

---

**Resumen:** Las nuevas formas de circulación de textos están modificando los modos de colocarse frente a los objetos artísticos en sede literaria y ficcional. Los roles de productor y lector instalan a las producciones literarias en otros campos de acción y difusión diversificando la relación público-autor, en el colador de las nuevas tecnologías. ¿Cómo se percibe la “creación” literaria? ¿Continúan vigente en estos tiempos los conceptos de literatura, inspiración, autor/autoridad, que legara el Romanticismo? La experiencia como centro y eje temático se volvió elástica y siempre digna de expresión y difusión, aún en sus vetas más ordinarias y cotidianas.

**Palabras clave:** Escritura - Autoficción - Redes sociales - Plataformas interactivas - Experiencia.

[Resúmenes en francés, inglés y portugués en las páginas 127-128]

---

<sup>(\*)</sup> Licenciada y Profesora en Letras de la Universidad de Buenos Aires –UBA–. Directora teatral y actriz. Autora de teatro, su última obra “74 días de otoño” ha sido recientemente editada por Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación y la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Docente de Literatura y Teatro en nivel secundario y terciario. Directora de la Escuela Superior Municipal de Teatro de Lanús período 2014-2017. Periodista cultural y crítica de libros de Diario Tiempo Argentino entre 2011 y 2015.

### Introducción

En 1962 se publica el libro *Cómo hacer cosas con palabras*, reunión póstuma de conferencias del lingüista J. L. Austin sobre la teoría de los actos de habla que dan nacimiento a la pragmática contemporánea. Invierto los términos del legendario título en esta reflexión para pensar en el estallido de formas que toma la literatura en nuestros días para constituirse como tal, a través de retroalimentarse de experiencias, de asumir la contemporaneidad y sus cambios, la velocidad, la adaptación de los lectores-escritores a las nuevas tecnologías y modos de circulación, y con ello redefinirse y alejar los límites de sus definiciones tradicionales derribando, sin dudas, las fórmulas escolares.

Habiendo consultado durante los últimos cinco años la mayor parte de los manuales escolares sobre literatura –por citar el ejemplo más inmediato al que la mayoría de los nuevos

lectores accede por vía “pedagógica” al concepto—, demuestran que las nociones sobre esta materia se encuentran oxidadas y fuera de lugar, en la medida en que ellos la aceptan a partir de un sentido, pero la desarticulan por otro: así se dividen la teoría y la práctica, tal vez, fatalmente, como sucede siempre tratándose de la sede escolar.

Los manuales escolares<sup>1</sup> proporcionan una definición estructuralista de “lo literario” — función poética, carácter ficcional—, a la que apenas se suele completar con la teoría de los géneros discursivos de Bajtin (1990). En virtud de ello, lo que tratamos de abordar y pensar son las concepciones subyacentes a lo que se enseña, percibe y recibe como herencia del concepto literatura y lo que se vive desde lo personal, desde la experiencia y lo concreto de la vida cotidiana de los lectores/escritores que se están formando en estos momentos o que rápidamente se adaptan y fluyen actualmente en el universo de hacer palabras con las cosas.

## Siglo XXI, cambalache

Historiadores y especialistas en cultura y sociedad vienen analizando el rumbo de las artes y la cuestión incontrolable de la profusión y difusión de obras en nuestro tiempo. “¿Adónde van las artes?”, se pregunta Hobsbawm (2013) en su último libro. Y modera las predicciones catastróficas respecto de la muerte del libro, considerando que “el que ha sido tradicionalmente el principal medio de la literatura, el libro impreso, se mantendrá en su puesto sin graves dificultades” (Hobsbawm, 2013, p. 25). Otros consideran que Internet y el avance de las culturas digitales configuran una especie de “muerte del lector” (Chartier, 2001, s/p.).

Los jóvenes lectores que se vuelcan a la lectura en formatos digitales, y también a la escritura, no se interesan en la distinción entre lo que las instituciones consideran literatura y lo que desdeñan como mera escritura amateur. Leen con una libertad guiada por el gusto que puede resultar pasmosa. Aunque sí, como se ve en algunos tránsitos de escritura digital o *blogs* a edición tradicional en papel, el libro como objeto suele ser percibido como un punto de llegada o de éxito para los escritores, como señala Hobsbawm (2013). Una suerte de “pasaje legitimador”, deseable, pero no imprescindible para la creación de un público y mucho menos de una obra literaria.

Durante los últimos años, el trabajo docente en escuelas medias e institutos terciarios ha revelado —en mi caso particular y en diálogo con colegas—, que la gran mayoría de los estudiantes leen con algún o ningún entusiasmo los textos asignados por la materia y ocultan o comentan por lo bajo —en función de diferenciar en el espacio áulico lo que es literatura o lo que no—, las lecturas “de la compu”, que, en nuestro presente se vuelve escritura también, a partir de las plataformas y las redes digitales. Sin embargo, como nos recuerda Roland Barthes:

Nuestra evaluación sólo puede estar ligada a una práctica, y esta práctica es la de la escritura. De un lado está lo que se puede escribir, y de otro, lo que ya no es posible escribir: lo que está en la práctica del escritor y lo que ha desaparecido de ella: ¿qué textos aceptaría yo escribir (reescribir), desear, proponer, como una fuerza en este mundo mío? Lo que la evaluación encuentra es precisamen-

te este valor: lo que hoy puede ser escrito (reescrito): lo escribible (Barthes, 2005, p. 450).

Es pertinente recuperar esta idea de los textos “escribibles” (Barthes, 2005, p. 450), los que despiertan el deseo de seguir leyendo o de escribir, a la hora de pensar en los usos de la literatura y sus definiciones en este momento; pero también para repensar nociones estáticas que delimitan o “legislan” una práctica, la lectura, que como dice el eterno Barthes, “*es también la libertad de no leer*” (2009, p. 50 –subrayado del autor–).

En nuestros días, ante la pregunta ¿qué leen?, los estudiantes pueden contestar “nada” o contar sus lecturas “literarias”. Pero la verdad es que leen todo el tiempo. Resulta imposible ver adolescentes y casi adultos, digámoslo, mucho tiempo si una pantalla ante sus ojos. Desde el universo de mano de los teléfonos móviles leemos –y escribimos– constantemente y todos los días mensajes, publicaciones *on line*, *posts* de los otros, tuits, textos privados y públicos de alguna red social, correo electrónico –en menor medida–, páginas de interés, y largo, etc. ¿Pretenden mentirme los/mis alumnos cuando dicen que no leen “nada”? No. Sólo consideran que se les está preguntando sobre un saber específico. Por supuesto que no se postula que esas lecturas son literarias –aunque puedan serlo en algún caso–, sino que se advierte dos sentidos:

- a. En la escuela, en la institución, leer es leer cosas serias y no la acción de leer.
- b. Los alumnos de nuestros días leen mucho más que la generación precedente porque leen todo el tiempo.

Esto no tiene efecto sobre la literatura específicamente, pero sí sobre las prácticas de lectura, escritura y relación con el mundo de la palabra escrita.

Históricamente hemos escrito diarios íntimos y pensamientos, copiado frases de canciones en nuestras agendas de papel, dedicado poemas de amor –robados u originales–, enviado cartas y notitas, esquilas y mensajitos a través de los bancos del aula, los vecinos, el correo. En este momento todas esas formas subsisten y coexisten con la situación de hacerlo públicamente. Si bien en esta propuesta no interesa tanto los efectos de eso, lo que sí importa es como mediante la premisa de que se puede escribir y que un público, reducido o amplio, según el caso, lo lea enseguida, comente, valore o polemice. Y que todo ese mundo no sea considerado como “lectura” por quienes lo viven y realizan. ¿Cómo hacer para no disociar definiciones y prácticas?

Las lecturas cotidianas de las escrituras en sedes digitales –las llamadas redes sociales–, exponen a sus usuarios diariamente a un cúmulo de experiencias ajenas, opiniones, imágenes, notas periodísticas, “memes” humorísticos, que han derribado, como ha sido largamente estudiado, la noción de privacidad de los usuarios de Internet.

No es en absoluto alarmante para estos mismos usuarios asistir a la exhibición de fotos personales, anuncios de bodas, compras, vacaciones, así como tampoco sorprenden en el mismo plano denuncias públicas sobre temas sociales o particulares de vital importancia, o las pedestres publicaciones que muestran el desayuno o la merienda. Lo cotidiano de los otros aparece entre nuestras rutinas. Como señalamos en párrafos precedentes, la intención no es estudiar el efecto social o las posibles teorías paranoias que subyacen a esta

situación sino pensar en los materiales de lectura que circundan la cotidianidad de la mayoría de los lectores.

## Lectores sin libros, libros sin género

### 1. Las poéticas del yo

Entrado el primer lustro de la década del dos mil, los *blogs* comenzaron a germinar en el ciberespacio. Un espacio virtual dominado por la navegación a través de páginas web de información y periódicos, foros sobre determinado tema, más el correo personal. Con ello se veía ampliado el menú hacia páginas específicas, de diseño predeterminado por la extensión *blogspot.com*, entre otras, que permitía y aún permite, la entrada a una variedad de publicaciones controladas por su autor. Desde cocina a electrónica, pasando por crítica de cine y floricultura, los *blogs* abrieron la posibilidad de tener página —diferente a los dominios de las páginas web—, y ser el propio editor de contenidos e imágenes. Así, gran número de escritores comenzaron a publicar en *blogs* como actividad central o lateral a las prácticas “profesionales” de escritura. Como señala Diego Vigna:

Los escritores que con mayor periodicidad utilizaron el blog para encauzar distintas prácticas (de experimentación prosaica y poética, de promoción de obra, de archivo de textos, de “relajación” en términos de las exigencias del campo literario, apelando a una escritura liviana, informal) hicieron de la publicación de textos un diálogo con la publicación y el trabajo con imágenes, videos y audio (Vigna, 2017, p. 19).

Ese diálogo se dio también con las opiniones de los lectores, la difusión de fragmentos, la posibilidad de ampliar el campo de la escritura a vínculos con imágenes, videos, otros textos y ser citados o *linkeados* de la misma amplia manera. “Por esas características distintas, el formato blog tomó relieve en el universo de las publicaciones digitales por su doble cualidad personal y relacional” (Wrede, 2005, en, Vigna, 2017, p. 18).

Los textos publicados en blogs “literarios” fueron ficciones, muchas veces por entregas, que tuvieron o no, de acuerdo al éxito medido en lectores, su formato libro. Algunos de estos abordajes al experimento/experiencia de escribir en blog fueron tan exitosos que atravesaron géneros, derribando los límites de las definiciones a su paso porque en todas estas situaciones sin precedentes vemos cómo se arrasan las formas preestablecidas. Es el caso del “Weblog de una mujer gorda” o “Mujer gorda” a secas, que luego del éxito de sus historias, en 2003, daría a conocer la identidad de su autor, Hernán Casciari y, como cuenta la crónica:

Su blog fue elegido en 2005 como el mejor del mundo por la emisora Deutsche Welle. El éxito estaba asegurado y ese mismo año, la editorial Plaza&Janés le propuso convertir el texto digital en texto de papel. Poco después, y junto a Erlich, lanzó la versión multimedia de *Más respeto que soy tu madre*, nombre con que se editó el libro en España (Clarín, 6/8/2008 —cursiva del original—).

Por entrevistas publicadas sabemos que el actor Antonio Gasalla, luego adaptó con el autor el texto al teatro realizando un espectáculo de gran suceso y de varias temporadas, que hasta tuvo su secuela, estrenada en 2015. En un momento se habló en los medios de realizar una película con la misma historia, aunque por el momento no se concretó. Con este célebre ejemplo no sólo asistimos a una migración extraordinaria de una historia por el universo de los géneros sino también, a la verificación de las posibilidades que tuvo el blog –aunque este sea, claro, un caso bastante excepcional–. Además se publicaron en ese formato textos de no-ficción, periodísticos, crónicas o “autoficciones”. Como señala Vigna (2017), muchos escritores consagrados usaban el *blog* –bitácora, en español–, como campo de cultivo de otras escrituras que podrían o no, pasar a su *canon* de libros publicados. En muchos casos<sup>2</sup>, las entradas de los *blogs* se convirtieron en libros con un sesgo autobiográfico en sus contenidos, puesto que esas líneas de escritura tenían mucho de diario íntimo/público que exhibían la vida cotidiana, pensamientos, lecturas, etc. En este sentido, podríamos pensar en los libros de “Misceláneas” de Julio Cortázar<sup>3</sup>, por mencionar un caso conocido, pero también de otros autores antes que él como una especie de precursor de lo que fueron, o son, estos *weblogs* de escritores. Sin embargo, con la omnipresencia que adquirieron las redes sociales y sobre todo el Facebook en sus inicios y la aparición de Twitter se dieron dos fenómenos:

- a. la migración de muchas de estas escrituras “misceláneas” o “crónicas autobiográficas” a esas redes, ya que cuando las muchedumbres de usuarios se alojaron allí fue cediendo el ingreso a *blogs* particulares, desde la página puntual.
- b. ya no hacía falta “tener un *blog*”, ni “ser escritor” para publicar las propias crónicas cotidianas, las fotos personales, etc.

Para exhibirse con o sin contenido artístico o literario, para exhibirse a los demás y estar en el menú de exposición frente a los “amigos” –contactos/público–, sólo había que abrir una cuenta. Muchos de los autores que siguen escribiendo en *blogs* colocan el *link* de sus entradas en sus redes sociales y es desde allí que acceden los lectores potenciales o seguidores, en mayor medida. Pero la verdad es que esas redes sociales dan una “ilusión de vida pública” que suscita pasiones como detractores. La oscilación entre el horror de exponer la intimidad, decirle a la pareja de uno que está al lado que uno la quiere, o exhibir niños y mascotas y la fascinación por las mismas prácticas, resulta un signo de nuestros días y llenan páginas de estudios culturales e investigaciones sobre el quehacer virtual-cotidiano. De hecho, no podemos dejar de notar que en 2011 Facebook cambió el formato pasando del llamado “muro”, la propia página de publicaciones que la red ofreció a sus usuarios en un principio, a la llamada “Biografía” –*timeline*–, donde todas nuestras publicaciones “biográficas” quedan en la línea de tiempo, y pueden ser recuperadas o revisitadas por amigos o por la misma red social que periódicamente nos “manda recuerdos” de publicaciones/efemérides del mismo día en años anteriores. Nuestra biografía es en realidad “autobiografía comunitaria”, ya que es expuesta en tiempo real para el gran público lector que opera sobre la publicación con comentarios, *likes* y otras expresiones de adhesión o rechazo. La ilusión de vida pública en nuestros días discute lo que Warhol pretendió asignar a todos como premio de la vida moderna, esos “cinco minutos de fama”; porque lo cierto es

que nadie se conforma con cinco minutos. Desde el salto informe o torcido de esa figura literaria que es “El gran hermano”, al formato televisivo del mismo nombre, el nuevo siglo nos atravesó con la mirada de los otros, o mejor, con la mirada propia hacia los otros, sin tantos resquemores y casi sin espanto alguno de ver a otro en ropa interior, o en el baño, en tiempo real y desde la comodidad de nuestro hogar.

## 2. Autoficción o autoescritura como flujo del desborde del género

En sede literaria, podemos también ver la difuminación o el desconocimiento de los límites de la ficción y lo autobiográfico tal como veníamos clasificando.

En 1991 Sylvia Molloy publica su libro *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. En la introducción comenta: “El desdén o la incompreensión con que se han recibido en Hispanoamérica los textos autobiográficos los convierten, y no es sorprendente, en ideal objeto de estudio” (Molloy, 1996, p. 12). Por supuesto que está contextualizando un estado de recepción de las autobiografías de los siglos XIX y XX, tal como las analiza en ese trabajo. Pero la noción de desdén o incompreensión en relación a las lecturas de escritos autobiográficos resulta extraña a los modos en que se reciben estos textos en nuestros días. Baste mencionar dos casos de los libros más comentados y mejor recibidos en la literatura argentina en el año 2016: *Black out*, de María Moreno y *Los diarios de Emilio Renzi*, de Ricardo Piglia.

El primero obtuvo además de una legión de lectores y un gran número de reseñas en los principales medios especializados del país, el Gran premio de la Crítica como mejor libro del año, en el marco de la Feria del libro de Buenos Aires. En su contratapa se presenta así: “Novela, memorias, retrato de época, microensayo, crónica social, diario íntimo, registro científico, desnudo, crítica, mapa” (Moreno, 2016). De esta manera deja sentado el haz de lugares por donde pasa su escritura. Indefinible. Y recibido sin desdén alguno –el libro está dedicado a Beba Eguía y Ricardo Piglia–. Los diarios de Piglia han sido y son un acontecimiento literario desde que se supo que el gran escritor estaba realizando el trabajo de recopilar en forma de libro los 327 cuadernos que constituían su diario íntimo, y que publicó entre 2016 y 2017 en tres volúmenes, entregados a su clásico personaje Emilio Renzi, en ese vaivén entre ficción y autobiografía que el personaje guarda desde su aparición.

En su ensayo “La literatura fuera de sí”, Florencia Garramuño (2015) nos habla del “desbordamiento sistemático de esos límites que caracteriza a algunos de los textos que considero más interesantes de la literatura contemporánea” (Garramuño, 2015, p. 44), y plantea su inclinación por “analizar cómo ese desbordamiento trae como consecuencia una puesta en jaque de algunas de las definiciones muy formalistas de lo literario y de la estética” (Garramuño, 2015, p. 44). Aquí retoma y comenta las ideas de “literatura como una práctica discursiva entre otras” y la noción de “campo expandido” frente a la posición de particularizar sobre lo específicamente literario. Garramuño articula entonces la concepción de una literatura fuera de sí, que se vuelca hacia el mundo y ya no se intenta constituir como esfera independiente y autónoma. Analiza distintas obras de que proponen sin mayor reflexión o programa estético a priori, distintas “prácticas literarias en la convivencia con la experiencia contemporánea” (Garramuño, 2015, p. 45). Este paneo no pretende unificar la idea de escritura en formatos digitales o redes sociales con la es-

critura llevada a cabo por escritores, con sus propuestas estéticas particulares, a un nivel de equiparación, sino pensar en estos fenómenos de escritura/lectura como cercanos en un vecindario coetáneo que registra a través de la escritura la experiencia de la “fugitiva contemporaneidad” (Manzoni, 2003).

### 3. Hacer palabras. La muerte del autor

En el mundo/Internet, las plataformas de escritura han crecido en los últimos años, generando una legión de escritores “nuevos” en un movimiento que nos relata Mariana Fonsatti en su artículo: “El nuevo enfoque en plataformas de escritura en la web”.

Hasta hace poco, en la web parecía haberse instalado la idea de que ya no era tan importante escribir. Que más importante era estar “en las redes”, en permanente contacto con el buzz informativo o la posibilidad de hacer nuevos contactos. También se instaló la idea de que nadie quiere leer mucho, porque con Twitter nos acostumbramos a los mensajes breves, con Facebook e Instagram a la viralización de las imágenes y con YouTube, al reinado del audiovisual. **Escribir donde nadie te lee, o enfrascarse en conseguir lectores en lugar de “seguidores”, parecían hasta hace poco actitudes pasadas de moda** (Fonsatti, 2015, s/p., –subrayado de la autora–).

A pesar de lo que veníamos comentando más arriba, ese acostumbramiento a leer sobre la vida de los otros que nos brindaran las redes sociales, no sacia el gusto de algunos lectores o escritores que buscan más. ¿Qué es ese algo más? ¿Es lo que llamamos arte o literatura en nuestras clasificaciones más o menos escolares? La autora continúa:

Caímos en la cuenta de que el permanente *scroll* hasta encontrar algo interesante en Twitter a veces es una pérdida de tiempo que podríamos dedicar a leer un buen post, o a escribirlo. Empezamos a cansarnos del parloteo de las redes y de las corrientes virales y volvimos a anhelar contenido del bueno. Y a la vez, para mucha gente, la necesidad de escribir seguía latente. Es por eso que desde hace por lo menos un par de años **las plataformas de escritura en la web tienen un nuevo enfoque, más práctico, minimalista y enfocado precisamente en leer y escribir sin distracciones** (Fossatti, 2015, s/p., –subrayado de la autora–).

Para ella como para los jóvenes entrevistados –alumnos de escuela media en su mayoría– ese “parloteo de las redes” se contraponen a “contenido del bueno”, es decir algo “bueno” para leer, algo que avance más allá de la lógica contingente del post de la comunidad virtual que entra en un perfil de red social. ¿Literatura? Sí, claro.

Existen diversas plataformas de escritura interactiva que ofrecen a estos lectores interesados en “más”, páginas en relación a materiales artísticos consagrados o al menos reconocidos por un grupo, donde se intercambian datos, noticias, imágenes, videos, y todo lo que se considera de interés alrededor de esos objetos. Estas plataformas, como refiere la autora

de la nota citada, son más cómodas, minimalistas y veloces a la hora de recibir lectores que los blogs, y por eso los escritores nóveles se vuelcan allí.

Leer estos contenidos o escribir es “otra forma de estar en las redes”, en apariencia una forma “productiva”. Más allá de las bondades o características de cada una de estas plataformas, nos interesa resaltar que son absolutamente democráticas, como lo son las redes sociales tradicionales o más famosas. Hace falta *logearse*, pero no es necesario poner el propio nombre, se puede allí escribir sin leer lo de los demás o leer sin escribir algo propio. Se puede comentar y criticar los textos y “poner un corazón”, si gusta. Esta forma de navegar permite aliarse por afinidades electivas como el *fandom*, reunión virtual de fanáticos de un objeto determinado, libro, serie, etc. O los interesados en un género particular, ciencia ficción, por ejemplo. Allí, los usuarios narran tanto historias originales como desprendidas de esos otros objetos: *Fanfiction*. Existe *fanfiction* desde que alguien tuvo la ocurrencia de tomar a Sherlock Holmes y darle aventuras que Conan Doyle no había imaginado –pero se divertía con ello–, o, si queremos, desde el nacimiento mismo de la novela moderna, cuando un ignoto lector deseó y escribió una segunda parte del Quijote, y luego se convirtió en personaje y objeto de burla en la segunda parte del propio Cervantes.

Los personajes amados no son de nadie, son de todos, parece decirnos el concepto de *fanfiction*. En 2004, J. K. Rowling sorprendió al mundo declarando que ella alentaba la escritura de fans sobre sus personajes de *Harry Potter*, aunque solicitaba que recordaran que era literatura infantil, que no “propasaran” los límites que ese género imponía, que las nuevas historias se acreditaran a su autor y no a Rowling y, sobre todo, que no se tratara de actividades comerciales, claro. “Afortunadamente, la *fanfiction* ayudará a las personas a convertirse en escritoras por derecho propio”, decía su portavoz en la nota (BBC News, 27/5/2004). Y lo más probable es que esto último ocurra. Apropiándose de los personajes y objetos del gusto, recreándolos dentro del mundo propio, reescribiendo esos textos “de-seables” es que se configura el mapa literario para muchos jóvenes.

A la hora de leer sobre los personajes de ficción preferidos, se hace sin prejuicio, y sin saber quién escribe, porque no se trata de “autores conocidos”, aunque luego de muchos *likes* ganen fama o recomendaciones entre lectores interesados. “Si lo que lees te gusta le ponés un corazón y hasta podés llevar el link a tu página y compartirlo. Si no te gusta, podés dejar un comentario, pero más bien dejás de leer, no te ponés a discutir”, dice Selena (16 años). En las redes, estos lectores/escritores de *fanfiction* reconocen la autoridad del “verdadero” autor de la obra original, en algunos casos lo veneran y aman y muchas veces apelan a su nombre cuando se escribe algo que saben que el autor jamás permitiría o crearía. Pero no pueden legislar, lo que sí pueden es “irse de la página” si no les gusta. Por supuesto, también hay casos de autores que no quieren que se escriba *fanfiction* sobre sus creaciones. “Pero nadie les hace caso”, según Sofía (15 años) y es muy probable que la dificultad de atacar legalmente estas producciones no sea otra cosa que una pelea contra molinos de viento.

#### 4. La muerte de Misery

Existen dentro de estas llamadas hace tanto tiempo *fanfiction*, una vertiente que inventa Universos Aternativos –AU, por su denominación en inglés–. De esto se trata, de continuar una historia allí donde su autor le puso punto final –solución al *horror vacui*–, o de mo-



dificar radicalmente el curso de acontecimientos del libro, o guión en el caso de las series, original. Esto último es lo que más ocupa, en general, a los escritores en las plataformas. Un escritor puede escribir desde esta perspectiva, lo complementario o contrario al *canon*, como llaman a la obra original.

Existe un caso puntual que llevó ríos de páginas y lectores, y se constituyó en un *headcanon*, una idea o teoría aceptada y explotada por los escritores y lectores *fans*. Es el asunto del “octavo año”<sup>4</sup> de los personajes de Harry Potter. En el final de la saga, los personajes vieron limitados sus estudios del último año por los acontecimientos terribles que los ocuparon. Resultó ser un tema recurrente en los foros de fanáticos, que se quejaban de que “se habían recibido” sin estudiar. De modo que muchos se volcaron a crear ficciones “del octavo año”, para restituir a las aulas y al conocimiento a los díscolos aventureros de la magia:

N/A Primero que nada, esta historia no es de drabbles, más bien son capítulos cortos (muy).

Hace poco me mudé a una residencia en otra ciudad (para estudiar) y por alguna razón la idea de McGonagall escuchando más de lo que cuenta no dejó de darme vueltas en la cabeza. Terminé escribiendo como “notas” en mi celular mientras viajaba por autobús.

Obviamente la pareja principal es DRARRY. Por favor si no les gusta, simplemente no lean.

Voy a actualizar diariamente aunque tal vez no los fines de semana. Desde ya disculpen las tardanzas o las faltas de ortografía!

Gracias por leer.

Disclaimer: Los personajes y el universo de Harry Potter son pertenencia de J., yo sólo los utilizo para liberar mi imaginación (Kari-Chii, 2014, s/p.).

Así presenta su “Ficción del octavo año” Kari-Chii, en [fanfiction.net](http://fanfiction.net), uno de los principales sitios para tales fines. En este fragmento, se luce todo lo que he venido señalando. La comunicación a lectores que saben perfectamente quiénes son los personajes que nombra, como la profesora McGonagall, y también el *ship*, la relación amorosa entre Draco y Harry, oponentes en la ficción original. También la aclaración final, de la autoridad de “J.”; así nombrada cariñosamente por la inicial la autora J. K. Rowling. También el pedido de no leer si no gusta, son parte del protocolo de lectura “armónico” que generan estas prácticas de lectura y escritura en las plataformas.

En 1987, Stephen King publica la novela *Misery*, con la que ganó el premio Bram Stoker a la mejor novela, y tuvo su famosa versión cinematográfica a cargo de Rob Reiner en 1990. Allí el autor, Paul Sheldon, es víctima de un accidente automovilístico y es rescatado y “cuidado” por la enfermera Annie Wilkies, más que enfermera una fan, que lo va a obligar a través de las peores torturas a escribir durante su “estadía” en su casa una nueva novela de su personaje amado *Misery*, a quien el autor se le dio por matar en la última entrega de la saga. Esta creación de Universos Alternativos, en este caso sería un *canon complain* –choque con la ficción original–. Si bien no es una novedad, ya que no otra cosa ha sido el *fanfiction* históricamente, en la actualidad podríamos decir que “calma a las fieras” que querrían que las cosas sucedieran de otra manera para sus personajes amados. Puesto que

la escritura de un AU, o la lectura del que se hubiera adelantado, restaura el equilibrio al instante y genera la satisfacción del final esperado. Ninguna Annie Wilkies sale a quebrarle el pie a su Sheldon, con una compu y wi-fi en casa.

## Reflexiones finales

Estamos nadando en el pantano de las definiciones sobre lo literario, en tanto variadas prédicas y prácticas alrededor de las clasificaciones tradicionales se “resbalan” de los usos y costumbres de lectores y escritores. Porque a pesar de las faltas de ortografía, debemos decir que la propuesta de Kari-chii para “el octavo año” de Harry Potter es bastante entretenida, interesante –para quien guste del tema–, y tiene su estilo.

So pena del pasaje del *blog* al formato libro de algunos escritores, no todos tienen mérito literario más que el nombre consagrado de su autor. La cuestión de exigir la categoría “ficción” añadida al concepto literatura, se enuncia a la luz de muchas prácticas que desbordan la noción de invención original y se dirigen a nuevos horizontes donde todos los géneros se ven convocados en un mismo objeto –como señala la contratapa del libro de María Moreno 2016–, y nadie dejaría de mencionarlos como literatura en nuestra actualidad.

Poner en cuestión presupuestos extendidos, escuchar y aprehender cómo circulan y/o fluctúan distintas *praxis* con respecto al concepto de literatura, y cómo se apropian de él las distintas generaciones, grupos o autores, nos lleva a reflexionar sobre las temporalidades, en tanto dimensión de la cultura.

No sabremos qué nos deparan los nuevos tiempos, en relación a la proliferación de formatos y formas de leer, y los escritores y los artistas. Como el conejo de Alicia, el desarrollo de las tecnologías nos llevan a saltos tras su paso, pero también los lectores, a lo largo de la historia, eligen y reformulan sus lecturas “escribibles” más allá del canon; esa lista más o menos célebre, menos o más importante que se institucionaliza en forma de publicaciones, libros, lecciones, cuya puerta de entrada no es un pozo al “País de las Maravillas” sino muchas veces, un callejón con salida, que se suele llamar Escuela.

## Notas

1. *Una literatura argentina, americana y universal* (2013). Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapelusz Norma. *Literatura IV* (2010). Bs. As., Argentina. Ed. Santillana. *Literatura 4* (2015). Buenos Aires, Argentina. Ed. Activados. Puerto de Palos.
2. Como ejemplo, Daniel link y su libro *Montserrat* (Mansalva, 2007), creado a partir de la recopilación de las entradas de su blog *Linkillo (cosas mías)*. Entre muchos otros.
3. Nos referimos a los libros: *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969).
4. <https://www.fanfiction.net/s/10259071/1/Tercera-Persona-Testigo-McGonagall>

## Referencias Bibliográficas

- Austin, J. (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Recuperado de: books.google.com
- Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. Madrid, España. Ed. Siglo XXI.
- Barthes, R. (2005). *S/Z*. Madrid, España. Ed. Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_. (2009). *El susurro del lenguaje*. Barcelona, España. Ed. Paidós.
- Chartier, R. (2001). "¿Muerte o transfiguración del lector?". Alicante, España. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://bib.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/recurso1.shtml>.
- Fosatti, M. y Gemetto, J. (2011). *Arte joven y cultura digital*. Recuperado de: [www.articaonline.com](http://www.articaonline.com)
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*. Barcelona, España. Ed. Planeta.
- Manzoni, C. (2003) *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana 1990-2000*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Corregidor.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. D. F, México. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, M. (2016). *Black out*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Sudamericana.
- Seppia, O. ([et.al.], 2012). *Entre libros y lectores I*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Lugar.
- Vigna, D. (2017). "Lo narrado en imágenes o las imágenes narradas. Ficciones, pruebas, trazos y fotografías en las publicaciones de los escritores en blogs". En: *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 61*. Buenos Aires, Argentina. Universidad de Palermo.

**Résumé :** Les nouvelles formes de circulation des textes modifient les façons d’appréhender les objets artistiques dans les œuvres littéraires et fictionnelles. Par le prisme des nouvelles technologies, en diversifiant la relation auteur-public, producteur et lecteur déplacent les productions littéraires vers d’autres champs d’action et de diffusion. Comment la "création" littéraire est-elle perçue ? Les concepts de littérature, d’inspiration, d’auteur / d’autorité hérités du romantisme sont-ils encore valables aujourd’hui ? L’expérience en tant qu’axe central et thématique est devenue élastique et toujours digne d’expression et de diffusion, même dans ses veines les plus ordinaires et les plus quotidiennes.

**Mots-clés :** Rédaction - Autofiction - Réseaux sociaux - Plateformes interactives - Expérience.

**Abstract:** The new forms of circulation of texts are gradually modifying the ways of placing themselves in front of artistic objects in literary and fictional premises. The roles of producer and reader and place the literary objects in other fields of action and diffusion, diversifying the public relation- author, in the colander of new technologies. How is the

literary “creation” perceived? Are the concepts of literature, inspiration, author / authority, which bequeathed by Romanticism, still valid today? The experience as center and thematic axis became elastic and always worthy of expression and diffusion, even in its most ordinary and daily veins.

**Keywords:** Writing - Autofiction - Social networks - Interactive platforms - Experience.

**Resumo:** As novas formas de circulação de textos estão modificando gradualmente as formas de se colocarem em frente a objetos artísticos em premissas literárias e ficcionais. De produtor e leitor e coloca os objetos literários em outros campos de ação e difusão, diversificando a relação pública, autor, papéis modernos, no colador de novas tecnologias. Como é percebida a “criação” literária? São conceitos de literatura, inspiração, autor / autoridade, legados pelo romantismo, ainda válidos hoje? A experiência como eixo temático e central tornou-se elástica e sempre digna de expressão e difusão, mesmo nas suas veias mais comuns e diárias.

**Palavras chave:** Escrita - Autoficção - Redes sociais - Plataformas interativas - Experiência.

[Las traducciones de los abstracts al francés, inglés y portugués fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

---