binges: Éditions Orbis tertius. 2018. Impreso.

Gómez, Sonia. “Juegos autoficcionales en la obra de Manuel Vilas”. *Pasavento*. 3.1 (2015). Web 03 oct. 2023.

- Gómez, Teresa. “La tecnovela del siglo XXI: internet como modelo inspirador de nuevas estructuras narrativas de la novela impresa”. *Literatura e internet, nuevos textos, nuevos lectores*. España: Imagraf Impresores, 2011. Impreso.
- Johnston, John. *Information Multiplicity. American Fiction in the Age of Media*. Baltimore: Johns Hopkins U.P. 1998.
- Kozak, Claudia. *Deslindes: ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario: B. Viterbo. 2006. Impreso.
- Kozak, Claudia. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra. 2012. Impreso.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2006. Impreso.
- Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: B. Viterbo. 2007. Impreso.
- López Varela, Azcárate. “Génesis semiótica de la intermedialidad: fundamentos cognitivos y socio-constructivistas de la comunicación”. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* 16 (2011): 95-114. *Revistas UCM*. Web. 6 dic. 2022.
- Lotman, Iuri. *Semiosfera I Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: CÁTEDRA, 1996, Impreso.
- . “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. *Escritos*. 9 (1993): 15-20. Web. 02 oct. 2023.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*. 17. (2007). Web 24 oct. 2023.

Ludmer, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna cadencia. 2011. Impreso.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*. 17. (2007). Web 23 oct. 2023.

Mercadal, Silvina. *La relación literatura/medios de comunicación*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2016. Impreso.

Montesa, Salvador. "Presentación del congreso". *Literatura e internet, nuevos textos, nuevos lectores*. España: Imagraf Impresores, 2011. Impreso.

Montoya Juárez, Jesús, y Esteban, Ángel. *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo, 1990 - 2006*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Impreso.

Mora, Vicente Luis. *Pangea: Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara. 2006. Impreso.

---. *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral, 2012. Impreso.

Moreno, Víctor. *La manía de leer*. Barcelona: Caballo de Troya. 2009. Impreso.

Olaizola, Andrés. *Transmedialidad y apropiacionismo en narrativas tecnológicas hispánicas del siglo XXI*. Tercer Congreso de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales. La Cultura de los Datos. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Rosario. 2018. Impreso.

Paz Soldán, Edmundo, y Castillo. *Latin American literature and mass media*. New York: Garland. 2001. Impreso.

Pozuelo Yvancos, José María. Autofiguras: de la ficción al pato de no ficción. Revista *Signa* 31 (2022), pp. 673-696. Web. 20 ago. 2023.

Rajewsky, Irina. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". *Intermedialités* 6 (2005): 43-64. Web. 12 ene. 2023.

Ryan, Marie-Laure. "El ciberespacio, la virtualidad, y el texto". *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco/Libros, 2004. 73-115. Impreso.

Schmitter, Gianna. "Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: Hacia una TransLiteratura". *Tesis doctoral*. Universidad Nacional de la Plata, 2019. Web. 02 dic. 2022.

---. "Hacia unas TransLiteraturas hispanoamericanas: reflexiones sobre literatura trans e intermedial en Argentina, Chile y Perú (2000-2017)". *América sin Nombre*. 24 (2019): 53-62. Web. 13 dic. 2022.

Vilain, Philippe. *L'autofiction en théorie*. Chatou, La Transparence. 2009. Impreso.

Yalán, Eduardo, José, Miguel Guerra y Robinson Campos. De la frontera al umbral: transformaciones de la semiosfera cultural en Lotman y Zilberberg. *Estudios semióticos*. 17. 2 (2012): 104-120. Web. 20 ago. 2023.