

El libro en la pantalla: hacia un nuevo ensayo en el siglo XXI con la escritura y edición digital

DANIEL ESCANDELL MONTIEL
Universidad de Salamanca
danielescandell@usal.es

A screen always feels like we could delete that, change that, move it around. So for a literature-crazed person like me, it's just not permanent enough (Jonathan Franzen).

1. INTRODUCCIÓN

La creación literaria digital puede dividirse en dos grandes segmentos: el primero es la traslación a cuerpo binario y, por tanto, intangible, de obras de corte tradicional como conversión casi directa del paradigma de papel; el segundo es la generación de nuevas formas literarias que surgen del aprovechamiento de las nuevas formas de comunicación escrita que son el resultado de las diferentes plataformas de publicación y conexión disponibles en internet. Tanto en un caso como en el otro, los escritores tienen en el ordenador el centro de su eje creativo, el *scriptorium* contemporáneo que es —por descontado— compartido por estos autores de obras fictivas y por los autores de ensayo y, en líneas generales, no ficción.

La vertiente del texto electrónico pleno se presenta en el paradigma de la pantalla como una composición literaria concebida expresamente para su consumo en soporte digital con escasa traslación —por la integración de componentes hipermedia— al papel o incluso al libro electrónico (esto es, el lector de los mismos). Esto no supone que la creación textual nativa no sea transferible a otros formatos: lo que sucede es que el trasvase conlleva irremediablemente un proceso de conversión y adaptación que transforma la obra, la muta en sus rasgos esenciales. En cambio, las obras concebidas sobre el paradigma del papel pueden leerse de la misma manera en libro o en cualquiera de las múltiples pantallas que existen en la actualidad, con independencia de si es en un ordenador, una tableta, un móvil o en la pantalla de tinta electrónica de un lector específico. Estos formatos digitales podrán añadir funciones y contenidos adicionales (como integración de diccionario,

hiperenlaces que servirán como atajos en el propio texto o anclajes con el exterior mediante la web, etc.), por supuesto, aunque se sigue manteniendo la recepción lectora original, con independencia de lo maleable que pueda llegar a ser el texto electrónico (Glazier, 2002: 84).

Si llevamos esta hiperpoiesis al contexto del desarrollo de software nos encontraremos con la misma situación. Un programa que se conciba para una plataforma determinada no puede ser trasladado sin más a una plataforma diferente, sino que debe ser adaptado, acomodado a un entorno que no es el nativo. En muchos casos, cuando las diferencias no son sustanciales, se consigue reproducir todo el sistema de software original; cuando las diferencias son de consideración, estamos ante una versión específica que puede haber sacrificado funciones o haber dado pie a otras nuevas aprovechando los déficits y ventajas tecnológicas que suponga el nuevo contexto operativo. Lo mismo sucede, en definitiva, en el trasvase entre el paradigma papel y el paradigma pantalla: la pantalla puede reproducir —imitar, xerografiar incluso— el papel, pero el camino a la inversa no puede recorrerse sin sacrificios. Apuntaba Valéry que “en todo arte hay una parte física que no puede contemplarse ni tratarse como antaño, que no puede sustraerse a las empresas del conocimiento y el poder modernos” (1928: 131), pronosticando que la realidad sensible se distribuiría a domicilio.

Plantea José Manuel Lucía tres tipos fundamentales de texto digital: la reproducción digital de un manuscrito o libro impreso (mediante escaneado), la creación de textos generados de manera nativa en entorno electrónico (mediante procesadores de texto) para su conceptualización en página, y el texto digital puro pensado específicamente para ser consumido a través de la pantalla. En este último caso nos encontramos con que:

Las posibilidades de experimentación en el futuro son mayores, puesto que no se trata tanto de emular en el medio digital modelos textuales imperantes en el analógico como de indagar en sus nuevas posibilidades, donde la capacidad de relacionar información (por el creador, el lector y el propio medio) puede ofrecer experiencias y posibilidades hasta ahora fuera de nuestros pensamientos e investigaciones (Lucía Megías, 2012: 116).

Este componente experimental no es solo una cuestión de futuro, sino que ha desarrollado ya esa fase experimental y debe avanzar hacia la madurez y consolidación creativa, en sus planteamientos principales: los de la redacción digital. No obstante, la relación hipertextual no sería estrictamente ajena al mundo analógico, según ejemplifica Umberto Eco al recordar que “in a traditional book one must read from left to right (or right to left, or up to down, according to different cultures) in a linear way. One can obviously skip through the pages, [...] but this implies physical labour” (Eco, 2003: n. p.). Aunque el poder saltar de una página a otra en un libro apenas pueda ser considerado seriamente como un salto hipertextual incluso en los términos más laxos del concepto, en ocasiones se ha aplicado a literaturas prehipertextuales partiendo de la definición dada por Ted Nelson revisando el uso del término que él mismo inventó:

By now the word “hypertext” has become generally accepted for branching and responding text, but the corresponding word «hypermedia», meaning complexes of branching and responding graphics, movies and sound —as well as text— is much

less used. Instead they use the strange term "interactive multimedia": this is four syllables longer, and does not express the idea of extending hypertext (Nelson, 1992: 82).

Se recorre, entonces, en lo hipermedia/hipertextual un proceso de abstracción que afecta también a la conceptualización libresca. De hecho, ante la abstracción y el desdibujado conceptual de internet, es harto necesario establecer distinciones que permitan erradicar la confusión existente todavía en determinados ámbitos entre forma y formato en la textualidad digital. En definitiva, no toda publicación en formato digital es una obra nativamente digital: esta consideración debería reservarse a los textos nacidos electrónicamente empleando tecnologías que hacen que ese mismo texto no sea viable en el paradigma de papel sin un proceso de conversión y adaptación que implique una mutilación de aspectos sensibles de la obra, o bien que en su proceso creativo las tecnologías digitales hayan permitido un desarrollo diferenciado con respecto a los sistemas de concepción del paradigma de papel.

2. UNA EDICIÓN NATIVA DIGITAL

La edición digital nativa, que a su vez se ha presentado en múltiples formatos de lectura y procesado del texto, tiene elementos comunes evidentes con independencia del resultado: aunque sea diferente acceder a un texto en formato PDF (por otro lado, formato habitual también en la edición facsímil digital), en formato de texto plano, HTML, XHTML o en libro digital (cada uno de ellos con sus respectivos subformatos), el proceso es el mismo: nace digitalmente, y se distribuye digitalmente, sin haber pasado por elemento impreso previo. Si este ha existido, se ha desprendido del mismo.

Entre las ventajas observables destaca que se puede realizar un aprovechamiento completo de las tecnologías digitales, tanto a través del ordenador como de un lector dedicado: hipertexto, multimedia, edición y modificación sin costes adicionales, posibilidad de que el lector incluya anotaciones, guarde infinitos puntos de lectura, etc., todo ello sin dañar el material original, y accesible a él como usuario sin que eso afecte a otros lectores potenciales del mismo archivo, etc.

El libro se percibe, así, como un objeto que puede estar lleno de vida, o es en sí mismo un objeto fetichista. Debray infiere que el libro —como ítem físico— llega al receptor antes que la lectura y es generador, asimismo, de la idea de escribir, otorgándole un poder demiúrgico:

Si el libro es aquí mucho más que un utensilio corriente o un objeto cotidiano, si se parece más a un objeto sagrado, anfitrión o altar de reposo, existe además una jerarquía de liturgias según los materiales, peso y tamaño de la cosa. El objeto inerte es, realmente, un ser con sexo. [...] La idea de escribir libros germina a partir del libro material y no al contrario (Debray, 1996: 144-145).

Hoy en día, la entidad del libro está vinculada a la computadora, no solo porque ya no es una máquina de escribir de alto coste, sino una pantalla abierta al mundo en la que no solo se compone la escritura, sino que esta es proyectable al exterior

tal y como se la ha concebido en fondo y forma si así se desea, otorgando un rol más intenso, en tal caso, al escritor y a su proceso creativo:

Como si tuviésemos una relación con el alma (la voluntad, el deseo, la intención) de un Otro demiúrgico, como si ya, sea un genio bueno o maligno, un destinatario invisible, un testigo omnipresente nos oyese leer de antemano, captase y nos reenviase sin esperar, en un careo, la imagen objetivada de nuestra palabra inmediatamente, una palabra de la que ya se ha apropiado el otro que ha emitido el otro, una palabra del inconsciente también. La verdad misma. Como si el Otro-Inconsciente pudiese disponer de nuestra palabra en el momento en que nos es tan próxima, pero como si además pudiese interrumpirla, destruirla; y conservamos una conciencia sorda de ella (Derrida, 1999: 24).

Se destierra el autógrafo, el manuscrito, porque —a excepción de los cada vez menos comunes actos nostálgicos de papel y lápiz— el libro nace ya digital, y su camino puede llevarle a perpetuar su existencia también digitalmente, sin pasar al impreso, pues es desde su concepción “algo objetivado y transmisible, listo para su publicación, el texto es algo casi público y ‘listo para editar’ desde el momento de su inscripción” (Derrida, 1999: 33). Es en este punto en el que el texto se puede generar desde la base en formatos de distribución digital como los que apuntábamos antes, eliminado todo trasvase desde el formato físico —dotado de sustancia— al digital —inmaterial—, pues el primer paso es siempre digital, y este permite el tratamiento del texto como información, no como algo material, atomista: la información es modificable, adaptable, dotada de una concepción, en todo caso, más *cinética* (digital) que *estática* (física); es decir, más líquida que sólida. Además, la edición debe adaptarse al nuevo potencial de diálogo del texto, con otros medios o con otros lectoescritores. Esto último implica un dinamismo que va contra el concepto de cierre o clausura de la obra, pues en el ámbito digital— en su publicación web— siempre estará potencialmente abierta a nuevos comentarios, glosas, etc. Esto era posible también antes, aunque como elementos separados e independientes, nunca unidos a la obra misma. Cuando el diálogo es con otros medios se trata de un cambio de paradigma profundo, en el que el texto es mutable, alterable en una combinación en movimiento —real o potencial— en el que se suman los componentes multimedia.

Fernando Broncano (2012: 90-93) plantea igualmente que la escritura (como proceso intelectual por parte del autor como vía de transformación del lenguaje oral, o de pensamientos de diferente grado de abstracción) supone la transformación a un sistema representativo. Esta transformación es, de hecho, una reconfiguración del pensamiento a través de la expresión lingüística escrita que va también más allá de una visión instrumentalizada de la cultura material. Si este proceso de alteración tiene lugar en la representación del lenguaje, la ampliación de los recursos representativos hacia lo hipermedia puede plantear modificaciones adicionales en el pensamiento, pues no se asume ya esa representación de manera lineal o secuenciada, sino hipertextualizada. Esto implica cambios en la concepción de la generación del texto entre lo digital y lo impreso y, por supuesto, entre los textos concebidos como nativos digitales y los adaptados.

Un ejemplo sencillo de la oposición ante la escritura —y edición— digital nativa y el trasvase a lo digital (con la potencial confusión entre forma y formato de la que hablábamos antes) lo podemos encontrar en el concepto de las publicaciones digi-

tales en Twitter. Que un texto se publique (o vierta) en un tuit, blog o cualquier otro formato web no lo inserta automáticamente en el campo de la textualidad digital: el espacio de publicación no define en realidad sus características hipermedia. Podría abrirse el debate de si, mediante la publicación en esos soportes y la integración de recursos técnicos propios de los mismos esos textos sí se transforman en *otra* cosa pero, en definitiva, el soporte de publicación no es suficiente para determinar la digitalidad real de un texto.

3. TEXTOS SÓLIDOS, TEXTOS LICUADOS

Entendemos el libro digital (ebook), ante todo, como “una traslación bastante literal de los libros impresos a una representación digital” (Furtado, 2008: 33) en el que, desde el primer momento, percibe el ADN del libro impreso, tradicional, que empapa al electrónico, “sobre todo, su formato arcaico, la apariencia que, inmutable, acompaña a todo lo que ha venido cambiando, pues aun el nuevo dominio electrónico evoca fuertemente la disposición vagamente rectangular” (Rodríguez de la Flor, 1997: 113) de las hojas librescas. Así pues, el libro digital es concebido como el heredero electrónico más directo de la cultura del libro en la medida en que permite conservar los modelos productivos industriales que se han convertido en los estándares de la edición y publicación literaria salvo en la fase final de fabricación del ítem de lectura, el libro. Asimismo, el modelo de creación digital facilita la autoedición del escritor, independizado del aparato de agentes culturales adicionales (editor, representante...) para abrazar el *bricolaje* de la (auto)edición que hasta ahora suponía un fuerte desembolso económico por el coste material de fabricación de los libros y la limitada capacidad de distribución. Este deseo de independencia no es en absoluto fruto de la disponibilidad técnica, sino que tiene sus precedentes varios siglos atrás, precisamente por cierto reparo —quizá de trasfondo neoludita— ante la imprenta como barrera comercial para una auténtica relación entre autor y lectores:

Persistió además una gran desconfianza ante la imprenta, pues se estimaba que quebraba la familiaridad entre el autor y sus lectores y corrompía la corrección de los textos al entregarlos a manos “mecánicas” y a las prácticas del comercio. Se mantuvo así la figura de aquel que, en la Inglaterra del siglo XVIII, se conocía con el nombre del *gentleman-writer*, el que escribía sin acogerse a las leyes del mercado y se mantenía a distancia de los malos hábitos de los libreros editores, con lo cual preservaba una mayor complicidad con los lectores (Chartier, 1997: 14).

Esto, que habían solucionado parcialmente los servicios de impresión y venta bajo demanda, alcanza su expresión máxima en la publicación del libro digital: el ebook se crea, publica y distribuye íntegramente en formato electrónico. Sus autores eliminan —si quieren— intermediarios, siguen su propia ley mercantil no subyugada a las demandas que se cree que impone la masa lectora y se constituyen, entonces, como nuevos *gentlemen-writers*. De la misma manera, el flujo de obras entre libro impreso y digital no supone complicaciones técnicas, pues ambos modelos se sustentan sobre la concepción de una página: en un caso, esta es física y fija; en el otro, la página del lector electrónico (ereader) es *líquida* (pues está dotada de la adaptabilidad de la pantalla, al menos en parte), pero sigue siendo un objeto que carece de una relación de profundidad hipermedia

por defecto: lo que puede representar y mover en pantalla está limitado por la tecnología gráfica empleada en estos dispositivos frente a ordenadores, tabletas, móviles, etc. El libro electrónico es, así, un trasunto del libro impreso, una nueva forma para un paradigma ya conocido: “le livre électronique n’est que l’ultime avatar du livre. Loin de constituer une avancée vers le futur, il est le dernier signe de notre attachement nostalgique à un objet désormais menacé de disparition” (Clément, 2000: n. p.). Se considera habitualmente que el libro electrónico se divide en dos grandes grupos: “el formado por aquellos dispositivos concebidos solo para lectura y aquellos otros que tienen entre sus prestaciones las [sic] lectura de libros electrónicos, como el caso de los teléfonos móviles, PDA, *tablets* o el iPad” (Cordón, Gómez y Alonso, 2011: 113), aunque esta distinción debería ser más profunda si tenemos en consideración, como hemos señalado anteriormente, que la capacidad multifunción del segundo grupo le otorga la capacidad de desarrollar otros modelos de libro electrónico que superan la concepción del ebook como objeto nostálgico de la página impresa. Estos lectores dedicados en su mayor parte “no poseen interactividad de ningún tipo ni toleran la reproducción de medios distintos al textual, lo que limita severamente su capacidad para ser utilizados como libros de texto interactivos” (Gil y Rodríguez, 2011: 80), algo que condiciona igualmente la producción fictiva e intelectual, pues la plataforma de destino no es una web con tecnologías interactivas integradas, sino ese trasunto del papel del que ya hemos hablado. Esto se debe a que, en definitiva, el lector electrónico y su aplicación del libro digital es un acuerdo de mínimos y, como tal, limita la expansión y exploración de lo transfronterizo hipermedia.

Es también condicionante el polimorfismo de pantallas que se encuentra en el mercado de ordenadores y dispositivos multimedia de todo tipo. En el terreno físico, en los ordenadores se ha impuesto el formato panorámico en proporciones 16:9 o 16:10 tras un periodo de transición desde el clásico 4:3, como sucedió en el sector de los televisores. En las tabletas y móviles hay además, una notable variedad de proporciones, tamaños y resoluciones. Por tanto, un desarrollo de software multiplataforma debe estar preparado para adaptarse a las diferentes pantallas, pero esto se aplica también a los libros digitales: la utilización de formatos fijos frente a dinámicos da problemas en la traslación a otros dispositivos pues lo creado para una pantalla concreta puede no adaptarse correctamente a otra, pero todavía no se han conseguido formatos polimorfos eficientes que no exijan un diseño específico para cada uno de los dispositivos que se persigan como objetivo. La movilidad del texto y los elementos que le acompañan en la pantalla es todavía hoy fuente de tantos problemas como la disposición fija de los mismos: unos por *sólidos* y los otros porque, más que *líquidos*, son *licuados*.

Además, puesto que el libro digital no deja de ser en la inmensa mayoría de las ocasiones una traslación directa del manuscrito, este no recurre habitualmente a la integración de contenido multimedia, ni aprovecha la conexión a la red, ni tiene un elevado grado hipertextual. Solo mediante una capa de funcionalidades adicionales situadas en el sistema operativo del lector electrónico (y, en consecuencia, no comunes ni generalizadas) el dispositivo permitirá, según sus características, tomar notas, subrayar fragmentos, tuitear pasajes que nos interesen e incluso apostar por una lectura colectivizada. Por otro lado, hay soportes —como el iPad— que sí han dado pie a una integración de contenidos mucho más complejos, aunque se sitúan en un plano diferente al del concepto más extendido de libro digital y, de hecho, en varios casos no se venden en la sección

de libros —iBookStore— sino en la sección aplicaciones¹ que permiten expandir el concepto del libro tradicional: estamos ante un libro que se expande, crece y desborda los límites impuestos por el papel y por su traslado directo al espacio electrónico. Esto se ha explorado extensamente en el terreno de la literatura y la ficción impresa trasladada a la pantalla (lo que incluiría también formatos como el cómic), pero el ensayo (y géneros afines) siguen fieles a la concepción tradicional del texto dispuesto y preparado para un libro completamente tradicional. Frente a ese texto se encuentran obras que buscan ofrecer ese elemento adicional hipermedia y lo integran de forma inseparable. Esto se ha explotado, por ejemplo, en la obra basada en el clásico de Cervantes *Las aventuras de Don Quijote* (2012), donde se presenta una edición bilingüe española e inglesa (en sonido y textos) con ilustraciones interactivas y también en la edición para iPad de *Pride & Prejudice & Zombies* (2009) en la que podemos interactuar con algunas ilustraciones y leer en paralelo el texto original y el intervenido en esta revisión *pop*. Se trata, sin embargo, de obras/aplicaciones concebidas de pleno para una plataforma específica, no para la concepción multiplataforma de la plataforma que suponen los cientos de lectores electrónicos que hay en el mercado. Por eso su traslación al lector electrónico sin pérdidas resulta, en la actualidad, inviable.

En el terreno del ensayo, *Our Choice* (2011) de Al Gore, es un libro expandido repleto de vídeos, explicaciones adicionales en audio, mapas interactivos y otros contenidos interactivos que se vende también como libro impreso y como audiolibro. Es decir, se trata de un producto que aprovecha digitalmente las posibilidades hipermedia de la tableta pero que se comercializa también en el soporte tradicional del libro físico e incluso se puede comprar en formato de descarga sonora, en audiolibro. Es un proceso en el que el libro se ha expandido en el formato con mayores posibilidades hipermedia para integrarlas en su propio beneficio y ofrecer un producto plenamente adaptado a las capacidades del lector que, en este caso, es una tableta. Sin embargo, la experiencia lectora y la conceptualización de lo presentado en el texto implica variaciones en lo estático del libro, en lo meramente oral del audiolibro y en lo hipermedia del libro digital interactivo.

Curiosamente, aunque un lector electrónico estándar no puede reproducir vídeo —por su pantalla de tinta electrónica y limitada capacidad de proceso de datos—, y no siempre, como apuntábamos, reproducir audio, no es tan extraño que se editen libros acompañados de un disco compacto u otro formato que aporte audios o vídeos complementarios, lo que seguramente no sucede en el libro digital para lectores electrónicos debido a su distribución en tiendas en línea y a que podría resultar complejo o contradictorio ofrecer esos mismos contenidos también como descarga sin, además, integrarse en el producto digital nativo. De igual importancia resulta la adaptación a la pantalla de los libros impresos fuertemente dependientes de un formato físico concreto, como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) de Julio Cortázar (con su tipografía, dimensiones de la página, etc.), textos en los que la disposición en la hoja e incluso la forma misma de la hoja ha sido tan determinante para la construcción de la obra como lo será el componente hipermedia en las obras puramente digitales. O bien libros determinados por un tipo concreto de lectura, como la paralela de *Only Revolutions* (2006) de Mark Danielewski, donde

¹ El catálogo digital de iTunes distingue entre aplicaciones de libros, que pueden ser herramientas de lectura como la aplicación de Kindle para iPad, libros independientes como los que vamos a exponer en estas páginas y la sección pura de libros. En el primer caso, los libros son una parte de la App Store (a la que se accede mediante iTunes); en el segundo, son una sección independiente de iTunes.

leemos las historias de dos personajes, una en el sentido normal del libro y la otra dándole la vuelta (invirtiéndolo por completo) para leer desde el final hasta que se cruzan en el centro. O la doble columna del relato *El curandero de su honra* (1926) de Ramón Pérez de Ayala.

En estos casos, el vertido a la pantalla puede ser tan complejo como llevar el contenido hipermedia a la hoja. Solo una maquetación fija e inamovible de los componentes tipográficos y visuales del texto original permitirán una traslación completa de la obra original al dispositivo de lectura, lo que representa una mayor oportunidad para plataformas cerradas (como el iPad) en detrimento de los —por otro lado, positivos— dispositivos y formatos abiertos. Craig Mod establece esta diferenciación entre lo que considera el contenido sin forma (*formless content*), líquido, y el contenido definido (*definite content*), sólido (Mod, 2012: n. p.). El contenido sin forma —el texto estándar de un libro, es decir, línea tras línea de texto— se traslada sin complejidades a cualquier tipo de pantalla; el contenido definido (cuando esta maquetación y disposición de sus elementos es realmente fundamental) representa un reto porque hay interacción entre contenido y la página, como en lo hipermedia lo hay entre el contenido y la pantalla.

La no ficción, el ensayo y la edición crítica de textos literarios ha tenido ya un extenso recorrido en la plataforma web que no tendría una fácil traslación, por ejemplo, al libro electrónico. La edición web de la Biblioteca Nacional de España de *El Quijote* (2010) tiene un claro rastro esqueuomorfista, pero su potencia reside en la integración de contenidos multimedia, difusión del texto facsimilar, etc. Algo similar ocurre en la edición para iPad de *The Waste Land* (2010), que añade un extenso cuerpo crítico, entrevistas a académicos y la opción de que el libro nos sea leído con voces como la de Alec Guinness... e incluso ver un cortometraje inspirado en uno de los pasajes del libro. Más significativo puede resultar el caso de *Los estilistas de la sociedad tecnológica* (2001), hiperensayo explorativo diseñado sobre el software Shockwave que publicó Antonio Rodríguez de las Heras en 2001, donde el receptor debe aprender a usar/navegar por el ensayo e interactuar expresamente para poder desplazarse en la estructura rizomática que compone, por tanto, una lectura no lineal y activa por parte de los receptores. Se trata de un ensayo diseñado y concebido para un sistema alejado ya plenamente de la estructura secuenciada del papel —real y electrónico—.

4. CONCLUSIONES

La web, la aplicación hipermedia y los soportes digitales no herederos (al menos directamente) del libro constituyen espacios de publicación digital que dan nuevas herramientas al lector y al escritor, pues este último puede estructurar y relacionar los contenidos de su ensayo (así como introducir un aporte infográfico, multimedia, etc.) de manera imposible o escasamente práctica en otros formatos de edición. Estos soportes y formatos no deben implicar la erradicación de los mecanismos de control de calidad científica y supervisión de la comunidad investigadora/docente.

En la composición de textos (y, con ellos, la ordenación de los pensamientos que plasman) lo digital puede imitar al papel siempre que sea necesario y se impongan los criterios de maquetación y diseños necesarios para ello, pero —como resulta del todo lógico— el camino inverso no es transitable. Todo esto representa una

serie de nuevas opciones para la redacción de obras de pensamiento que no se ha explorado suficientemente. Sí es cierto que podemos encontrar espacios web, como blogs e incluso wikis, donde la literatura científica y ensayística se ha prodigado, pero en la mayoría de los casos no se ha producido un aprovechamiento *real* de lo hipermedia: son plataformas de publicación digital que se emplean por su capacidad de difusión e inmediatez, pero los textos que albergan rara vez logran alcanzar la complejidad conceptual del diseño que puso en práctica Rodríguez de las Heras en su libro de *Los estilistas*.

Sin embargo, lo hipermedia sí se ha aprovechado para ediciones críticas, como ya hemos visto. Es en la creación de estructuras de composición textual para el ensayo donde se percibe un déficit en la exploración de las posibilidades abiertas por las nuevas concepciones del libro, cada vez más lejos del referente físico estricto y tradicional. Esto no ha sucedido en la literatura, donde seguramente la voluntad exploradora, experimentadora y transgresora de los autores ha logrado avanzar en caminos que la literatura del discurso académico no ha abierto apenas. Si, como apuntaba Debray, la escritura surge a partir del libro material, el cambio al libro desmaterializado (virtual, hipermedia y, en definitiva, digital) puede crear nuevas germinaciones porque las reglas del formato son otras, no solo en la ficción, sino también en la no ficción.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Austen, Jane y Seth Grahame-Smith, *Pride and Prejudice and Zombies*, USA, PadWorx Digital Media/Quirk Productions, 2010 [2009], <<http://itunes.apple.com/es/app/pride-prejudice-zombies-interactive/id473525433?mt=8>> [13/5/2014].
- Broncano, Fernando, *La estrategia del simbiote*, Salamanca, Delirio, 2012.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Quijote Interactivo*, ed. Biblioteca Nacional de España, Madrid, BNE, 2010 [1605/1615], <<http://quijote.bne.es/libro.html>> [13/5/2014].
- Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita*, Barcelona, Gedisa, 2000 [1997].
- Clément, Jean, "Le e-book est-il le futur du livre?", en *Ministère éducation nationale-Scérén CNDP-CRPD*, 2000, <<http://www2.cndp.fr/archivage/va-lid/14336/14336-2425-2553.pdf>> [13/5/2014].
- Cordón García, José Antonio, Gómez Díaz, Raquel y Alonso Arévalo, Julio, *Gutenberg 2.0. La revolución de los libros electrónicos*, Gijón, Ediciones Trea, 2011.
- Cortázar, Julio, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004 [1967].
- Danielewski, Mark Z., *Only Revolutions*, USA, Pantheon, 2006.
- Debray, Régis, "El libro como objeto simbólico", en G. Nunberg (ed.), *El futuro del libro*, Barcelona, Paidós, 1998 [1996], pp. 143-155.
- Derrida, Jacques, *No escribo sin luz artificial*, Madrid, Cuatro, 2006 [1999].
- Eco, Umberto, "Vegetal and mineral memory: The future of books", en *Al-Ahram Weekly Online*, 2003, <<http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>> [13/5/2014].
- Eliot, Thomas Stearns, *The Waste Land*, ed. Adam Low, Londres, Reino Unido, Touch Press/BBC Arena, 2011 [1922], <<http://itunes.apple.com/es/app/the-waste-land/id427434046?mt=8>> [13/5/2014].

- Furtado, José Afonso, *El papel y el píxel*, Gijón, Ediciones Trea, 2007.
- Gil, Manuel y Rodríguez, Joaquín, *El paradigma digital y sostenible del libro*, Madrid, Trama Editorial, 2011.
- Glazier, Loss Pequeño, *Digital Poetics. The Making of E-Poetries*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2002.
- Gore, Al, *Our Choice*, New York, USA, Push Pop Press, 2011, <<http://itunes.apple.com/es/app/al-gore-our-choice-plan-to/id432753658?mt=8>> [13/5/2014].
- Herrera, Ana; Calero, Miguel y Cervantes, Miguel de, *Las aventuras de Don Quijote*, Madrid, España, Touch of Classic/appsLab, 2012, <<http://itunes.apple.com/es/app/las-aventuras-don-quiote/id519018214?mt=8>> [13/5/2014].
- Lucía Megías, José Manuel, *Elogio del texto digital*, Madrid, Fórcola, 2012.
- Mod, Craig, *Books in the Age of the iPad. Formless and Definite and the Future of the Book*, San Francisco, USA, Pre/Post, 2012.
- Nelson, Theodor Holm, *Literary Machines*, Michigan, The Distributors, 1992 [1980].
- Pérez de Ayala, Ramón, *Tigre Juan. El curandero de su honra*, Barcelona, Crítica, 2001 [1926].
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Biblioclismo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1997.
- Rodríguez de las Heras, Antonio, *Los estilistas de la sociedad tecnológica*, Madrid, España, A. R. de las Heras, 2001.
- Valéry, Paul, *Piezas sobre arte*, Madrid, Editorial Antonio Machado, 1999 [1928].



RESUMEN

Los nuevos espacios de la publicación digital ofrecen oportunidades hasta ahora inéditas para la edición textual y el desarrollo de obras de pensamiento originales. En consecuencia, se generan nuevas textualidades que se nutren de las posibilidades del “paradigma pantalla” de la misma manera que las obras de creación literaria han sacado provecho de la esfera digital.

Para analizar los pasos que se han dado hasta el momento en la edición digital de textos literarios originarios del “régimen impreso” estudiaremos las diferentes aproximaciones que se han llevado a cabo en soportes como la web o con aplicaciones específicas, prestando especial atención a referentes universales como *El Quijote* o *The Waste Land*. El campo del pensamiento intelectual no estaría completo sin abarcar nuevos discursos que reflejan la estructura rizomática de la red, como en *Los estilistas de la sociedad tecnológica*.

Se revisa, por tanto, el uso de los recursos tecnológicos en estos y otros textos para dilucidar las posibilidades de futuro en la edición textual y en el pensamiento vinculados a las Humanidades Digitales, cubriendo lo hipermedia desde la web hasta las aplicaciones.

Palabras clave: ensayo, edición digital, edición crítica, edición web, aplicación.

ABSTRACT

The new spaces of digital publishing offer hitherto unheard of opportunities for textual editing and for the development of original essays. Consequently, new text forms that feed on the possibilities of a "screen paradigm" are generated, in the same way that creative works have taken advantage of the digital sphere in many aspects.

In order to analyze the steps taken so far in the digital edition of literary texts originating from the "printed regime", this paper will study the different approaches that have been carried out in media such as the Web or specific apps, with particular attention to universal references as *El Quijote* or *The Waste Land*. The field of intellectual thought would not be complete without including new discourses that reflect the rhizomatic network structure of the Web, such as that of *Los estilistas de la sociedad tecnológica*.

This paper reviews, therefore, the use of technological resources in these and other texts to elucidate future opportunities in textual editing and thought in relation to the Digital Humanities, covering hypermedia from the Web to apps.

Keywords: Essay, Digital Edition, Critical Edition, Web Edition, App.

DANIEL ESCANDELL MONTIEL

Daniel Escandell Montiel es doctor en Filología Hispánica (Premio Extraordinario de Doctorado) por la Universidad de Salamanca. Se ha especializado en Literatura Digital y ha organizado eventos como el ciclo de conferencias titulado "Humanidades Digitales. Estudios de Humanidades en el marco de la Sociedad del Conocimiento" (2013) o el seminario "Anglo-Spanish Literary Connections" (2013), ambos en esa misma universidad.

Es director de la revista *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, secretario académico del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la USAL, miembro de la red internacional de investigación La Memoria Novelada (Aarhus Universitet), del SDLM (Seminario de Discurso, Legitimación y Memoria) y del consejo editorial de la revista *Diálogos Latinoamericanos*. Recientemente ha publicado el libro *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera* (Iberoamericana-Vervuert, 2014) y es coautor de *El gabinete de Fausto. 'Teatros' de la escritura y la lectura a un lado y otro de la esfera digital* (CSIC, 2014) junto a Fernando R. de la Flor.

En la actualidad trabaja en el equipo de I+D+i de Cursos Internacionales de la Universidad de Salamanca y ha colaborado regularmente con diversos medios de comunicación como crítico cultural. Ha ejercido también como crítico de videojuegos y ha sido parte de jurados en premios internacionales de esta industria.

