

Literatura digital: una reelaboració dels gèneres literaris tradicionals?

Rut Ramos Romeu
Treball de final de carrera
Juny 2009

Tutor: Joan Elies Adell Pitarch
Consultor: Josep Camps i Arbós
Universitat Oberta de Catalunya

LITERATURA DIGITAL: UNA REELABORACIÓ DELS GÈNERES LITERARIS TRADICIONALS?

ÍNDIX

ABSTRACT	4
AGRAÏMENTS.....	4
1. INTRODUCCIÓ.....	6
2. LA QÜESTIÓ DELS GÈNERES LITERARIS.....	9
2.1. LA LITERATURA DIGITAL	9
2.2. LA NOCIÓ DE «GÈNERE».....	12
2.3. LES PROBLEMÀTIQUES DEL GÈNERE	16
2.4. LES NOVES APORTACIONS EN EL SI DE LA LITERATURA DIGITAL	21
3. LES OBRES DIGITALS A INTERNET	27
3.1. UNA PANORÀMICA DELS TEXTOS QUE PODEM TROBAR A INTERNET.....	27
3.2. LES CLASSIFICACIONS DE LA LITERATURA DIGITAL.....	30
3.3. L' <i>ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION</i> (ELO)	34
4. CONCLUSIONS.....	38
5. BIBLIOGRAFIA	40

ABSTRACT

Aquest treball analitza l'estat de la qüestió d'alguns dels aspectes més conflictius i esmunyedissos que trobem en la literatura digital, els gèneres i els subgèneres literaris. I és que el nou entorn cultural digital ha alterat la classificació i l'organització de les noves formes discursives. Partint dels estudis dels principals experts en la matèria, aquest treball fa, en primer lloc, un repàs de les principals aportacions sobre la teoria dels gèneres i llur evolució respecte a l'adveniment de la literatura digital. En segon lloc, aquest treball explora la localització d'obres digitals a la xarxa i com estan classificades, analitzant especialment la classificació que en fa l'organisme de referència en matèria de literatura digital, l'*Electronic Literature Organization* (ELO). Mitjançant l'aclariment dels tipus de gèneres/classificacions que s'han fet de les obres digitals, podrem acostar al públic aquesta nova manera de fer, entendre i analitzar la literatura. Fins a quin punt es els gèneres literaris tradicionals es reelaboren?

Paraules clau: estudis literaris, literatura digital, teoria de la literatura, gèneres literaris, hipertext, cibertext, mitjans electrònics, cultura digital, textualitat electrònica

AGRAÏMENTS

Aquest treball final de carrera no hauria vist mai la llum sense el suport incondicional del Manuel, el meu marit. A tu et dedico el primer de tots els agraïments, el més important, perquè gràcies a tu vaig fent de mica en mica realitat els meus somnis. Gràcies per fer-me sempre costat, per fer-me feliç i, sobretot, gràcies per ocupar-te de la intendència i del nostre petit Samuel mentre jo llegia, resumia i escrivia abduïda per l'ordinador.

Aquest treball marca el final d'una etapa important en la meva vida, i vull agrair el suport de les meves amigues, la Laura i la Roser, i també a l'Helena i tantes altres companyes i companys que m'han acompanyat al llarg d'aquesta aventura filològica. Gràcies, noies, per haver estat sempre presents, per haver resolt els meus dubtes,

per haver-me esmenat els errors i aplaudit els encerts, però sobretot gràcies per creure en mi i per haver-me donat sempre el vostre suport.

Aquest treball neix de la passió i bon *savoir faire* que em van contagiar el Joan Elies Adell i la Laura Borràs en l'assignatura *Estudis literaris i Tecnologies Digitals*. Gràcies per haver-me fet descobrir altres horitzons i per proporcionar-me uns altres ulls per explorar la literatura, la meva gran passió. Gràcies per tenir sempre paraules encoratjadores i per haver confiat en mi, especialment en l'elaboració d'aquest TFC.

Gràcies al meu tutor, Cecili Garriga, per donar-me suport, escoltar-me i orientar-me al llarg de tots aquests anys. Gràcies al consultor de TFC, Josep Camps, pel teu suport constant i entusiasta. En general, gràcies a gairebé totes les professores i tots els professors de la carrera, Sam, Sílvia, Marisa, Eulàlia, Neus, Antoni, Albert, Xavier, Bartomeu, Cristina, Mariona, Ernest, Josep, Roger i altres per dedicar part del vostre temps a fer de nosaltres persones amb un millor esperit crític, sempre amb amor i respecte per la llengua i la literatura catalanes.

1. INTRODUCCIÓ

El proppassat 10 d'octubre de 2008, Sir Timothy Berners-Lee va ser investit *doctor honoris causa* per la Universitat Oberta de Catalunya en reconeixement a la creació del World Wide Web, que va posar en marxa ara ja fa divuit anys. Gran impulsor de la cultura electrònica que ha permès el desenvolupament de l'hipertext, en bona part causant de les constants revolucions digitals i culpable «de la connexió de tota la humanitat mitjançant la tecnologia» (Ruffini, 2009:84), el web ja és major d'edat i, com a tal, té un passat, un present i un futur. Internet és, doncs, una realitat, present en la vida quotidiana de bona part de la humanitat, que ha canviat i transgredit les fronteres convencionals de la majoria dels àmbits, com el de la literatura, perquè «qualsevol innovació tecnològica veritablement penetrant, doncs, acaba produint, a la curta o a la llarga, alteracions que no només afecten l'àmbit estricte on és aplicada aquella novetat tecnològica, sinó que produeix conseqüències de més abast» (Adell, 2006b:9).

En ocasió del discurs que va fer en rebre el *Premi Internacional Catalunya* l'any 2002, el crític i teòric literari Harold Bloom va elevar un toc d'alarma per advertir del perill que Internet representava per a la literatura perquè en causava la seva degradació. D'una banda, perquè la presència de literatura a Internet no és sempre sinònim de qualitat (ni sempre sinònim de literatura digital!) i, d'altra banda, perquè l'abundància d'informació a Internet, el mar que representa per a nosaltres, causa un profund desassossec que ningú no pot controlar; es tracta de la «infoxicació», una paraula que «combina *informació* amb *intoxicació* en la gestió i digestió d'aquesta allau informativa dels nostres dies» (Borràs, 2006:8) i que representa molt bé aquesta situació tòxica, de la qual tampoc n'escapa, ni de bon tros, l'àmbit literari.

Així, la irrupció de les tecnologies digitals, la progressió de l'hipertext, i les seves constants evolucions han provocat forçosament una sèrie de canvis en la manera de concebre i analitzar la literatura, i molt especialment han aconseguit desenvolupar una nova literatura, l'anomenada literatura digital, és a dir, la literatura íntimament vinculada a l'ordinador i a Internet. Lluny de limitar-se a reproduir textos com els que

podem trobar impresos, la literatura digital ha evolucionat fins al punt de tenir les seves pròpies característiques, molt diferents de la literatura convencional en paper. De la mateixa manera que la creació de la impremta va revolucionar el món cultural i sociopolític, Internet i les noves tecnologies han iniciat una sèrie de processos de canvis que ningú, absolutament ningú, pot aturar i que no es poden obviar.

Gràcies a la contribució d'experts, del professorat, de l'alumnat, d'escriptors i, sobretot, de grups de treball i d'investigació dins de l'àmbit acadèmic, com el Projecte Hermeneia, es van plantejant noves reflexions al voltant d'aquesta «triple constel·lació d'elements complexos –Internet, hipertext i literatura–» (Adell, 2007:2). Sota aquestes noves perspectives, la literatura digital es comença a dotar d'un prestigi que es consolida dia rere dia. Parlem de literatura nascuda i feta per a l'espai digital, l'ordinador, sense el qual no pot ésser llegida atès que es basa també en llenguatge de programació digital. Cada cop són més nombroses les obres de literatura digital que podem trobar a la xarxa i cada cop és més gran l'interès que suscita. Els canvis, les modificacions i les aportacions fetes al voltant de la literatura en aquest «nou» entorn cultural digital demostren que la literatura digital ofereix una nova manera de llegir i entendre la literatura i que presenta uns avantatges interessants i atractius respecte de la literatura tradicional en paper.

És evident que, a poc a poc, els nous adeptes –entre els quals m'incloc– que descobren aquest nou tipus de cultura (i dic *descobrir* perquè la majoria encara pensa que qualsevol text que es pot trobar a Internet és o es pot considerar literatura digital) perden la por davant la novetat que suposa endinsar-se en una obra digital, sigui del tipus que sigui. Però a l'hora d'aprofundir-hi, un cop entès mínimament què és i com funciona, es plantegen qüestions ben interessants i gens fàcils de respondre, com ara, on es poden trobar aquestes obres digitals a Internet? Com estan classificades? Aquests interrogants només són la punta de l'iceberg d'altres qüestions; per exemple, com podem saber si el que estem llegint és una pèrdua de temps o ens està enriquint com a persones? Com podem triar entre la multitud de pretesos textos literaris que trobem a Internet? De fet, Harold Bloom, en el discurs anteriorment esmentat, ja havia expressat aquesta preocupació: «Millones de nue-

vos escritores, en todas las lenguas, se publicarán en la red: ¿quién diferenciará entre ellos? ¿Cómo podemos hablar del futuro de todas las formas literarias cuando flotarán en el gran océano sin forma de Internet?» (Borràs, 2006:6). En aquest sentit, és interessant fer un repàs de les classificacions de les obres de literatura digital que podem trobar a Internet; altrament, ha arribat l'hora de fer un pas més enllà i endinsar-se en «l'esmunyedissa qüestió dels gèneres» en literatura digital (Borràs, 2006:34), perquè parlar d'una hipotètica classificació de les obres digitals a Internet implica forçosament rellegir el cànon i els gèneres literaris tradicionals.

Aquest treball pretén, doncs, fer un estudi sobre les classificacions, o els gèneres i subgèneres, si escau, que podem trobar en la literatura digital a Internet, tenint present la classificació que en fa l'organisme de referència en matèria de literatura digital, l'*Electronic Literature Organization* (ELO). En primer lloc, farem un repàs sobre l'estat actual de la qüestió dels gèneres. En segon lloc, explorarem on es poden trobar obres digitals a la xarxa i com estan classificades, i a partir d'aquí esbrinar els tipus de gèneres i subgèneres que s'hi han establert. En altres paraules, és important examinar fins a quin punt l'esquema tradicional de gèneres literaris que tots coneixem es reproduïx o bé es reelabora en el si de la literatura digital. En l'estudi preliminar del llibre *Teoría de los géneros literarios*, Garrido escriu: «el género consiste en una división de la literatura, ¿pero en qué consiste esa división?» (Garrido, 1988:26). Tractarem de donar-hi resposta en el nou entorn digital.

També és important recalcar que aquest treball no qüestionarà què és la literatura digital, ni la mort de l'autor, ni la mort del llibre; tampoc realitzarà una crítica literària sobre obres de literatura digital, ni crearà un nou cànon literari. Volem estudiar l'estat de la qüestió de la classificació dels gèneres en literatura digital per acostar-la al públic i fer-la més accessible i intel·ligible, i rescatar-la de la «infoxicació».

2. LA QÜESTIÓ DELS GÈNERES LITERARIS

2.1. LA LITERATURA DIGITAL

Entenem per literatura digital aquelles «obres que no poden a través de cap altre suport que el de l'ordinador ni ser llegides ni ser vistes a través del vídeo, ni del paper, ni en dibuixos animats» (Adell 2005:5). Si el món canvia, per quin motiu hauria de romandre immutable la literatura? La migració tecnològica envaeix gradualment tots els espais (la comunicació, les relacions personals, etc.) i afecta també la literatura, perquè «amb la informàtica s'obre un nou espai d'escriptura i de lectura en què les modalitats són infinitament més riques i més diverses que aquelles que ofereixen els mitjans precedents, atès que l'ordinador no és pas un suport inert» (Adell, 2006b:9). És innegable que la força d'Internet i de l'hipertext ens obliguen a parlar de literatura digital «quan comencen a aparèixer obres literàries que són concebudes des de la programació informàtica, que utilitzen estratègies discursives que n'impossibiliten l'edició impresa, i que estan destinades [...] a una difusió exclusivament electrònica» (Adell, 2006b:9).

Independentment de les discussions al voltant de la manera d'anomenar aquesta nova literatura (cibercultura, literatura electrònica, literatura hipertextual, literatura ergòdica, etc.), com explica Koskimaa (2007), alguns experts afirmen que ja hem deixat enrere la *Galàxia Gutenberg* i ens trobem immersos en la *Galàxia Internet*. Per il·lustrar aquesta idea, Sánchez-Mesa fa un repàs de la cibercultura i explica com alguns tecnoelitistes ho equiparen al «vaciado de una mente en un ordenador» (Sánchez-Mesa, 2004:15). De fet, Adell afirma que només era qüestió de temps que les noves tecnologies abordessin la literatura, amb el benentès, això sí, que la modernitat literària i, per tant, la revisió de les seves teories –entre elles la dels gèneres– no queda només supeditada a l'ús de les noves tecnologies, sinó també a canvis més profunds i interns.

Actualment, la por i el recel són alguns dels principals obstacles al desenvolupament i al consum de la literatura digital per diversos motius. En primer lloc, perquè es

tracta d'un fenomen encara relativament nou i ens faltaria temps per poder analitzar-la des d'una perspectiva més objectiva. Però cal recordar que, com dèiem al principi, Internet (i per descomptat l'hipertext) és major d'edat, ja en podem extreure conclusions i es pot entreveure la transcendència qualitativa que s'ha dut a terme en els últims anys, literàriament parlant. En segon lloc, perquè la manca de referents culturals digitals que ens siguin coneguts a Internet, com ara un hipotètic Cervantes de la literatura digital, fa que associem encara la literatura digital a la idea que és un producte de mala qualitat, com molts dels que podem trobar en la infinita xarxa virtual. Evidentment, això no és del tot cert, perquè si bé podrien (i dic podrien perquè no són obligatoris) mancar-nos noms que ens siguin un referent (Adell i altres teòrics afirmen que la nostra idea de cultura encara està basada en el llibre o text imprès), alguns parlen ja d'una literatura digital de segona generació. Internet ha plantejat uns reptes i, si bé encara hi ha elements en fases experimentals, tothom estarà d'acord en el fet que la literatura digital ens pot oferir i ofereix obres de gran qualitat i altres obres de pitjor qualitat, exactament el mateix que passa amb el llibre tradicional en paper. En tercer lloc, i no ens hi estendrem gaire més, perquè les noves tecnologies han canviat bàsicament els processos de creació i de recepció, així com han trencat els esquemes tradicionals, com ara el de l'autor-text-lector), i això ens obliga, com insisteix Borràs, a «tornar a aprendre a llegir» (Borràs, 2006:20). L'avançatge de la literatura respecte altres disciplines és que «no es pot parlar d'evolució en literatura. Tots, en les seves diferències, formen part del *corpus* general de la literarietat i s'hi necessiten per existir l'un a partir de l'altre» (Borràs, 2006:44). Schaeffer hi afegeix que creure en una evolució lineal del coneixement literari és «una ficción, sobre todo en lo que atañe a las categorías genéricas que, en el curso de su historia, han entrado en estrategias discursivas completamente heterogéneas unas con respecto de las otras» (Schaeffer, 1988:159). Si abans eren observats amb recel aquells que llegien llibres, ara ho som els que llegim i parlem de literatura digital, però és precisament la història literària i crítica la que ens ajudarà a fixar un punt de partença i, possiblement, a establir punts en comú de referència entre el present, el passat i el futur.

Tornem a la pregunta inicial: si el món és permeable als canvis, per què la literatura hauria de ser un fenomen inamovible? Si admetem finalment que «la literatura és un concepte històricament canviant» (Koskimaa, 2007:7), cal preguntar-se fins a quin punt els esquemes tradicionals canvien o es reelaboren. És a dir, són aplicables a la literatura digital les teories literàries que actualment són vàlides? Fins a quin punt aquestes han canviat? Com ja hem dit, la literatura digital no parteix del no-res. Des de les seves vinculacions amb la poesia avantguardista i el llenguatge visual, passant per la narrativa no lineal, fins al seu entroncament amb creació amb els textos sonors i potencials (per exemple, els sorgits per l'OULIPO¹ i l'ALAMO²), Gallardo afirma que «estaríamos al final del predominio del espacio visual, secuencial o “liso”, el dominio del pensamiento abstracto asociado a la escritura y, sobre todo, a la imprenta, entrando ya en otro espacio mixto, en el que lo acústico, lo simultáneo o “estriado”, vuelve a equilibrar o integrar las distintas percepciones sensoriales» (Moreno, 1998:11). El caràcter hipermediàtic de la literatura digital fa que es pugui parlar d'un pretès retorn a l'oralitat primària, d'abans del naixement de l'impremta; altrament, com diu Adell, els elements que la configuren, com ara el moviment i el so, reclamen elements de reflexió sobre característiques que són més pròpies d'altres disciplines, com ara del discurs cinematogràfic, que no pas del discurs teòric literari.

Però no es tracta de discutir si existeix o no la literatura digital (aquest és un estadi que estimem superat), sinó què fa que hagi aparegut la literatura digital com a tal, i en el si d'aquest treball, què fa que hagin aparegut nous gèneres o subgèneres, i radiografiar les eines disponibles per a acostar-s'hi i analitzar-la com cal. Un últim incís: en la discussió sobre si s'havia de considerar la literatura digital un subgènere dins l'etiqueta de «literatura», Adell recalca la «manera diferent de ser de la literatura que, en la seva “diferència”, pesa més el qualificatiu de “digital” que no pas el de “literari” (Adell, 2006a:6). Ara bé, «no és únicament qüestió de materialitat discurs-

1. OULIPO: *Ouvroir de littérature potentielle*, fundat l'any 1960, entre d'altres, per François Le Lionnais i Raymond Queneau.

2. ALAMO: *Association pour la littérature Assistée par la Mathématique et par l'Ordinateur*, fundat l'any 1981, entre d'altres, per Jean-Pierre Balpe, Jacques Roubaud i Paul Braffort, que es van escindir de l'OULIPO.

siva, però sí és un tret importantíssim» (Adell, 2006a:8). Com veurem més endavant, altres teòrics afirmen que el tret «digital» és quasi determinant.

2.2. LA NOCIÓ DE «GÈNERE»

Les aportacions a la teoria dels gèneres són nombroses i diverses. Defensors, detractors, tradicionalistes, nominalistes, realistes, constructivistes, lingüistes i altres teòrics convergeixen en alguns aspectes i en divergeixen en altres. Algunes aportacions són molt interessants i originals, mentre que d'altres són meres reelaboracions de teories. Intentar fer un compendi de la teoria dels gèneres és poc menys que una aventura arriscada, una bogeria si voleu, però tractarem d'acotar posicions i extreure'n una lliçó positiva i útil. Malauradament, per qüestions de temps i d'espai, aquest treball no podrà ser del tot exhaustiu, però intentarà aportar el seu granet de sorra a la ja de per si difícil qüestió dels gèneres.

Una de les descripcions més pertinents sobre què és un gènere literari és la que ens formula Garrido: «por una parte, es estructura de la obra misma y, por otra, vehículo de comparación con las demás de su época y de toda la historia. [...]. Al situarse en una zona intermedia entre la obra individual y la literatura toda como institución, nos permite indagar las relaciones entre estructura y temática, forma (del contenido y de la expresión) e historia» (Garrido, 1988:25). Els teòrics es posen més o menys d'acord (amb discussions i opinions a favor i en contra) en assenyalar que es tracta d'un sistema que permet la classificació de les obres, sempre seguint uns criteris que varien en funció de les coordenades sociohistòriques, com ara criteris semàntics, discursius, formals, paratextuals, històrics, etc. La importància del temps històric en què són formulades les diverses teories del gènere són importants, perquè no existeix una sola classificació comú en la qual es puguin incloure totes les obres de la història, en part perquè com ja hem esmentat abans el món canvia constantment, i amb ell, totes les demés qüestions varien, evolucionen, desapareixen o es reelaboren.

Tard o d'hora tot és susceptible de ser classificable: des de la roba que desem als armaris fins a la informació que podem trobar a Internet (mitjançant potents cerca-

dors com Google i Yahoo). De ben petits ja aprenem a agrupar formes i colors, mides i textures. Ja sigui per qüestions logístiques o d'espai, per afinitat o simplement per lògica (ningú desaria una caixa dels mistos a la nevera, oi?), aprenem, doncs, a combinar, fusionar, agrupar. La informació és, doncs, potencialment classificable, independentment de la necessitat d'ésser i estar informats. D'aquí neix també la idea del gènere i del cànon literari, una qüestió ben intrínseca i complicada. La agrupació permet fixar una orientació, un vehicle comparatiu, que ens aportarà una informació més o menys àmplia i més o menys útil. Moreno ressalta la importància que té el gènere literari per a crear instruccions de lectura, una guia amb paràmetres en una intersecció de camins. En aquest sentit, Arán afegeix que els gèneres actuen «como condensador de temas, procedimientos y situaciones enunciativas» que «añaden un plus de información sintética» (Arán, 2000).

El cas és que cap agrupació ni classificació, que se sàpiga, no neix del no-res. Després de revisar les nombroses teories que presenta en el seu llibre, Garrido pot afirmar que «la clasificación por géneros literarios va unida indisolublemente a la historia de las series de modelos estilísticos que han tenido una vigencia y que han desaparecido o pueden desaparecer. [...]. Los géneros, pues, remiten a coordenadas espacio-temporales» (Garrido, 1988:21). En el recorregut de la història dels gèneres podem remuntar-nos fins a l'època clàssica; s'atribueix a la *Poètica* d'Aristòtil el mèrit de ser la primera gran teoria sobre els gèneres, però Genette recorda que va ser Plató el primer a endinsar-se en aquesta qüestió. Lluny de limitar-se a reproduir el sistema de gèneres de Plató, Aristòtil l'explota, el restringeix a la seva conveniència i agrupa la retòrica clàssica al voltant de tres formes estètiques bàsiques: la lírica, l'èpica i la dramàtica. A partir d'aquí, advenen diverses postulacions sobre els gèneres, que canvien a mesura que passa el temps. Per fer-ne un repàs són alhora interessants els articles de Genette, Rolling i Fowler³; aquest últim elabora una llista amb el paradigma dels principals gèneres.

3 . Les referències completes d'aquests articles es troben a la bibliografia.

Davant la divergència dels sistemes de classificació, atès que cadascun segueix un pressupost lògic diferent, Rolling reflexiona sobre la validesa dels mateixos i repassa la teoria evolutiva plantejada per Aristòtil. Per poder emetre un judici que sigui vàlid i que eviti la majoria d'incongruències i confusions que podem trobar dins un mateix sistema de classificació, Rolling recalca la importància d'estudiar-ne el com i el perquè, és a dir, fer-ne una investigació lògica. D'aquesta manera, per poder elaborar una classificació, primer cal fixar-ne la teoria. El marc filosòfic aristotèlic opera en la creença d'una «captación intuitiva basada en la observación y en la inducción» (Rolling, 1988:133), però crea un problema difícil de resoldre: cada individu és susceptible de crear una classificació natural, la qual cosa aboca a un problema encara més profund, perquè elimina qualsevol procediment d'enjudiciament comú. Per tant, si no és possible crear una classificació natural, haurà de ser artificial. L'oscil·lació del naturalisme al convencionalisme tampoc soluciona l'ambigüitat de la situació, i per descomptat del terme, de tal manera que tornem a la idea inicial: «la clasificación de los géneros sólo se da cuando viene *guiada por una teoría*, teoría que quede por encima de la escisión natural-convencional» (Rolling, 1988:149). Així, doncs, la teoria dels gèneres s'ha vist obligada a revisar les formes aristotèliques, a estudiar la manera de com escollim fer les coses. D'aquí que els teòrics s'esforcin a acostar posicions i emetre unes regles d'enjudiciament; precisament perquè existeix la literatura es poden emetre unes normes, la literatura n'és l'origen.

Schaeffer sosté que «la mayoría de las teorías genéricas no son verdaderamente teorías literarias, sino más bien teorías del conocimiento. Quiero decir con esto que su ámbito trasciende la teoría literaria y aboca a debates de orden ontológico» (Schaeffer, 1988:155). Confirma que el gènere es pot considerar una norma, una essència o una classificació, però prefereix preocupar-se per la relació que vincula els textos amb els seus gèneres, ja que els teòrics han acabat assumint que el terme gènere «parece ser el correlato por definir de ese otro término, supuestamente conocido, que sería el "texto"» (Schaeffer, 1988:156), la qual cosa, a la seva manera d'entendre-ho, no és del tot correcte perquè porta a confusions i elucubracions de tipus més aviat filosòfic que poden ser infinites. Considera postulats inadequats i superflus totes les teories que es basen en el correlat del text com a objecte

físic i el gènere com a exterioritat transcendental: «si nos quedamos en el nivel de la fenomenalidad empírica, la teoría genérica estaría considerada sólo como el dar cuenta de un conjunto de similitudes textuales, formales y, sobre todo, temáticas: [...] como un juego de repeticiones, imitaciones, préstamos, etc., de un texto con respecto a otro» (Schaeffer, 1988:161-162). La teoria del gènere s'hauria de sostenir «como fundadora de una categoría de textos, en tanto que molde de competencia, esencia oculta, estructura universal» (Schaeffer, 1988:161), perquè un text és molt més que un simple objecte físic, és també un fet comunicatiu: aquí, novament, entra en joc el paper del lector, perquè la lectura en si no explica el text literari, depèn també del seu descodificador (el lector).

Rellegint i reelaborant les aportacions de Genette (que parla d'arxitextualitat), Schaeffer proposa «diferenciar la genericidad del género y considerar este último como mera categoría de clasificación» (Schaeffer, 1988:174). La genericitat consistiria en «uno de los aspectos de la transtextualidad que abarca además la paratextualidad [...], la hipertextualidad [...] y la metatextualidad» (Schaeffer, 1988:169), mentre que el gènere, lluny de ser una categoria arbitraria que es fonamentaria també per similituds textuais, pertanyeria al «campo de las categorías de lectura, estructura un cierto tipo de lectura, mientras que la genericidad es un factor productivo de la constitución de la textualidad» (Schaeffer, 1988:174). Per tant, reprenem la idea que el gènere és una norma de lectura, que es fonamenta en les relacions textuais, com un «armazón de uno o varios hipotextos» (Schaeffer, 1988:175). Igualment, però, Schaeffer es veu obligat a admetre la dificultat que tenen els teòrics a fixar classificacions genèriques: no es tracta només d'analitzar el processos de reduplicació, sinó els processos de transformació genèrica (com fem ara davant l'aparició de la literatura digital), que canvien en funció del marc institucional i l'època històrica.

A l'hora de la veritat, la pràctica literària per part d'escriptors, lectors i teòrics és la que fa evolucionar la teoria dels gèneres. Arán ressalta, doncs, que «no importa tanto definir el género literario sino, cambiando la óptica de la cuestión, preguntarse cómo los géneros regulan lo que entra o sale de la literatura y por qué.» (Arán,

2000). Per resumir una mica aquestes idees al voltant de la noció de gènere, permeteu-ne novament que reproduïxi un fragment de Garrido:

El género se nos presenta como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria aunque sea para negarla; es una marca para el lector que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre lo que se llama una novela o un poema; y es una señal para la sociedad que caracteriza como literario un texto que tal vez podría ser circulado sin prestar atención a su condición de artístico. (Garrido, 1988:20)

2.3. LES PROBLEMÀTIQUES DEL GÈNERE

La noció de gènere planteja nombroses discussions teòriques que fa que surtin a la llum diverses qüestions problemàtiques al seu voltant. La primera de totes, ja l'hem esmentada, és la dificultat de posar-se d'acord a elaborar una única classificació universal dels gèneres. Schaeffer és molt eloqüent al respecte:

Es muy difícil fijar clasificaciones genéricas, incluso aunque se presten bien al estudio de la genericidad. [...]. El desarrollo de la circulación literaria (debido tanto a causas tecnológicas como sociales) en el curso de los últimos siglos, tiene como consecuencia una multiplicación externa de los modelos genéricos potenciales, de manera que la actividad genérica (ligada a la reflexividad, más pronunciada cada día, de la llamada literatura seria) muy estimulada por los textos modernos, conduce a tal multiplicación genéricas que las clasificaciones son muy difíciles de establecer. (Schaeffer, 1988:177)

A la base del problema per posar-se d'acord hi trobem l'assumpte de l'anacronisme: la variació constant dels gèneres en la història provoca que alguns gèneres siguin considerats més importants, que d'altres siguin desplaçats, aïllats o desapareguin, que n'apareguin de nous o que es revalorin els ja bandejats. Com assenyala Todorov (1988), el gènere és un principi dinàmic de producció i precisament perquè existeix com a marc es poden trencar els seus límits i vèncer l'anacronisme.

El sistema aristotèlic ja feia distincions entre gèneres majors i gèneres menors; el propi Plató va excloure deliberadament del sistema tota la poesia no representativa. En conseqüència, tota restricció o la mala interpretació en un sentit o en un altre, com demostra Genette, acaba provocant una sobrevaloració del gènere que atribueix «una superioridad automática en virtud del principio *quien puede lo más puede lo menos*» (Genette, 1988:193). Tant és així que «durante varios siglos, la reducción platónico-aristotélica de lo poético a lo representativo va a pesar en la teoría de los géneros y a mantener el malestar o la confusión» (Genette, 1988:199). Per això, parafrasejant Genette, en la teoria dels gèneres planeja una distinció acomodaticia entre els grans gèneres i els altres. És obvi, doncs, que davant l'aparició de noves formes genèriques, com les de la literatura digital, els teòrics més tradicionalistes les considerin gènere menor, fins al punt de relegar-les a la categoria de subgènere dins del gènere. De fet, això últim és el que acostuma a passar quan un text situat a posteriori d'un model genèric en trenca els límits: com assenyala Schaeffer, en aquest cas no és lícit prendre com a referència un gènere que no existeix encara (no seria pertinent), sinó que ha de formar part d'un nou subgrup.

Alguns teòrics afirmaven que la jerarquia dels gèneres podia «ser interpretada en términos de la inclusión de formas inferiores en otras superiores» (Fowler, 1988:101), però atesa la dificultat d'aplicar aquest principi de manera universal, els mateixos teòrics acabaven admetent-ne la contradicció interna. Però el que Fowler vol remarcar és que si bé hi ha gèneres i subgèneres que només son coneguts pels teòrics del gènere, també és cert que freqüentment en la història dels gèneres es relacionen «unos pocos géneros principales. Estos catálogos sumarios se refieren en su mayoría a géneros susceptibles de extensión más allá de sus formas externas originarias» (Fowler, 1988:105). Aquestes llistes de gèneres demostren com els gèneres canvien constantment d'estatus; per exemple, al segle XIX la novel·la ascendeix fins a l'escala més alta de la posició jeràrquica de la teoria genèrica. Actualment es consideren gèneres principals la poesia, la narrativa i el teatre.

Malauradament, els canvis constants poden provocar la desaparició d'un gènere o, si més no, el seu aïllament i, per tant, dificultar-ne la seva valoració, exactament el

mateix que passa per apreciar i valorar un gènere de nova aparició. Fowler assenyala que l'alteració dels gèneres provoca una discontinuïtat en la crítica: a més de resultar bandejada, l'obra pot no ser valorada en la seva totalitat, sinó només una part. No obstant això, Fowler insisteix que «debemos considerar afortunado el hecho de que la naturaleza genérica de la literatura sea tal, que permita el que las muestras soporten agrupamientos mucho más amplios, sin más que incorporar al canon los nuevos tipos que se presentan» (Fowler, 1988:99). Això sí, cal tenir present que la disponibilitat dels gèneres, és a dir, el repertori de gèneres actius (que no han estat aïllats, ni alterats, etc.), és reduït perquè es restringeix a unes coordenades espacials i temporals.

Generalment, quan una classificació ha establert una codificació més o menys acceptada per la crítica i, per tant, ha adquirit un cert estatus, el gènere sembla esdevenir inamovible, intocable. És una altra problemàtica que plantegen els teòrics, la qüestió de la institucionalització del gènere; d'aquí neix també la dificultat per acceptar gèneres nous. Todorov sap que l'escriptor que no segueix les regles, no pot ser castigat ni bandejat, perquè és gràcies a l'existència de normes que es poden obrir nous camins. Sense la transgressió de normes ni l'exploració de nous camins i, per descomptat, l'exploració de les noves tecnologies, no tindríem ocasió de crear nous gèneres. Assenyala que «por el hecho de que los géneros existen como una institución es por lo que funcionan como “horizontes de expectativa” para los lectores, como “modelos de escritura” para los autores» (Todorov, 1988:38). A més la institucionalització és necessària perquè d'aquesta manera «los géneros comunican con la sociedad en la que están vigentes», perquè «una sociedad elige y codifica los actos que corresponden más exactamente a su ideología» (Todorov, 1988:38). És cert que el trencament dels límits del gènere, diu Schaeffer, trenca els pactes de lectura, i per tant les expectatives del lector, però cal recordar la importància de ser un lector relector (cada lectura també és nou descobriment!).

Per bandejar la discussió entre els gèneres teòrics i els gèneres empírics –«aún hoy, la noción de género también arrastra una metáfora naturalista» (Arán, 2000)–, alguns experts prefereixen parlar de gèneres discursius; per exemple, a diferència de

la idea del gènere literari, que implica més homogeneïtat tal i com hem vist fins ara, Boria explica que «la idea de género discursivo se caracteriza por su heterogeneidad y su alto valor de impredecibilidad. Desde esta perspectiva se podría articular textos con características comunes, pero también aquéllos cuya deferencia y diversidad permitirían recomponer los imaginarios sociales a los que aluden y representan» (Arán, 2000). Aquesta idea destaca el que ja han albirat molts teòrics: que no existeixen els gèneres purs, ni tampoc les obres que pertanyin a un sol gènere. Així, les obres literàries no es fusionen amb els gèneres, sinó que «lo asedian desde diferentes posiciones de apropiación (tradición, temas, motivos, procedimientos, modos enunciativos), para convertirlo en una propiedad de su propio discurso que interactúa de manera dinámica con el género. Aunque parezca paradoja, lo atraviesan y al mismo tiempo lo construyen» (Arán, 2000). Com afirma Arán, des d'aquesta perspectiva, caldria interpretar els gèneres literaris com «mediaciones cronotópicas con las que la literatura transforma la experiencia del mundo y revisa la disposición de los materiales y artificios con los que resuelve el proceso de artistización» (Arán, 2000).

No obstant això, cal tenir present que les obres, i per extensió els gèneres, depenen de les possibilitats creadores de l'home, dels avenços tecnològics (l'escriptura, la impremta i les tecnologies digitals) i estan limitades per les regles del funcionament del llenguatge. Són nombrosos els teòrics que han abordat la problemàtica dels gèneres al voltant d'aquesta qüestió (Jakobson, Ryan, etc.). Per aquest motiu, això plantejarà una gran problemàtica en la literatura digital; per exemple, Garrido escriu que «los poemas realizados puramente con sonidos sin codificación de lengua natural alguna pertenecen –por definición– a otra esfera del arte (¿la música?), pero no a la literatura» (Garrido, 1988:24). En literatura digital, la riquesa interpretativa i expressiva d'alguns poemes (anipoemes, poemes animats) resideix precisament en lletres, no en paraules.

Una de les altres grans problemàtiques lligades al gènere és la del cànon. Moreno, Hernadi i Fowler coincideixen a assenyalar una certa indissolubilitat entre el gènere i el cànon. Fowler destaca la importància del gènere en la selecció canònica d'obres en cada temps i espai. Atesa la impossibilitat d'abastar la totalitat de les obres, la

crítica exerceix la seva activitat sobre un subconjunt d'escriptors més o menys acceptats, això és, els que configuren el cànon literari. Distingeix entre cànons potencials, accessibles, selectius, crítics, però en ressalta no només la seva elasticitat i variabilitat (en funció de les modes i els gustos), sinó també una certa estabilitat i coherència (cal uns límits fixos per a una bona comprensió de la literatura). Per la seva banda, Hernadi considera que tota crítica porta aparellada una consideració del gènere. No només no discuteix sobre la utilitat de la dissertació sobre els temes genèrics, sinó que la troba indispensable per entendre perquè s'escriuen les obres i perquè algunes es perden en el temps mentre d'altres perviuen; la crítica, evidentment hi juga un paper indispensable. En literatura digital, la profunda immensitat de la xarxa digital es pot considerar de la mateixa manera que un manuscrit arraconat en un racó polsegós de biblioteca, amb la dificultat afegida que mai no sabrem exactament quans gèneres podríem abastar si tinguéssim accés a la totalitat de les obres. Gènere i cànon es veuen, doncs, limitats per qüestions tècniques.

Finalment, cal fer esment de les teories que no creuen en la utilitat del gènere i que, fins i tot, consideren que no existeix. Blanchot deia que només importa el llibre, que no hi ha d'haver cap tipus d'intermediaris ni cap tipus de límits. Creu que el simple fet d'orientar un lector el priva del plaer de descobrir novetats, d'experimentar les seves pròpies emocions. Però si no existeix el gènere, quin sentit tenen totes les teories del gènere? Quin sentit té realitzar aquest treball? És ben senzill: per bé que Todorov, seguint les idees de Blanchot, escriu que «seria un signo de auténtica modernidad en un escritor no someterse ya a la separación de géneros» (Todorov, 1988:29), admet la importància del gènere. En primer lloc, perquè hi ha categories difícils de negar (fins i tot un bebè sap fer la diferència entre un llibre amb dibuixos i un que no en té); en segon lloc, perquè trencar els límits establerts és positiu i porta a l'adveniment de nous gèneres sota la formulació de preguntes interessants i pertinents que exploren i posen a prova les capacitats creadores humanes (els gèneres existeixen quan les normes en són transgredides); en tercer lloc, perquè els gèneres vénen de gèneres preexistents (en literatura digital parlem de l'hipertext, que ja existia als anys seixanta); en quart lloc, perquè gràcies a la institucionalització del gènere, els gèneres demostren que són gèneres vius, vigents, oberts, canviants; en

definitiva, el gènere és un marc flexible, útil i interessant. I a més, des d'un punt de vista sincrònic, com explica Moreno, tots necessitem un filtre, del qual podem extreure beneficis personals en tots els sentits, ja sigui per seguir-lo o per trencar-lo i anar més enllà.

2.4. LES NOVES APORTACIONS EN EL SI DE LA LITERATURA DIGITAL

Els apartats anteriors ens han ajudat a aclarir alguns aspectes de la noció de gènere i també a resoldre algunes de les problemàtiques que hi van lligades. Davant una qüestió tan complicada com la d'analitzar els gèneres en literatura digital, era important aclarir-ne la seva utilitat i eficàcia. Abans d'endinsar-nos definitivament en el món dels gèneres digitals, permeteu-me un petit símil: el disc de vinil va ser un dels primers formats de reproducció del so fins que van aparèixer els cassets i els *walkmans*; actualment continuem escoltant música però en altres suports com ara els CD's, els MP3, els IPOD, etc. Encara que el suport hagi canviat continuem parlant del mateix, de música. Encara més: els suports més sofisticats (com ara les taules de so que utilitzen el Dj's) han permès crear nous sons i nous estils. El mateix passa amb la literatura: s'ha introduït un nou suport i una nova forma de fer literatura, però continuem parlant del mateix, de literatura.

Com ja hem dit abans, la literatura digital és una categoria força recent. Adell aclaria la importància del factor digital, més enllà del seu significat com a suport físic. Moreno també assenyala que «el texto no existe fuera del soporte que lo alberga, el soporte que da a leer, o a escuchar, y que no hay comprensión de un escrito que no dependa en alguna medida de las formas por medio de las cuales alcanza a su lector» (Moreno, 1998:49). A aquestes alçades, hauria de ser indiscutible l'existència d'una literatura digital tan vàlida com la literatura ras i curt. A més, el suport permet «fer distincions cronològiques respecte a les capacitats tècniques que ofereixen els entorns digitals» (Adell, 2006a:8). Efectivament, «la literatura electrònica s'ha mogut des d'unes obres que assumien sense qüestionar-les les característiques de l'obra impresa (dels llibres) fins a una segona generació d'obres digitals que exploren i

investiguen les capacitats tècniques que progressivament van oferir els entorns digitals» (Adell, 2006a:8); la frontera entre les dues generacions se situa més o menys l'any 1997.

Aquesta qüestió és rellevant perquè obliga realment a replantejar la teoria dels gèneres per tal d'estudiar la nova aparició de gèneres digitals. Són nombroses les discussions sobre què es considera literatura digital i què no (com hem dit, no tots els textos que podem trobar a Internet són literatura digital). Schaeffer ja ho havia esmentat: el que importa no és l'estudi de la reduplicació dels gèneres, sinó més aviat llur transformació genèrica. És a dir, el que interessa és esbrinar què produeix els nous gèneres. Preguntem-nos, doncs, què passa en el cas de la literatura digital.

Sense cap mena de dubte, Todorov ens il·lumina el camí a seguir: apareixen nous gèneres perquè existeixen dos tipus de transformacions, internes i externes, lligades a l'acte del llenguatge. Podem transposar *grosso modo* aquesta idea a la literatura digital: d'una banda, les transformacions externes són les que resulten de l'aplicació de les noves tecnologies i, per tant, del canvi en els processos de creació; d'altra banda, les transformacions internes són les que resulten dels canvis en els processos de recepció i d'interpretació, així com una nova reflexió sobre l'acte mateix de lectura. Els cada cop més nombrosos experts sobre literatura digital han reflexionat, amb gran encert, sobre aquestes qüestions, tot i que cal advertir que de vegades només una petita línia separa les dues qüestions.

Pel que fa a les transformacions externes, cal destacar la importància de l'ordinador, el mitjà més comú per consumir la literatura digital. En l'article esmentat, Sánchez-Mesa resol ràpidament la discussió sobre les fronteres entre la literatura i la tecnologia, entre allò que és literari i allò que és no-literari; no ens trobem en un territori escindit, ans al contrari, són adob del mateix terreny: més aviat, és la tecnologia la que es posa al servei de la comunicació, i no pas al revés. L'ús de les noves tecnologies es fa en benefici de la literatura. L'ordinador esdevé un espai de treball, un espai de creació. Cal entendre el llenguatge de programació i la pantalla de l'ordinador com a elements constructius de gènere. Si l'escriptura del codi informàtic ha de ser inclosa en

la noció ampliada de literatura, què passa amb tots els que no entenem de llenguatges de programació? És necessari aprendre llenguatge de programació per poder escriure literatura digital? Tot és possible i res no és obligatori; amb prou feines fa quinze anys començàvem a aprendre a utilitzar els processadors de textos com el Word, és qüestió de temps i ganes que aprenguem el codi html i altres llenguatges de programació més avançats. Borràs considera que no és necessari esdevenir «tecnològicament hàbils perquè sí, sense més ni més» (Borràs, 2007:4), però actualment s'ha de valorar el valor afegit de la capacitació tecnològica. El cas és que «com a estudiosos de la literatura, hem d'estar com més ben equipats millor per a reconèixer les qualitats literàries en treballs programats que podrien, a primera vista, semblar molt lluny de tot el que hem après a abraçar com a literatura» (Koskimaa, 2007:8).

Schaeffer hi ha insistit llargament: «un texto, aunque participe del mundo de los hechos empíricos, no está de ninguna manera obligado a ser un objeto físico. Es un hecho comunicativo específico» (Schaeffer, 1988:167). Per a Foucault, «el lenguaje [...] es espacio, aunque funcione en el tiempo» (Moreno, 1998:21). Però atenció: no s'han de confondre, diu Ryan, la realitat virtual (la tecnologia) i la creació virtual. És la humanitat la que programa i fa funcionar els ordinadors, i no pas al revés, però la programació ras i curt –que al seu temps és tediosa i difícil!– no és sinònim de literatura digital! Hayles y Landow admeten que l'escriptura virtual és una escriptura de programació, però el fet de compondre un text virtual no converteix automàticament el text en un nou gènere digital. El nou llenguatge digital pot esdevenir, i esdevé, llenguatge poètic. Ryan recorda que el text literari és un sistema de signes. Si «la lingüística estructural ha desarrollado diversos procedimientos para detectar y aislar unidades de distintos tamaños» (Ryan, 1988:253), la literatura digital ha trobat la manera de concedir significat a les petites partícules; en poesia digital trobem nombrosíssims exemples en què les lletres soles s'estiren i representen per elles soles tot un món de significats. El mateix passaria amb la música i els sons.

L'hipertext és «l'eix vertebrador de les noves formes textuais» (Borràs, 2006:28). Landow el defineix com un «text composed of blocks of words (or images) linked

electronically by multiple paths, chains, or trails in an open-ended, perpetually unfinished textuality described by the terms links, node, network, web and path» (Borràs, 2006:29). És una eina poderosa perquè «subverteix les nocions convencionals de “tancament”, de “finitud” textual, així com les fronteres textuais, dispersa radicalment l'autoritat i l'estén al lector en el mateix acte de lectura. [...]. Permet l'emancipació de la mirada per a construir l'espai» (Borràs, 2006:38). En un món tan estressat en el qual vivim, el temps importa; com afirma Adell, es creen noves modalitats de duració i temporalitat, certament molt properes a la literatura oral. La idea d'un text infinit pot produir molta, molta preocupació. Com a element constructiu del gènere, el temps és analitzable sota dos prismes que, alhora, es combinen en un de sol: per l'extensió dels textos i per la construcció del significat. En literatura digital ens podem trobar davant de textos extraordinàriament curts i d'altres molt extensos. L'extensió és important perquè, ens agradi o no, no és el mateix llegir un text imprès que un text virtual. Quan decidim aturar-nos en la lectura d'un llibre podem fer servir un marcapàgines; en canvi és possible que si aturem la lectura d'un text digital no puguem mai tornar a rellegir el que ja hem llegit. És a dir, perquè ens entenguem: d'una banda, podem perdre el fil narratiu que havíem construït fins ara (no és possible l'ús del marcapàgines) i, de l'altra, perquè hi ha categories de textos (els textos generats per exemple) que no es podran tornar a generar mai més de la mateixa manera (n'hi ha que, fins i tot, són textos únics, i un cop construïts “s'auto-destruïxen” per sempre més). És important, doncs, saber a què atènyer-nos quan ens volem enfrontar a la lectura d'un text digital, atès que l'ordinador no és un suport inert i els textos són elements dinàmics. El moviment, la temporalitat són «components bàsics de la seva generació» (Adell, 2006b:17) i ara també formen part del seu significat.

Podríem escriure pàgines i pàgines explicant les “virtuts” de la tecnologia a favor de la literatura. Quedem-nos sobretot amb la idea que la tecnologia (la pantalla de l'ordinador, la tipologia, els sons, el temps, etc.) forma part del significat. Adell ressalta que els teòrics russos ja havien assenyalat a principis del segle xx que «allò que interessa d'una obra literària no és la seva dimensió filosòfica, eticopolítica o psicològica, sinó la seva materialitat significant, és a dir, el fet que són els sons i les

formes lingüístiques la matèria primera de la literatura» (Adell, 2006a:11). Tots aquells que afirmen que l'ús de les tecnologies socava la bona literatura trobarà nombrosíssima bibliografia sobre la idea contrària.

Pel que fa les transformacions internes, primerament podem deixar-nos portar per la «red de similitudes textuales (formales, narrativas y temáticas)» (Schaeffer, 1988:165). Com ja hem apuntat anteriorment repassant la teoria de Schaeffer, l'estudi de les similituds i transformacions de l'exterioritat genèrica ens permetrà fixar els nous gèneres en literatura digital. I per sort per la majoria de tots nosaltres aquest esquema, a la base, encara no s'ha reelaborat del tot; és a dir, si ja és prou difícil assimilar tants canvis en tant poc temps, com a mínim ens podem recolzar sobre les formes estètiques tal i com les coneixem avui en dia: la narrativa (de ficció, com la novel·la, i de no-ficció, com l'assaig), la poètica i la dramàtica. Aarseth ens tranquil·litza al respecte: «Incluso cuando los cibertextos no son textos narrativos, sino otras formas de literatura gobernadas por un conjunto de reglas distintas, conservan en mayor o menor medida algunos aspectos de la narrativa» (Aarseth, 2004:122). Així, doncs, cal anar amb compte: les transformacions externes fan que aquestes formes estètiques siguin totalment imprevisibles. A més ja sabem que no existeixen els gèneres purs, per tant ni res impedeix la barreja d'aquests elements en una mateixa obra ni, fins i tot, res evita que l'obra faci recurs a altres formes estètiques que no són pròpies de la literatura, com ara la música, les imatges i l'audiovisual (cosa que passa en gairebé totes les obres digitals). I, en última instància, recordem també que l'hipertext trenca amb les condicions de linearitat argumental, de finitud textual, etc.

Segonament, cal destacar la importància dels canvis en els processos de recepció. Algunes deriven directament de la introducció de les noves tecnologies i, per tant, dels processos de creació. Si el llenguatge de programació inaugura una nova era creativa (possiblement encara no s'han explotat tots els recursos possibles i encara estem en fase d'aprenentatge), l'hipertext obre una nova reflexió sobre l'acte de lectura. Anem a pams. Ja hem esmentat que trenca amb el pacte autor-text-lector. Això implica diverses coses: el lector pot convertir-se en l'autor (textos generats, textos col·laboratius) i el lector ha de ser part activa del desenvolupament de l'obra.

Sense ell, l'obra roman estancada: no pot ni avançar, ni retrocedir. La dimensió virtual fa que l'obra sempre estigui disponible, però cal un descodificador, un lector. Aarseth ha insistit en la importància del lector a teixir el seu propi camí, fins i tot és lliure de rebutjar el text i arraconar-lo per sempre en la infinitud virtual.

A tot plegat s'hi suma la discussió sobre si la literatura generada (una de les que més subverteix la noció d'autor) pot ésser considerada un veritable subgènere de la literatura digital, perquè alguns l'han qualificada de literatura inferior precisament perquè la tasca fonamental la fa un ordinador i creuen que no pot pas estar a l'alçada de la produïda per un/a autor/a de carn i ossos. Però com afirma Adell, l'ordinador és un instrument d'escriptura i potencia el llenguatge més enllà de l'obra: «ha estat tant la "posició del lector aquella que ha estat repensada" com també la "definició de l'escriu" ha necessitat de ser reformulada, cosa que afecta també l'estatut mateix de la noció d'autor» (Adell, 2006b:14). Com podem observar, la digitalització envaeix i subverteix molts dels aspectes interns de la pròpia literatura, però ens cenyirem al marc d'aquest treball i no entrarem ara a comentar-los.

El gènere és, doncs, un principi dinàmic i varia constantment, atesa la intersecció en la qual es troba immers. Tots aquests canvis han provocat, a l'entendre de Pinto, una autèntica revolució en el camp de la crítica literària. En matèria de literatura digital, l'aparició de nous gèneres ha provocat «la pèrdua del principi d'autoritat en la relació individual del lector i el text, i l'ús que aquest en fa personalitza radicalment la interpretació i elimina qualsevol mediació crítica especialitzada. Breument: democratitza el procés crític» (Borràs, 2006:42). Per això és important tractar d'elaborar una classificació objectiva que permeti als potencials lectors dir-hi la seva, malgrat estar acostumats a la capacitat canònica normativa des de ben petits.

3. LES OBRES DIGITALS A INTERNET

3.1. UNA PANORÀMICA DELS TEXTOS QUE PODEM TROBAR A INTERNET

L'aplicació de les noves tecnologies a la literatura ha alterat, doncs, els processos de creació i de recepció, però també ha provocat canvis en els processos de digitalització, difusió i emmagatzematge dels textos digitals. Internet és l'espai més adient per trobar aquest tipus de textos, atès que necessitem un ordinador per llegir-los, i no pas un llibre o un *e-book*. No obstant això, a Internet podem trobar actualment tot tipus de textos, arxius, blogs, etc., i per això és interessant l'article de Koskimaa (2005) en què fa una primera classificació d'aquests textos i diferencia els que es poden considerar literatura digital dels que no.

Per tant, parafrasejant Koskimaa, una possible classificació dels textos digitals, la majoria dels quals són accessibles a través del web, seria la següent (evidentment ens referim als textos més aviat literaris, i no als científics o divulgatius):

- Textos digitalitzats: Es tracta de textos originàriament publicats en format imprès (o manuscrits) i que han estat digitalitzats a posteriori (llibres electrònics, audiollibres, llibres en format CD, pdf o web). És literatura en sentit tradicional, ja que la tecnologia s'utilitza per a propòsits de presentació, divulgació, conservació i màrqueting, sense alterar-ne els continguts.
- Nous textos digitals: Es tracta de textos publicats en format digital, amb finalitats educatives, de recerca o de divulgació. Inclou fenòmens com ara versions multimèdia de clàssics de la literatura, l'ús d'hipertext, etc. Respecte al contingut, es tracta també de textos tradicionals, la majoria dels quals poden haver estat publicats en llengua impresa, però s'editen en format digital per qüestions de divulgació (publicacions científiques i literàries), d'autoedició (els costos de producció són més barats) o educatives. S'inclou en aquesta categoria la publicació en paral·lel de textos en format digital i imprès (per exemple diaris i revistes).

- Textos digitals programats: Es tracta de textos que només existeixen en format digital i que exploten el factor digital per crear textos que no poden ser reproduïts en format imprès. Tenen una estructura hipertextual i poden incloure elements com el so, imatges en moviments, etc.
- Web-textos: Es tracta de textos publicats a Internet i que es beneficien dels seus avantatges de difusió i accessibilitat entre d'altres (*open publishing*). A la pràctica, es tracta de textos d'edició continuada, gairebé il·limitada (com ara *blogs*, *wikkis*, *weblogs*), que inclouen enllaços a altres textos.

Novament en aquest tipus de classificacions es posa en marxa la discussió sobre les fronteres entre literatura i tecnologia, perquè sovint la barrera és molt minsa. Però és evident que es produeix un enorme salt entre els dos primers (textos digitalitzats i nous textos digitals) i els dos segons (textos digitals programats i web-textos). Els primers utilitzen la tecnologia per difondre els textos impresos, assumint-ne els continguts sense pràcticament alterar-los, per la qual cosa són susceptibles d'ésser impresos, mentre que els segons utilitzen la tecnologia per crear nous textos, i no poden ser reproduïts en versió impresa. La dificultat o impossibilitat de reproduir els textos en format imprès, perquè n'alteraria el producte, és un senyal inequívoc de text digital programat.

No obstant això, assenyalar les diferències entre la segona categoria de textos (els textos digitals programats i els web-textos) és més complicat, perquè la frontera és més complexa. Terranova assenyala que el camp de l'*open publishing* no és considerat literatura digital per la crítica per diversos motius: primerament, perquè minimitza la frontera entre narrativa i periodisme, perquè fa referència a un univers de no ficció «como un modo de publicación de las noticias en el que el proceso mismo de creación o emergencia de la noticia se ha vuelto transparente. En calidad de lectores, es posible contribuir a una historia y verla publicada inmediatamente, sin filtros» (Terranova, 2005:138). En conseqüència, els lectors tenen la capacitat de comprovar la veracitat de la notícia i, si s'escau, jutjar-la. Segonament, perquè aquest tipus d'espais electrònics tenen la voluntat de «crear una comunidad e inteligencia colec-

tiva» ahora que «enfatan la importancia de una socialización de grupo en el arte de la discusión y de la narración de historias» (Terranova, 2005:139), la qual cosa no és l'objectiu primordial de la literatura digital. En tercer lloc, és cert que en aquest tipus de xarxes o blogs hi circulen nombrosíssims textos literaris i gràcies a això s'ha divulgat molta cultura que altrament no hauria obtingut tanta difusió, però novament hem de recordar que tot sovint es tracta de textos digitalitzats, és a dir ja impresos o no nascuts per a l'espai digital.

A partir d'ara quan ens endinsem en el web ja podem distingir amb més encert els textos literaris d'altres tipus de textos narratius, periodístics, científics o divulgatius. Atenció, però, la varietat de textos que engloba l'epígraf "textos digitals programats" és altament immens. I a més, on trobarem aquests textos digitals en el mar cibernètic? Molt possiblement la resposta més òbvia a aquesta pregunta és que depèn, en primera instància, de com s'hagi tingut accés al coneixement de l'existència d'una literatura digital. És a dir, pel boca a orella, d'un professor a l'alumne, d'un amic a un altre, o perquè hem sentit alguna notícia o hem vist alguna propaganda que ens ha fet picar la curiositat. Indubtablement, les universitats juguen un paper crucial en aquest sentit: sovint són els seus departaments (grups de treball i de recerca) els encarregats d'acostar la literatura digital als seus potencials consumidors, també mitjançant «la existencia de portales temáticos especializados para que cumplan una función que podríamos llamar de "filtro" ante la avalancha de contenidos existentes» (Clara, 2005:241). Per tant, en funció de com l'haguem conegut, ens endinsarem en aquest món d'una manera o una altra.

En l'àmbit estatal espanyol, la pàgina web del grup de recerca Hermeneia és una de les pàgines de referència sobre literatura digital amb més renom i rigor científic. I a nivell internacional, ho és la pàgina de l'*Electronic Literature Organization* que, a més, és el principal organisme de referència sobre la matèria. La pàgina web Hermeneia és especialment interessant perquè treballa amb la voluntat no d'informar sinó de comunicar: «tampoco pretendemos erigirnos en guías literarios de la red, únicamente intentamos comprender cuáles son los cambios que se están produciendo» (Clara, 2005:242). Hermeneia posa a l'abast del consumidor tot tipus de material, no

només d'obres digitals sinó també articles de reflexió i materials didàctics, per tal que sigui el propi consumidor qui en tregui les seves pròpies conclusions. Ja n'hem parlat abans i ho tornem a repetir: la literatura digital democratitza el procés crític. Si la mateixa Hermeneia no classifica les obres, sinó que ens les ofereix per relació alfabètica d'autors (actualment té més de 580 obres), i ens ofereix enllaços a altres pàgines web, on passa exactament el mateix, podem establir algun dia classificacions de la literatura digital? Podrem parlar de gèneres propis de la literatura digital?

3.2. LES CLASSIFICACIONS DE LA LITERATURA DIGITAL

Alguns teòrics i experts ja han tractat de classificar la literatura digital. Com hem dit, Hermeneia posa a l'abast del lector «una mostra prou significativa de les diverses maneres de fer literatura digital que són actives a la xarxa. Des de la poesia dinàmica a la narració hipertextual, des de la literatura generada per ordinador a l'assaig hiperactiu»; no obstant això, no les classifica ni les organitza de cap manera concreta. El mateix fan altres pàgines web com Epímone (a l'apartat «el projecte» escriuen «no ens restringim a cap categoria ni volem carregar damunt les espatlles cap llosa conceptual o estètica»). Per tant, la qüestió que ara ens preocupa és: com han organitzat i classificat els experts la literatura digital? Quins gèneres i subgèneres han fixat?

A la vegada que intenta donar resposta a les qüestions amunt plantejades, Vuillemin fa un recorregut classificatori històric mitjançant l'estudi de l'aplicació progressiva de les tecnologies a la poesia i llurs reflexions teòriques. Davant «la gigantesca oleada editorial» que ofega «los más recientes ensayos de creación poética por ordenador» (Vuillemin, 2005:164), Vuillemin recupera la història de la creació poètica digital perquè, tot i que es produeix un salt qualitatiu entre les primeres i les últimes creacions digitals, «la historia se repite. La tecnología cambia, el vocabulario se renueva, pero la percepción de los actos de creación poética permanece inmutable: es la misma» (Vuillemin, 2005:171). L'adveniment dels ordinadors i d'Internet ha fet proliferar noves iniciatives, però considera que encara no han aparegut «auténticos movimientos de vanguardia, basados en una reflexión hablada y metódica, estética

y técnica al mismo tiempo, sobre lo que podrían ser unas *artes poéticas totales*» (Vuillemin, 2005:175). Amb tot, manté i identifica els gèneres principals de la literatura tradicional com són la poesia, la narrativa i el teatre.

En el seu llibre *Cyberspace textuality*, Ryan afirma que «les noves formes del discurs i els nous gèneres literaris nascuts de la tecnologia digital poden classificar-se en tres categories, segons el rol que tingui la màquina en cada cas» (Borràs, 2006:55). Les tres categories i subcategories serien les següents:

- L'ordinador com a coautor
 - La intel·ligència artificial clàssica (l'ordinador genera històries automàticament)
 - La intel·ligència artificial (el diàleg entre l'usuari i la màquina genera històries)
 - La manipulació (l'ordinador genera històries a l'atzar manipulant bases de dades digitalitzades)
 - La no-comunicació (els textos són similars als acròstics)

- L'ordinador com a mitjà de transmissió
 - Digitalització de textos impresos (els textos impresos passen a poder ser llegits en pantalla, mitjançant word, PDF, llenguatge html, etc.)
 - Comunicació asíncrona en xarxa (missatges electrònics i llistes de distribució)
 - Ficció arbòria i literatura col·laborativa (diferents persones treballen en la mateixa obra)
 - Sèries electròniques tipus *soap opera* per Internet (televisió per Internet)

- L'ordinador com a espai de *performance*
 - Hipertext
 - MUD i MOO (espais d'accés col·lectiu)
 - *Interactive drama* (realitat virtual)
 - Jocs d'ordinador
 - Multimèdia CD-ROM
 - Textos modulats per ordinador (màquines poètiques, cibertextos)

Tant en la classificació de Vuillemin com en la de Ryan, podem observar com el contingut dels textos passa a segon pla per deixar el protagonisme absolut a la màquina. A hores d'ara, és evident que qualsevol classificació de la literatura digital passa per una classificació pel llenguatge de programació i d'interacció amb l'usuari; de fet, és el tret característic. Però per distingir els textos literaris dels que no ho són, es manté la divisió tradicional dels gèneres. En la classificació de Ryan detectem que hi inclou categories que la crítica no considera sota l'epígraf «literatura». Ryan recalca d'aquesta manera la importància del factor digital en el seu sentit més ampli; això sí, cal tenir present que es tracta d'una classificació de l'any 1999 en plena ebullició d'Internet, quan encara la literatura digital no estava prou ben definida.

A l'hora d'enfrontar-se a una classificació dels textos literaris digitals, cal tenir present, doncs, el llenguatge de programació, el control temporal, la manipulació i la interacció amb l'usuari. Koskimaa detecta quatre estratègies diferents per abordar els textos, cadascuna de les quals «están (prácticamente) fuera del alcance de los textos impresos» (Koskimaa, 2005:88):

- Limitació del temps de lectura (textos de lectura única, textos de velocitat predefinida, textos amb passatges clau)
- Textos que canvien (reescriptura per l'autor, col·laboració del lector)
- Enllaços en tres nivells (a fragments de la pròpia obra, a comentaris o lectures prèvies, a elements multimèdia)
- Connexió amb el món exterior (tot el que ens envolta pot ser utilitzat, des del mobiliari a la llum ambiental)

Tots aquests aspectes tècnics els anirem trobant en major o menor grau en els textos digitals. Acostant-nos més al concepte de literatura, encara que la majoria de webs no fan una diferència específica de gèneres o de les tècniques amunt esmen-

tades, les diverses i cada cop més nombroses pàgines web que podem trobar al ciberespai es centren en un sol dels tres gèneres més abundants en literatura digital: la narrativa hipertextual, la ciberpoesia i el ciberdrama. Cadascun d'aquests gèneres es subdividiria en possibles subgèneres, com per exemple:

- Narrativa hipertextual
 - Hiperficció constructiva o escriptura col·laborativa
 - Hiperficció explorativa
 - Hiperficció hipermedia

- Ciberpoesia
 - Poesia hipertextual
 - Holopoesia
 - Poesia generativa
 - No poesia visual (anipoemes, tipoemas, poetica)
 - Poesia visual
 - Poesia sonora

- Ciberdrama
 - Realitat virtual
 - Ficció virtual (MOs, MUDs)

Aquesta llista no és exhaustiva i cal aclarir que hi ha nombroses discussions al voltant de com anomenar els nous gèneres digitals (només per això hi ha material suficient per a nou i exclusiu TFC!). D'una banda, cal tenir present que si ja resulta difícil per als teòrics posar-se d'acord en la manera d'anomenar la literatura digital (ja hem esmentat al principi diverses accepcions), en el camp dels gèneres la casuística es dispara, especialment en el camp de la poesia; Borràs parla de «galimaties lingüístic» (Borràs, 2006:36), perquè la diversitat de denominacions provoca alhora errors i confusions. D'altra banda, el terreny del ciberdrama va encara molt més enllà del teatre tradicional que no pas ho fan la narrativa i la poesia, atès que entronca amb altres qüestions, com per exemple els jocs d'ordinador i

fa trontollar tota consideració crítica al respecte. S'ha d'afegir, fins i tot, que cuegen qüestions com l'autenticitat de la poesia generativa (que qüestiona la mort de l'autor). Arribats a aquest punt de confusió, no queda altra opció que analitzar què fa respecte a això l'organisme de referència en matèria de literatura digital, l'*Electronic Literature Organization* (ELO).

3.3. L'ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION (ELO)

L'*Electronic Literature Organization* (ELO) va néixer l'any 1999 amb la vocació de desenvolupar i promocionar «the reading, writing, teaching, and understanding of literature as it develops and persists in a changing digital environment» (ELO, «about»). Entre les seves principals estratègies destaca la voluntat de coordinar i mantenir un directori de textos digitals, amb mostres especialment significatives dels diferents camps de la literatura digital; és a dir, que per formar part d'aquest directori cal passar uns filtres. L'ELO engloba com a literatura digital tots aquells textos «with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer» (ELO, «about»), la majoria dels quals enumera ja hem anat comentat al llarg del treball. Fins ara tot sembla indicar que l'ELO concedeix tanta importància al factor literari com al factor digital, però endinsem-nos en el directori per analitzar com ha classificat l'ELO la literatura digital i quins gèneres ha fixat.

Els filtres que aplica l'ELO per incloure les obres en el seu directori es troben molt ben especificats en la pàgina web a l'apartat «Directorio/Criterio para la inclusión de obras». En primer lloc, l'obra ha d'haver estat publicada en el web o qualsevol altre mitjà que pugui ser llegit per un ordinador, excloent-ne tàcitament els CD's i cintes d'àudio, així com les cintes de vídeo i DVD's. En altres paraules, l'ELO respecta l'essència mateixa de la literatura digital, és a dir, les obres que no són susceptibles d'ésser impreses sense ser alterades. En segon lloc, l'obra ha de pertànyer a un gènere literari tradicional, ja sigui poesia, ficció (narrativa), teatre i no ficció (no ficció creativa, crítica i teoria literària, autobiografies). Novament n'exclou totes aquelles

obres de ficció com ara les periodístiques, les científiques, les publicitàries, els manuals d'instrucció o d'autoajuda, i altres obres com ara cançons, pel·lícules o extractes d'obres. En tercer lloc, l'obra ha de contenir elements electrònics com ara l'ús d'hipertext, àudios i/o vídeos, animacions, generadors de textos, elements gràfics o permetre la col·laboració del lector. Entre altres, no són vàlids per a la inclusió l'ús mínim de gràfics (com lletres ornamentals) i les característiques estàndards dels llibres electrònics (índexs hipertextuals, enllaços a peus de pàgina, elements de recerca). Tot allò que hem anat desgranant al llarg del treball ha estat recollit per l'ELO amb absoluta transparència i eficàcia.

A la pàgina web de l'ELO podem trobar informació sobre cursos, projectes, congressos, revistes i publicacions, però, com ja hem dit, el més important és el directori d'obres digitals. Actualment, el directori conté una guia de 2.353 obres, 1.196 autors i 193 editors. Un cop accedim al directori, podem optar per fer quatre tipus de recerca:

- Recerca per ordre alfabètic del títols de les obres
- Recerca per ordre alfabètic d'autors
- Recerca per ordre alfabètica d'editors
- Recerca per categoria (gènere/extensió o tècnica/gènere)

Cadascuna de les entrades ve acompanyada d'un petit descriptor, amb la voluntat d'oferir una breu informació sobre l'obra, l'autor o l'editor en qüestió. Les tres primeres opcions són similars a les d'Hermeneia i altres pàgines, pel fet que fan una relació amb voluntat democràtica, tot i que els descriptors fan consideracions de gènere.

Interessem-nos en la recerca per categories. En literatura digital distingim també els quatre gèneres estètics més importants, tal i com els coneixem en la literatura tradicional, sense reelaboració de cap tipus. És per això que l'ELO permet fer una cerca per tipus de gènere: poesia, ficció (la poètica abraçava la ficció), teatre i no ficció. Però com que en literatura digital cal tenir molt present el temps del que disposem per poder llegir els textos, dintre de cada gènere podem fer la recerca per

l'extensió de l'obra, ja sigui breu, extens o curt. Així, per exemple, si fem una recerca només clicant «poesia», obtindrem una relació de més de 171 pàgines amb enllaços a obres poètiques. En canvi, si en l'apartat «poesia» fem clic a l'extensió «col·lecció» acotem la cerca a 14 pàgines web. La combinació de gènere i extensió ofereix un millor horitzó d'expectatives al lector que si només hi figuressin els gèneres. Però com que la literatura digital ha creat subgèneres nous dins dels gèneres, l'ELO permet fer cerques més concretes en funció del tipus de tècnica digital utilitzada, com són les següents:

- Hipertext
- Col·laboració del lector (el lector pot afegir la seva pròpia col·laboració que passarà a formar de l'obra)
- Altres interaccions (el lector ha de participar activament en la lectura del text, més enllà de fer simplement clics a enllaços; de vegades la frontera amb l'hipertext és molt minsa)
- Lectura/presentació gravada (àudios digitalitzats)
- Text animat (el text canvia de forma en la pantalla)
- Altres àudio/vídeo/animació (textos que utilitzen l'àudio, el vídeo o l'animació i que no formen part de les categories anteriors)
- Ús abundant de gràfics (els elements visuals tenen un paper significatiu)
- Text generat (textos creats a temps real per un programari)

És important tenir present que l'ELO prefereix parlar de tècniques més que no pas de subgèneres, perquè inclou en el directori obres que tècnicament no es poden considerar digitals, atès que no són obres nascudes per a l'espai digital, com és el cas dels àudios digitalitzats. Des del meu punt de vista, i com que ja hem analitzat el que en diuen els experts, aquesta no és una categoria que hauria de formar part del directori, almenys sota l'epígraf «literatura digital». D'aquesta manera, es creen confusions difícils de resoldre: per què incloure en un directori obres que la crítica no accepta com a nascudes per a l'espai digital? Certament, un arxiu d'àudio no és una obra impresa, però sí és susceptible de ser imprès, especialment si, com indica l'ELO, es tracta de textos llegits en veu alta pel seu autor. Com a justificants

d'aquestes inclusions podríem mencionar la importància de no deixar de banda aquests tipus d'obres per tal de difondre-les al màxim, perquè ja és prou difícil encara avui en dia parlar de literatura digital i que no et mirin malament, com perquè a sobre tanquem les portes als recursos multimèdia.

Ja hem parlat de les discussions al voltant de la tècnica generativa, però també mereix un altre comentari l'escriptura col·laborativa. Fins a quin punt l'empremta que deixa un lector es pot considerar part d'una obra digital? No és també aquesta la idea dels blogs col·laboratius? Per exemple, la idea del blog *Art en Cadena*⁴ és crear poesies, imatges, cançons, vídeos o similars a partir de les publicacions que es van inserint. Es tracta d'un blog, i per tant no el podem considerar literatura digital, però podem transposar les discussions al voltant de la suposada mort de l'autor, tan criticada pels que creuen que la literatura digital provocarà la desaparició de la literatura tradicional (cosa que no passarà, almenys, de moment). Borràs recorda la importància de la intencionalitat dels textos en un món on les *pàgines* estan en desordre i les seqüències són atemporals, sense clausures ni acabaments. Davant les crítiques que pot rebre l'escriptura col·laborativa, podem recordar que «l'única estratègia interpretativa que tenim és la de pensar que el text que tenim al davant ha estat elaborat amb la intenció de comunicar alguna cosa que faci sentit» (Borràs, 2006:53). A partir d'aquí, seria lícit que el lector, que ha d'interpretar un text (i cada text pot ser interpretat de diverses maneres), hi pugui dir la seva.

És important, doncs, que a mesura que avancin i combreguin les teories, es resolguin les confusions en el si de la literatura digital, perquè mentre això passi es continuarà distorsionant la seva essència real. Als esforços del personal de l'ELO, cal afegir els dels propis autors i editors. Amb la voluntat de respectar al màxim les opinions personals, els avantatges d'Internet, la democratització de la xarxa, l'ELO permet als autors i editors corregir, ampliar i editar les seves llistes al directori. D'aquesta manera es garanteix la correcta actualització de les dades (i això és

4. Pàgina web: <http://artencadena.blogspot.com/>.

important perquè tots sabem que a Internet les pàgines web i els enllaços poden canviar de la nit al dia), i recollir el màxim possible d'aportacions sota un mateix prisma, sense prejudicis de cap tipus, ni tan sols de qualitat, en sintonia amb el que ja passa amb la literatura impresa i de difondre aquest tipus de literatura sense cap mena d'obstacles. El directori de l'ELO no és, doncs, perfecte, però és el més extens que podem trobar actualment sobre literatura digital.

4. CONCLUSIONS

Crec que està clar l'objectiu del que he anat exposant en el TFC. Els estudis dels experts en la matèria demostren la importància dels gèneres en els estudis literaris, perquè funcionen com a horitzó d'expectatives per a l'autor (que el pot seguir o trencar), com a motlle per al lector (que obté una informació prèvia del que llegirà) i com a senyal per a la societat (defineix la literarietat del text). Són útils i necessaris i es troben en constant procés de revisió i qüestionament, per tal d'adaptar-se als canvis que sobrevenen. En aquest cas, parlem de l'adveniment i la introducció de les noves tecnologies, que han forçat la reelaboració de la teoria dels gèneres en la seva aplicació a la literatura qualificada de digital. Mentre es mantenen les principals divisions estètiques genèriques, marcades per la seva historicitat com són la poesia, la narrativa i el teatre, es reelaboren els subgèneres i s'estableixen nous criteris per classificar i processar les noves obres digitals. Són les transformacions externes i internes en el si de la literatura digital les que han provocat els canvis en els processos de creació, recepció, digitalització, difusió i emmagatzematge, així com els canvis en l'establiment de nous subgèneres i de noves formes discursives.

Els nous estudis que cada dia veuen la llum demostren l'existència d'una cada cop més qualificada literatura digital i una evolució constant dels discursos al mateix ritme que evolucionen les noves tecnologies. Els treballs d'Hermeneia i de l'*Electronic Literature Organization* (ELO) són un clar exemple de l'esforç per unir, clarificar i animar els nous adeptes a la literatura digital. Aquesta realitat tan palpable es pot

apreciar també en la celebració de trobades, festivals i congressos, l'últim dels quals ha tingut lloc recentment a Barcelona (del 24 al 27 de maig de 2009); es tracta del cinquè congrés sobre poesia digital, l'*E-poetry*, al qual he tingut l'ocasió d'assistir. Teòrics i artistes s'han reunit per parlar de les seves obres i les seves teories i totes han estat absolutament interessants perquè han posat damunt la taula les últimes exploracions sobre les possibilitats creadores de la humanitat i les tecnologies, que comencen a expandir-se a altres formats tecnològics com ara els sistemes GPS, mòbils, etc. No obstant, de referències al gènere n'hi ha hagut ben poques, per no dir cap. Tenen part de raó: perquè entestar-se a classificar allò que l'home desenvolupa i que Internet democratitza? El mateix caos té un ordre intern, però no és fàcil posar-se d'acord, especialment quan les fronteres són tan minses que arriben a encavalcar-se i quan es trenquen els pactes d'autoria, de lectura, de moviment, de *performance*. Per això a l'*E-poetry* la qüestió dels gèneres ha brillat per la seva quasi-absència; de fet, pel que fa l'àmbit de la poesia, ha il·lustrat que aquesta etiqueta pot resultar molt extensa, laxa i, fins i tot, insuficient.

Tot plegat demostra que no ens podem permetre ni un moment de respir si no volem deixar-nos guanyar pels embats dels avenços i les seves ramificacions. Cal esforçar-se per separar el gra de la palla, per solucionar confusions i acostar posicions, especialment en l'àmbit dels gèneres. S'obren noves perspectives d'estudi i anàlisi, entre altres qüestions seria molt interessant analitzar les obres digitals en si. La literatura digital és un element viu que cal viure i experimentar. Amb el temps, la literatura digital deixarà de sonar a cosa estranya, però, això sí, no deixarà d'estar mai en constant evolució. Inevitablement, els gèneres continuaran també en constant reelaboració i canviaran tantes vegades com faci falta. Esperem que aquest treball hagi ajudat a aclarir alguns aspectes complicats en matèria de literatura digital perquè el públic en general, lluny de l'àmbit universitari, s'acosti a aquesta nova manera de fer, entendre i analitzar la literatura. Com sempre, el públic i el temps tindran l'última paraula.

5. BIBLIOGRAFIA

A continuació, es ressenya la bibliografia consultada per dur a terme aquest treball de final de carrera:

Publicacions

- AARSETH, Espen (2004). «La literatura ergódica». A: Sánchez-Mesa, D. (ed.). *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco, 117-146.
- ADELL PITARCH, Joan Elies (2006a). «Ficció o dicció? Sobre les noves condicions de la textualitat literària». A: Borràs Castanyer L.; Adell Pitarch, J. *Estudis literaris i tecnologies digitals*. Barcelona: EdiUOC, 1-16.
- ADELL PITARCH, Joan Elies (2006b). «Les paraules i les màquines. Una aproximació a la creació poètica digital». A: Borràs Castanyer L.; Adell Pitarch, J. *Estudis literaris i tecnologies digitals*. Barcelona: EdiUOC, 1-22.
- ADELL PITARCH, Joan Elies (2007). «Un recorregut bibliogràfic sobre les relacions entre literatura i tecnologia. Un estat de la qüestió a la universitat espanyola» [article en línia]. *UOC Papers*. Núm. 4. UOC. [Data de consulta: abril 2008]. <<http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/cat/adell.pdf>>.
- ARÁN DE MERILES, Pampa (2000). «Perspectivas para el estudio de los géneros literarios en el fin de siglo». *Revista de la facultad de filosofía y humanidades*, Núm. 14, tardor, Xile, 1-5.
- BORRÀS CASTANYER, Laura (ed.) (2005). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: EdiUOC.
- BORRÀS CASTANYER, Laura (2006). «Reflexions sobre el canvi». A: Borràs Castanyer L.; Adell Pitarch, J. *Estudis literaris i tecnologies digitals*. Barcelona: EdiUOC, 1-85.
- BORRÀS CASTANYER, Laura (2007). «Cap a una nova concepció dels estudis literaris en l'espai europeu d'ensenyament superior [EEES]» [article en línia]. *UOC Papers*. Núm. 4. UOC. [Data de consulta: juny 2008]. <<http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/cat/borras.pdf>>.

- CLARA MOLL, Isabel (2005). «Presencias y ausencias literarias en la red: una breve reflexión». A: Borràs Castanyer, L. (ed.). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: EdiUOC, 237-246.
- FOWLER, Alastair (1988). «Género y canon literario». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 95-128.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (ed.) (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco.
- GENETTE, Gérard (1988). «Géneros, “tipos”, modos». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 183-234.
- HERNADI, Paul (1988). «Orden sin fronteras: últimas contribuciones a la teoría del género en los países de habla inglesa». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 73-94.
- KOSKIMAA, Raine (2005). «¿Qué es la literatura digital? Una panorámica general de la literatura digital: de los archivos de texto a los e-books». A: Borràs Castanyer, L. (ed.). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: EdiUOC, 81-94.
- KOSKIMAA, Raine (2007). «El repte del cibertext: ensenyar literatura en el món digital» [article en línia]. *UOC Papers*. Núm. 4. UOC. [Data de consulta: juny 2008]. <<http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/cat/koskimaa.pdf>>.
- MORENO, Carlos (1998). *Literatura e Hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*. Madrid: UNED.
- MUÑOZ-ALONSO, Gemma (2006). «Tendencias actuales de citación en los trabajos de investigación filosófica». *Investigación bibliotecológica*. Vol. 20, Núm. 41, julio/diciembre, México, 91-106.
- ROLLING, Bernard (1988). «Naturaleza, convención y teoría del género». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 129-154.
- RUFFINI, Leo (2009). «Timothy Berners-Lee, l'inventor de la WWW». *Walk in*. Núm. 1, 78-85.
- RYAN, Marie-Laure (2004). «El ciberespacio, la virtualidad, y el texto». A: Sánchez-Mesa, D. (ed.). *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco, 73-116.
- RYAN, Marie-Laure (1988). «Hacia una teoría de la competencia genérica». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 253-302.

- SÁNCHEZ-MESA, Domingo (ed.) (2004). *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco.
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo (2004). «Los vigilantes de la metamorfosis. El reto de los estudios literarios ante las nuevas formas y medios de comunicación digital». A: Sánchez-Mesa, D. (ed.). *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco, 11-36.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1988). «Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 155-182.
- TERRANOVA, Tiziana (2005). «Redes abiertas: la edición electrónica y la inestabilidad del ciberespacio». A: Borràs Castanyer, L. (ed.). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: EdiUOC, 137-144.
- TODOROV, Tzvetan (1988). «El origen de los géneros». A: Garrido Gallardo, M. (ed.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 31-48.
- VUILLEMIN, Alain (2005). «Poesía, informática y creación: las nuevas aproximaciones». A: Borràs Castanyer, L. (ed.). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: EdiUOC, 163-176.

Pàgines web

- ELO <<http://eliterature.org/>>
- Epímone <<http://www.epimone.net/infoCA/index.html>>
- Hermeneia <<http://www.hermeneia.net>>
- OULIPO <<http://www.ouliipo.net>>