

El impacto de las nuevas tecnologías en la condición .txtual hispánica. Gestión y conservación de datos digitales

The Impact of New Technologies on the Spanish .txtual Condition. Management and Preservation of Digital Files

Bénédicte VAUTHIER

Universität Bern

benedicte.vauthier@rom.unibe.ch

ABSTRACT

The impact of New Technologies on the writing process is not new at all. This digital revolution first resulted in the appearance of new text formats and the development of an ad hoc literary theory. In the Angloamerican area, this revolution made philologists and patrimonial institutions reflect on the necessity of developing formats of study, edition and perennial conservation of these new formats of digital texts. What is the reason for such a delay in these disciplines that can be observed in Europe? Why can we say that Digital Forensics and Media Archaeology (Kirschenbaum) are not transnational disciplines? In this paper, I assess the impact of the of .txtual condition in Europe and the Angloamerican area. Moreover, I make a contrast between these conclusions and the answers given by three emblematic writers of the new Spanish narrative to a survey about ways of managing and preserving digital files.

KEYWORDS

Spanish .txtual Condition, .txtual Criticism, .txtual Editing, New Comparative Philology, Spanish Philology.

RESUMEN

El impacto de las nuevas tecnologías sobre el proceso de escritura no es nada nuevo. Esta revolución digital se tradujo primero en la aparición de nuevos formatos de textos y el desarrollo de una teoría literaria ad hoc. En el ámbito angloamericano, esta revolución llevó a los filólogos y a las instituciones patrimoniales a reflexionar sobre la necesidad de desarrollar formatos de estudio, de edición y de conservación perenne de estos nuevos formatos de textos digitales. ¿A qué se debe el atraso que en estas mismas áreas se observa en Europa? ¿Por qué se puede afirmar que la Digital Forensics y la Media Archaeology (Kirschenbaum) no son disciplinas transnacionales? En esta contribución, se hace balance del impacto de la .txtual condition en Europa y en el área angloamericana, y se contrasta estas conclusiones con las respuestas que tres escritores emblemáticos de la nueva narrativa española han dado a una encuesta sobre las formas de gestionar y de conservar archivos digitales.

PALABRAS CLAVE

Español, condición .txtual, crítica .txtual, edición .txtual, filología moderna comparada, filología hispánica.

Dirección

Clara Martínez

Cantón

Gimena del Río

Riande

Ernesto Priani

Secretaría

Romina De León

RHD 2 (2018)

ISSN

2531-1786



A Agustín Fernández Mallo, Robert Juan-Cantavella y Vicente Luis Mora, sin cuya generosidad estas reflexiones no tendrían el mismo sentido

1. CONDICIÓN .TXTUAL, CRÍTICA .TXTUAL HISPÁNICA¹

Hace algo más de diez años, en junio de 2007, se congregaban en Sevilla, a iniciativa de una prestigiosa editorial española (Seix Barral) y de la Fundación José Manuel Lara unos cuarenta representantes de la cultura del libro: autores, críticos, periodistas, editores y librerías. El objetivo declarado de los tres días de encuentro, a lo largo de los cuales los participantes se fueron turnando en mesas redondas, era intercambiar ideas y hacer un balance acerca de los logros, objetivos, innovaciones, etc., de un grupo de escritores nacidos entre principios de los sesenta y mediados de los setenta y que empezaron a publicar a principios del 2000.

Para muchos escritores este encuentro no era una *première sensu stricto* y la apelación *generación Nocilla*, que se fraguó en la estela del acto² para agrupar a autores muy dispares y que pueden incluso ser de distintas generaciones (biológicas), no fue muy afortunada. No obstante, ambos han llegado a significar el acta de nacimiento o por lo menos de presentación oficial de una *nueva narrativa española*³.

Más allá de las diferencias compositivas, estilísticas, temáticas que se imponen al lector en cuanto se adentra en el universo personal de algunos de estos autores –y son muchas–, dos rasgos presentes en las obras de varios de ellos han acaparado la atención de los estudiosos, entre ellos de los más jóvenes, siendo objeto de tesis doctorales (Calles, 2011; Barker, 2011; Pantel, 2012; Pozo Ortea, 2012; Saum-Pascual, 2012). Se trata, como no podía ser menos, de la *hipertextualidad*, por un lado, de la *inter*, *multi* o *transmedialidad*, por otro, dos rasgos que, como es bien sabido, se han solido vincular con el impacto que las nuevas tecnologías han tenido en la reorientación de la creación literaria desde los estudios pioneros de Bolter, Landow, Ryan, Douglas, etc., ampliamente difundidos a nivel internacional⁴. En comparación con algunas obras

¹ Una versión ligeramente diferente de este artículo, realizada a partir de un primer borrador, saldrá en lengua inglesa bajo el título *The .txtual Condition, .txtual Criticism and .txtual Scholarly Editing in Spanish Philology, Digital Scholar*, 1(1).

² La etiqueta, que recoge parte del título del libro de uno de los autores, fue utilizada por Nuria Azancot en un artículo de prensa publicado apenas unas semanas después del encuentro (19/07/2007). Otras etiquetas utilizadas –vinculadas con monografías, antologías o compilaciones– son *afterpop*, *mutante*, *narrativa española de última generación*, *pangeico*, *posmoderno*, *nueva narrativa española*, *narrativa poshumanista*.

³ Según los estudios, la nómina de escritores que formaría parte del grupo varía de seis a veinte. Entre ellos, se suele encontrar a Lolita Bosch, Javier Calvo, Harkaitz Cano, Jorge Carrión, Diego Doncel, Doménico Chiappe, Álvaro Colomer, Juan Francisco Ferré, Javier Fernández, Agustín Fernández Mallo, Eloy Fernández Porta, Salvador Gutiérrez Solís, Robert Juan-Cantavella, Milo Krmpotic, Gabi Martínez, Javier Moreno, Vicente Luis Mora, Sofía Rhei, Isaac Rosa, Mario Cuenca Sandoval, Germán Sierra, Manuel Vilas, etc.

⁴ Sería vano esfuerzo pretender referenciar aquí todos los trabajos de estos autores, algunos de los cuales, han tenido varias reediciones aumentadas, revisadas, etc. A título informativo, remito a las

de referencia del ámbito angloamericano, menos atención, en cambio, han recibido las primeras obras de literatura electrónica de lengua española (Pérez, 2015). Lo que, en el caso presente, se entiende quizá teniendo en cuenta su más bien escasa originalidad, a la que se suma cierto carácter evanescente⁵. De hecho, varios de los *textos* de literatura electrónica hispánica recopilados en el apartado del portal institucional de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes han dejado ya de ser accesibles.

El riesgo de que algunos *textos* de *literatura ampliada* –o *exonovela*, por decirlo con el neologismo de uno de los más famosos exponentes de la nueva narrativa española (Fernández Mallo, 2013, p. 144)– padezcan temprano o tarde de la misma enfermedad es real, y uno de los objetivos de la segunda parte de este breve trabajo es abordarlo de frente. Pero, no es el único. De hecho, si abandonamos el ámbito de los estudios literarios de carácter interpretativo –estudios basados todos ellos en *textos*⁶ dados a conocer por los autores, y que, por pertenecer a la actualidad más inmediata, no han conocido, por lo general, reediciones⁷– para centrarnos en cuestiones vinculadas con el proceso de escritura, la edición y los archivos, el panorama europeo, en particular hispánico, es aún menos alentador. Y no cabe duda de que, aquí también, andamos a la zaga de lo que se hace en el ámbito de las Humanidades Digitales angloamericanas, pero por razones quizá no tan fáciles de superar, como se verá a continuación.

En todo caso, el veredicto que Kirschenbaum (2013) saca respecto de la *.txtual condition*⁸ en la era digital es de aplicación para más de un escritor europeo, en particular español:

In the specific domain of the literary, a writer working today will not and cannot be studied in the future in the same way as writers of the past, because the basic material evidence of their authorial activity –manuscripts and drafts, working notes, correspondence, journals– is, like all textual production, increasingly migrating to the electronic realm (par. 4).

compilaciones de Vega (2003, pp. 241-270) o Sánchez-Mesa (2004, pp. 367-373), que incluyen bibliografías representativas.

⁵ Por carácter evanescente, me refiero al hecho de que para el usuario de a pie –escritor y/o crítico– la escritura en soporte digital transforma de manera considerable la visibilidad de lo escrito, así como la accesibilidad inmediata a los datos materiales. Esta situación no contradice el hecho de que sea a la vez mucho más difícil borrar de forma duradera e irreversible huellas digitales (Lebrave, 2011; Ries, 2010) al tiempo que explica por qué será cada vez más necesaria la colaboración entre distintos agentes o actores del mundo de la escritura (Kirschenbaum 2013, par. 32-34).

⁶ *Texto* en el sentido amplio de la palabra, es decir, tal como la definió Donald McKenzie: “I define *texts* to include verbal, visual, oral, and numeric data, in the form of maps, prints, and music, of archives of recorded sound, of films, videos, and any computer-stored information, everything in fact from epigraphy to the latest forms of discography” (1999, p. 13).

⁷ Una excepción son los tres volúmenes: *Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009) que forman una trilogía, publicada nuevamente bajo el título unitario *Proyecto Nocilla* (2013).

⁸ Retomo aquí el neologismo que Kirschenbaum creó para remitir a la producción de carácter digital. El neologismo es un remedo, por decirlo así, de la *Textual Condition* que remite al emblemático trabajo del mismo nombre de Jerome McGann (1991) (Kirschenbaum, 2013, par. 7).

Poca, muy poca, es la atención que se ha prestado a este cambio que irá afectando *in crescendo* las dos ramas de los estudios literarios (edición e interpretación) centrados en la producción literaria del ya bien avanzado siglo XXI.

No sirve lamentar la situación. Mucho más interesante es tratar de entender a qué se debe y examinar las dificultades, si acaso las resistencias, que se habrán de vencer en Europa para crear la comunidad de Humanidades Digitales a la que aspira Kirschenbaum (par. 35-36).

2. DIGITAL FORENSICS: ¿UNA DISCIPLINA TRANSNACIONAL?

En el ámbito angloamericano, trabajan codo con codo en la *.txtual condition*, autores, estudiosos del *texto*, editores y, sobre todo, instituciones dedicadas a las difusión y la conservación (Kirschenbaum, 2013, par. 38). En la Europa no anglófona, en cambio, el retraso que las instituciones patrimoniales van arrastrando (Weisbrod, 2015), la ausencia de proyectos de edición digital comparables con los proyectos pioneros del ámbito angloamericano⁹ y la más bien escasa curiosidad que los investigadores han manifestado hasta la fecha por las transformaciones que se operan en las formas de escribir (Lebrave, 2011) no se pueden entender, si no se aclara previamente la fuerte relación que existe entre una disciplina aparentemente transnacional –la *Digital Forensics*¹⁰– y una tradición filológica específica –la *Bibliography* y la *Textual Criticism* angloamericanas–:

Media archaeology [...] offers one set of critical tools for coming to terms with the *.txtual condition*. Another, of course, is to be found in the methods and theoretical explorations of textual scholarship, the discipline from which McGann launched his ongoing program to revitalize literary studies by restoring to it a sense of its roots in philological and documentary forms of inquiry. As I've argued at length elsewhere, the field that offers to most immediate analog to bibliography and textual criticism in the electronic sphere is computer forensics, which deals in authenticating, stabilizing, and recovering digital data. [...] Digital forensics is the point of practice at which media archaeology and digital humanities intersect (Kirschenbaum, 2013, par. 31).

El doble anclaje filológico, al que se refiere Kirschenbaum, está, no cabe duda de ello, en el origen de aquel éxito y del desarrollo fructífero de las en su área de estudio. No

⁹ En *Mechanism*, Kirschenbaum cita, a guisa de botón de muestra representativa, *The Electronic Beowulf*, *The Canterbury Tales Project*, *The William Blake Archive* y *The Rossetti Archive* (2008, p. 16 nota 26).

¹⁰ Las expresiones *Computer Forensics* y *Digital Forensics* se utilizan a veces como formas sinónimas para remitir a investigaciones de carácter técnico-jurídico que sirven al establecimiento de pruebas en casos policiales (Lebrave, 2011, p.137). En el ámbito de las Humanidades Digitales, en particular de los archivos y la edición, se ha adaptado parte de la metodología de carácter *forense* al estudio y análisis del material y/o de los soportes digitales de los escritores (véase el artículo de Lebrave antes citado, que reseña de tres escritos sobre el uso de la metodología forense en el ámbito de la producción y edición digital, y para ejemplos concretos de *genetic*, véase Ries, 2010, 2017). En el informe *Digital Forensics and Born-Digital Content in Cultural Heritage*, los autores americanos remiten al trabajo de Eoghan Casey, quien utiliza el sintagma *Computer Forensics*, tildado de “syntactical mess”. Aclaran su preferencia por el segundo término de la siguiente forma: “Digital Forensics, our term of choice, fares no better with regard to syntax but has become increasingly common and enjoys wider scope, encompassing devices that are not, strictly speaking, computers” (2010, p. 3).

obstante, en una perspectiva diacrónica, más correcto, y menos ambiguo también, sería decir que el antecedente de la *Digital Forensics* en la esfera analógica ha sido la *Heterodox Bibliography* o *Sociology of Texts*, por un lado y el *New Textualism* o el *Modern Textual Criticism*, por otro.

En el ámbito de la crítica textual y de la teoría y práctica de la edición de textos modernos angloamericanas –el primer adjetivo es esencial–, los nombres de Donald McKenzie, bibliógrafo heterodoxo (Darnton, 2003, p. 43) e historiador del libro, y del crítico y filólogo americano del texto moderno Jerome McGann suelen correr parejas y pueden parecer sinónimos del cambio de paradigma o revolución que se operó en las disciplinas literarias a mediados de los años ochenta (Greetham, 2009, p. 37; Sutherland, 2009, p. 57; Shillingsburg, 1996, p. 24).

Las publicaciones casi paralelas e independientes de *A Critique of Modern Textual Criticism* (1983, 1991) de McGann y *Bibliography and the Sociology of Texts* (1986, 1999), fruto de las *Panizzi Lectures* (1985), de McKenzie, han contribuido a crear este espejismo. El hecho de que los dos autores hayan buscado distanciarse casi en el mismo momento, pero por motivos distintos de la teoría *Greg-Bowers-Tanselle*¹¹, predominante hasta la fecha en el ámbito de los estudios y edición de textos no modernos (Lernout, 1996), puede haber sido otro factor de confusión.

Un estudio de recepción del trabajo de los dos autores en el ámbito angloamericano, por un lado, en el área europea, por otro, revela que las cosas son más complejas. Y los nombres de los autores y sus proposiciones no son intercambiables. En el ámbito angloamericano nadie cuestiona, es cierto, la autoridad de McKenzie. Sin embargo, es el nombre y el trabajo de McGann el que se ha ido imponiendo como referencia más emblemática entre los representantes del *New Textualism*. El libro *New Textualism. A Critique of Modern Textual Criticism* (1983) forma parte del canon de la escuela (Greetham en Shillingsburg, 1996, p. vii) y *The Textual Condition* (1991) se ha convertido en uno de los trabajos de referencia más citado entre quienes se interesan por la *Scholarly Editing in the Computer Age* (Shillingsburg), *A Theory of Revision and Editing for Book and Screen* (Bryant) o la *.txtual condition* (Kirschenbaum), por decirlo con los títulos de tres trabajos emblemáticos de sus seguidores o herederos.

En el área europea no anglófona, es decir, en los países de lenguas románicas: Francia, Italia, España –más adelante volveré sobre Alemania– y dejando de lado los estudios de anglística, apenas se conoce el trabajo de McGann, mientras que el segundo McKenzie (Willison, 2002, p. 204) goza de renombre internacional, pero no entre los filólogos del texto moderno, sino entre los historiadores del libro. Esta situación se debe al temprano trabajo de

¹¹ Los críticos suelen resaltar la comunidad de espíritu que, en el ámbito de la bibliografía analítica, existe entre los trabajos de W. W. Greg, Fredson Bowers y G. Thomas Tanselle, lo que, a menudo, los lleva a citarlos de forma conjunta (Lernout, 1996).

mediación, apropiación y difusión de sus ideas llevado a cabo por el historiador francés del libro Roger Chartier¹². La ausencia de una filología del texto moderno en Francia –y en España– permitió a Chartier dejar algo en la sombra la faceta eminentemente *bibliográfica* del neozelandés y escamotear, por decirlo así, el punto de partida de su reflexión para resaltar la segunda idea clave que sustentan las *Panizzi Lectures*: la dimensión *material y social del texto*, lo que le llevó a su propia historia del libro, de la lectura y de los lectores. Se rompía de esta forma el fuerte vínculo que existía en McKenzie entre biblioteconomía y bibliografía, entre archivos y edición, y se diluía la tempranísima preocupación que el autor manifestó frente a la irrupción de las nuevas tecnologías que estaban afectando de forma sustancial la comprensión del texto y su circulación (Vauthier, 2018a, 2018b). Se lee en el prefacio de la primera edición del libro:

These lectures were conceived and prepared, not as a text destined for print, but as lectures occasions. The challenge, as I saw it, was to sketch an extended role for bibliography at a time when traditional book forms must share with many new media their prime function of recording and transmitting texts (McKenzie, 1986, p. ix).

Y en el prefacio de la segunda, posterior a la reseña de McGann (1988), y al inesperado eco internacional que el libro tuvo en amplios círculos europeos, gracias al trabajo de Chartier, McKenzie (1999, p. 6; 2005, p. 23) declaraba:

The familiar historical processes by which, over the centuries, texts have changed their form and content have now accelerated to a degree which makes the definition and location of textual authority barely possible in the old style. Professional librarians, under pressure from irresistible technological and social changes, are redefining their discipline in order to describe, house, and access sounds, static and moving images with or without word, and a flow of computer-stored information (1999, p. 1).

A mi modo de ver, estas dos dimensiones –el impacto de las nuevas tecnologías y la necesaria renovación de la *Bibliography* tradicional– son las que permiten explicar el lugar honorífico que Donald McKenzie ocupa ahora entre los estudiosos angloamericanos del texto moderno, en particular en McGann y en Kirschenbaum¹³. Si bien en *The .txual Condition...* y en *Mechanisms* Kirschenbaum reconoce la deuda que ha contraído con McGann, en las páginas preliminares del informe colectivo *Digital Forensics and Born-Digital Content in Cultural Heritage Collections* (2010) deja, en cambio, muy claro que las conexiones e interacciones necesarias entre el mundo de los archivos y la *Digital Forensics* echan raíces en el trabajo de McKenzie, en particular en su temprana atención por las nuevas tecnologías:

¹² El libro de McKenzie, *Bibliography and sociology of texts* (1986) se tradujo al francés en 1991, al italiano en 1998 y al español en 2005. En los tres casos, las traducciones fueron acompañadas de un enjundioso prólogo de Chartier, quien ha encauzado la recepción del autor, muy en particular en Francia y luego en España, en la dirección algo exclusiva de la historia del libro (Vauthier, 2018a).

¹³ Es muy interesante observar que en el apartado “The History of the Book” de su balance sobre la *Textual Scholarship*, Marcus no menciona a McKenzie, sino solo a Chartier y Darnton. En cambio, menciona de paso a McKenzie junto a McGann en el apartado “Textual Scholarship in Present” (Marcus, 2009).

We maintain that such parallels are not coincidental, but rather evidence of something fundamental about the study of the material past, in whatever medium or form. As early as 1985, D. F. McKenzie, in his Panizzi lectures, explicitly placed electronic content within the purview of bibliography and textual criticism, saying, “I define texts to include verbal, visual, oral, and numeric data, in the form of maps, prints, and music, of archives of recorded sound, of films, videos, and any computer-stored information, everything in fact from epigraphy to the latest forms of discography (1999, 13)” (Kirschenbaum, 2008, p. 5).

De la misma forma, el renombre del que McGann goza hoy en día entre los filólogos del texto moderno se debe quizá al hecho de que supo pasar de puntillas sobre la precedencia de su primer libro respecto a las *Panizzi Lectures* de McKenzie, dos años posterior, para convertir a este en *the hero of our own time*, es decir, en héroe de la *Scholarly Edition*.

[He] became The Hero of Our Own Time not because he discovered the sociology of the text –we’ve known about that for a long time. He became The Hero because he knew that the idea of the social text had to be realized as a scholarly edition. Such an edition would be addressing and answering some key –basically philological– questions. Could one develop a model for editing books and material objects rather than just the linguistic phenomena we call texts? To pose that question, as McKenzie did, was to lay open the true dimensions of what he was after: a model for editing texts in their contexts (McGann, 2013, pp. 281-282).

Una vez aclarada la relación que en el ámbito angloamericano existe entre *Digital Forensics* y teoría y práctica de la edición del texto moderno, podemos volver a Europa.

A diferencia de lo que pasa en el ámbito angloamericano de la *.txtual condition*, donde, como he anticipado, trabajan codo con codo autores, estudiosos del texto, editores y, sobre todo, instituciones de difusión y conservación, no existe en el ámbito europeo una conexión tan clara ni tan consensuada entre instituciones patrimoniales, filólogos, editores y autores¹⁴. Es más: no existe una *teoría editorial continental* o europea, ni un modelo editorial por área lingüística (Lernout, 2002, 2013; Vauthier, 2018) e incluso la *Text Encoding Initiative* (TEI) sigue teniendo dificultades para implantarse de forma estandarizada (Marcus, 2009, pp. 93-94) y sin cortapisa, lo que, como sabemos, pone en jaque una salvaguarda perenne. Finalmente, y sobre todo, sigue primando una concepción idealista del texto moderno e individualista o romántica de la autoría, lo que ha obstaculizado hasta la fecha que se valore la materialidad de los soportes o la dimensión gráfica del texto impreso o del libro y hace difícil que se contemplen textos o versiones no autenticadas o póstumas¹⁵ (Vauthier, 2017, 2018). Ilustración de este

¹⁴ El artículo de Kirschenbaum ilustra maravillosamente cómo el inestimable legado de una autora, editora y pedagoga como Deena Larsen, pionera de la escritura electrónica, a una institución (el MITH, Maryland Institute for Technology in the Humanities) no es fruto del azar, sino de la amistad que une a la escritora al investigador y al centro. Es decir, se repite el escenario que está en el origen del legado o de la venta de manuscritos de trabajo de escritores contemporáneos a instituciones patrimoniales: Louis Aragon al *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* en París, Miguel Ángel Asturias a la *Bibliothèque Nationale de France*, Friedrich Dürrenmatt en Suiza. En los tres casos, el legado se hizo con el deseo explícito de que se explore y valore con las técnicas más modernas de la edición.

¹⁵ Los genetistas –tanto de la escuela francesa como alemana– han puesto mucho énfasis en la materialidad y en la substancia gráfica de los borradores, del *avant-texte*, carácter que no acaban de

último punto se encuentra en un artículo de Nutt-Kofoth, que me va a permitir completar y matizar lo que he dicho más arriba respecto del general desconocimiento que en Europa rodea el trabajo llevado a cabo por McGann. En “Editionsphilologie als Mediengeschichte” (Nutt-Kofoth, 2006) –artículo cuyo simple título es significativo–, el germanista alemán invita a sus pares a dejar de interesarse por la sola dimensión lingüística del texto para dar acogida a lo que Peter Shillingsburg –el representante del *New Textualism* angloamericano que en los últimos años más ha hecho para tender puentes entre germanistas y anglistas¹⁶– llama *orientación bibliográfica*¹⁷ (2006, p. 19). Aún es temprano para ver si esta invitación será seguida de efectos¹⁸, si bien es poco probable que consiga poner fin al debate que opone a los germanistas a los anglistas en torno a la polémica y quizá insoluble cuestión de la versión, una cuestión que enlaza con la de la materialidad, por un lado, de la *intencionalidad autorial*, por otro (Shillingsburg, 1996, pp. 99-100)¹⁹. Más eficaz podría ser el trabajo de Patrick Sahle (2013) sobre las formas de edición digitales. El historiador abre en él pistas de reflexión sobre la polisemia del *texto*²⁰ y propone una rueda dinámica de textos, con vistas a superar una visión estática del objeto pensado en términos antagónicos idealismo versus materialismo.

Después de este recorrido, que nos ha permitido echar algo de luz sobre lo que hace la especificidad del estudio y la edición del texto moderno en algunas tradiciones europeas y en el ámbito angloamericano, vuelvo a las instituciones patrimoniales y a la cuestión candente que plantean la salvaguarda y la custodia de los archivos digitales de los escritores.

conceder del todo al texto (Lebrave, 2009; Mahrer, 2017; Reuss, 2005). De la misma forma, hasta entre quienes declaran interesarse por el proceso, la muerte del autor sigue siendo una frontera infranqueable (Lebrave, 2009; Mahrer, 2017) o se encuentra claramente del lado de una historia de la recepción (Reuss, 2005). Y es lo que cuestionan los angloamericanos con la idea de *versioning* (Reiman, 1987), *fluid text* (Bryant, 2002), etc.

¹⁶ Como lo hizo en su momento el editor alemán de Ulysses Hans Walter Gabler y lo siguen haciendo los anglistas belgas Geert Lernout y Dirk van Hulle (Lernout, 2013, pp. 74-75).

¹⁷ “Based in the bibliographical studies of D. F. McKenzie, this orientation enlarges the definition of text to include all aspects of the physical forms upon which the linguistic text is written. this approach does not admit to any parts of the text or of the physical medium to be considered non significant and therefore emendable. [...] all aspects of the physical object that is the book that bear clues to its origins and destinations and social and literary pretentions [...] are text to the bibliographic orientation” (Shillingsburg, 1996, pp. 23-24). En dos libros recientes de filología italiana (Cadioli, 2012; Italia, 2013), también se ha llamado la atención sobre la importancia de los trabajos de McGann y más aún de Peter Shillingsburg.

¹⁸ Esa invitación es la que Margarita Santos Zas y Vauthier hicieron suyas para editar a Valle-Inclán (2017).

¹⁹ En *From Gutenberg to Google*, Shillingsburg lista los principales textos de la polémica (2006, pp. 173-174) y Vauthier ha analizado algunas de las implicaciones editoriales de los dos paradigmas (2017 y 2018a).

²⁰ Esta polisemia viene activada o reactivada, si pensamos en McKenzie, a través de los problemas que plantea la codificación. Es decir, a partir de lo que las nuevas tecnologías hacen ver a los editores.

3. “DESEMBALO MI BIBLIOTECA DIGITAL Y ENSEÑO MI ESCRITORIO DIGITAL”

En dos trabajos de investigación recientes en Biblioteconomía, Silke Becker (2014) y Dirk Weisbrod (2015) han subrayado el déficit que afecta las instituciones patrimoniales, en concreto los archivos literarios de países de lengua alemana (Alemania, Suiza, Austria) y la investigación que versa sobre cuestiones de cultura digital, si se comparan con lo que pasa en países de lengua inglesa. Aunque de extensión diferente –se trata de un trabajo de Master y de una tesis doctoral–, los dos estudios descansan en encuestas cuantitativas dirigidas de forma anónima a escritores, confirmados o no. En los dos se busca evaluar, por un lado, cómo los escritores escriben, gestionan su quehacer y salvaguardan sus documentos en la era digital. Se trata de averiguar, por otro lado, cuál sería el interés o la disposición de los escritores en recibir apoyo de las instituciones patrimoniales para asegurar la conservación de sus archivos, literarios y personales. Por añadidura, Dirk Weisbrod completó la parte empírica de su tesis doctoral a través de *entrevistas dirigidas* que realizó con expertos, archivistas y responsables de instituciones patrimoniales. Finalmente, en la conclusión de los dos trabajos se pone énfasis en la necesidad de establecer –tan pronto como sea posible– contactos entre instituciones patrimoniales y autores susceptibles de legar un día sus archivos o, a falta de ello, de sensibilizar a los escritores sobre la necesidad de salvaguardar su trabajo, tanto publicado como en marcha, en Cloud institucionales. Para hablar de ello, Weisbrod forja el neologismo de *präkustodiale Intervention* (*precustodial intervention*), que remite a la intervención de los archivistas en los archivos de autores, medida preliminar, pues, a un posible legado, pero medida necesaria para asegurar una conservación perenne, cuando no el mismo acceso a las fuentes. Esta conclusión va en la dirección de la colaboración institucional por la que aboga Kirschenbaum.

Desde una perspectiva crítica más modesta, es decir, para una estudiosa de literatura hispánica contemporánea –sin vinculación particular con una institución patrimonial y sin conocimientos en *Digital Forensics*, ni especial disposición para adquirirlos–, no menos importante me sigue pareciendo indagar en lo que, incluso a corto plazo, está implicando este giro mediático para el trabajo de edición e interpretación de la literatura del siglo XXI.

Teniendo aún presente el programa de estudio que Jean-Louis Lebrave, pionero de la *Critique Génétique* en Francia, había propuesto a los genetistas²¹, teniendo más claro también

²¹ “L’urgence serait plutôt de mobiliser les énergies pour aborder deux questions cruciales pour l’avenir de la critique génétique. Pour la première, il s’agit de savoir vraiment comment les écrivains s’approprient l’ordinateur, et quels sont les effets de cette appropriation sur l’écriture. Quant à la seconde, elle concerne la manière dont nous généticiens serons capables de construire de véritables objets scientifiques à partir des données d’un nouveau type stockées dans la mémoire des ordinateurs” (Lebrave, 2010p. 159). Este programa, que revela la atención que el investigador francés ha prestado a los cambios impulsados por la irrupción de la informática en el taller del escritor, guio los pasos de

por qué la *Critique Génétique* y la edición del siglo XXI van a depender del estado de los legados y verse abocadas a inscribir la cuestión de la variación en el centro de sus preocupaciones –el complejo problema de las versiones (Lebrave, 2011, p. 145)–, me he puesto en contacto con tres escritores de la *nueva narrativa española*, con los que me une cierta amistad, para someter a su atención una serie de preguntas sobre su forma de trabajar en la era digital²². En concreto, durante el periodo navideño de 2017, mandé a Agustín Fernández Mallo, Robert Juan-Cantavella y Vicente Luis Mora un cuestionario titulado “Desembalo mi biblioteca digital y enseñó mi escritorio digital” formado por una veintena de preguntas abiertas. Sin tener clara conciencia de ello al formular estas preguntas, basadas, sin embargo, en una larga *praxis* de editora de *avant-texte* y textos hispánicos modernos, más que sobre su forma de escribir, estaba recaudando datos sobre sus formas de administrar y gestionar su trabajo en el ordenador y buscaba entender cómo estaban asegurando la salvaguarda de su trabajo creativo.

Sus respuestas me llegaron escalonadas entre el 26 de diciembre de 2017 y el 25 de enero de 2018, pudiendo dar lugar a un complemento de información solicitada por mí. Pese al carácter reducido de la muestra (tres escritores), los datos recaudados podrían ser de especial relevancia en el marco de una encuesta cualitativa (Heigham y Croker, 2009). Concretizan informaciones genéricas, ilustran tendencias generales, brindan respuestas a interrogantes difíciles, cuando no imposibles de abordar en encuestas cuantitativas que versan sobre un tema muy *singular* en el que la relación personal y la interacción entre autores e investigador resultan claves. En suma, responden a la invitación de Becker, quien concluye su trabajo declarando: “Sería interesante saber cómo la generación de escritores más jóvenes procede a la hora de trabajar” (2014, p. 70, traducción propia).

En el caso presente, las respuestas son doblemente interesantes, puesto que *Nocilla Dream* (2006) de Agustín Fernández Mallo (1967), *El Dorado* (2008) de Robert Juan-Cantavella (1976) y *Alba Cromm* (2010) de Vicente Luis Mora (1970) cuentan entre las obras *inter* y *transmediales* más representativas de la nueva narrativa española y responden a la definición de lo que he llamado antes *exonovela*, con el neologismo creado por el primero de los tres²³.

Basado en el símil del *exo esqueleto*, *exonovela* significa “aquello que sostiene a una novela, que le da solidez interna y la protege, y sin la cual ésta no es posible” (Fernández Mallo, 2013, p. 144). “El modelo que sigue a este tipo de *exonovela* es el de una coraza y

Vauthier cuando examinó el dossier híbrido de *El Dorado*, novela *born digital* de carácter transmedial (2014, 2016).

²² La precisión sobre la relación personal y la amistad es necesaria, ya que el acceso a archivos de autores debe contar con la aprobación de los autores y/o derechohabientes. En el caso de archivos digitales, la cuestión de la confianza depositada en el investigador y de la confidencialidad de los documentos a los que podría tener acceso es más crucial que nunca.

²³ Por añadidura, Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora cuentan en su haber con artículos y/o ensayos centrados en el impacto de las nuevas tecnologías y mantienen blogs de crítica literaria.

apoyo que está fuera del cuerpo del libro” (2013, p. 145). Y las ilustraciones de excrecencias *textuales* que el autor facilita entre las dos definiciones remiten a formatos de *textos* digitales de los que quien más, quien menos, se valen los tres autores: url, blog creado exprofeso o preexistente, video depositado en YouTube o en otra página web, cuenta de Facebook vinculada a personas reales o a avatares, etc.

Ahora bien, si volvemos la vista atrás y nos acordamos del peligro de evanescencia que amenaza la literatura electrónica si no se toman medidas cautelares, es hora, en efecto, de que nos preocupemos por las implicaciones que la pérdida de una parte o de la totalidad de elementos “y sin la cual [la novela] no es posible” tendrán en el régimen de comprensión de las *exonovelas*. Y no hablo de momento de la parte privada y sumergida del iceberg –es decir, de la posible desaparición de los archivos–, sino de la parte pública.

Aunque los *textos* parecen independientes de la poética filmica de sus orígenes, ¿qué pasaría si los lectores de la trilogía *Nocilla –Dream, Experience, Lab–* dejáramos, por ejemplo, de tener acceso a *Proyecto Nocilla, la película*? De la misma forma, ¿qué pasaría si la página web *Punk Journalism* que completa la novela *El Dorado*, y cuyo dominio ya no se corresponde con el que figura en la cuarta de cubierta, dejara de existir? Aquí también, si los dos *textos* son autónomos, el Blog paródico no deja de poner las cartas boca arriba, desvelando al lector parte del material documental (fotos digitales, recortes de textos escaneados, etc.) y crítico (artículos del personaje publicados en la prensa) del que se sirvió el alter ego del autor Trebor Escargot para escribir su *road movie*, remake de *Las Vegas Parano*, inspirado en la obra de Hunter S. Thompson (Vauthier, 2014; 2016). Finalmente, ¿cómo no pensar en las implicaciones que pueden afectar la comprensión de *Alba Cromm* si sabemos que el cuaderno de bitácora “Alba Cromm y la vida sin Hombres” –que acompañó el proceso de creación de la novela de Vicente Luis Mora y al que remite desde su novela– “solo es accesible a través del buscador de *Internet Archive*” (Ilasca, 2015, p. 3)?

Estos primeros datos bastan para ilustrar por qué es esencial saber cómo nuestros escritores se imaginan el futuro de su trabajo, que, como no podía ser menos, realizan, ante todo, cuando no de forma ya casi exclusiva, en soportes digitales. De ahí el interés de la encuesta.

Pese al enorme interés que representan, no se trata de que reproduzca en su totalidad las respuestas a la decena de bloques de preguntas que sometí a la atención de los autores. Sería imposible por varios motivos. Destaco, entre otros, la amplitud de algunas respuestas y más aún el carácter confidencial de ciertas informaciones, ya que, sin haber tenido acceso al

ordenador de los autores, ni, en este caso, a sus ficheros²⁴, pero sí a captaciones de pantalla, está claro que:

[...] access to someone else's computer is like finding a key to their house, with the means to open up the cabinets and cupboards, look inside the desk drawers, peek at the family photos, see what's playing on the stereo or TV, even sift through what's been left behind in the trash (Kirschenbaum, 2013, par. 3).

De ahí el natural y comprensible recelo de los autores a la hora de legar sus archivos digitales, y seguramente una de las mayores dificultades para construir un archivo del futuro, con intervenciones curatoriales preliminares a un posible legado.

Por decirlo de forma sintética, tres cuartos de las preguntas que hice a los autores están relacionadas con lo que Weisbrod circunscribe como “formas de administrar y gestionar el trabajo en el ordenador” (2015, pp. 391-394 y pp. 524-525, traducción propia), y el cuarto restante con las “formas de asegurar la salvaguarda de los archivos” (2015, pp. 383-390 y pp. 523-523, traducción propia). Por decirlo de forma más concreta, me he interesado por los temas siguientes:

- el tipo de procesador de texto,
- la forma de ordenar su trabajo y el momento de empezar a hacerlo,
- los criterios utilizados para la ordenación (fecha, nombre, tipo, extensión, título, etc.) y posible variación según el género (narrativa, ensayo, poesía, trabajo científico, etc.),
- los criterios utilizados para crear, nombrar sus versiones y el momento o la regularidad para hacerlo,
- el posible componente metadiscursivo (notes de régime) de parte de su trabajo y la forma de proceder para hacer visibles operaciones de escritura con herramientas digitales (color, tachado, negritas, etc.),
- la forma de documentarse en el entorno digital (tipo de fuentes y documentos consultados) y, si acaso, de archivar este material ajeno,
- la posibilidad de reciclar documentos, versiones, textos propios y/o ajenos y la forma de proceder al hacerlo (duplicación de documentos, copiar/pegar, etc.),
- el uso de la basura virtual,
- la salvaguarda de archivos digitales y de hardware: ¿qué guardan (documentos propios y/o ajenos, versiones preliminares, documento acabado,

²⁴ El trabajo que Vauthier (2014, 2016) realizó sobre *El Dorado* se hizo a partir del examen del material recogido en una llave USB que el autor le entregó en manos, junto con documentos personales (DVD, prensa, cuaderno de bitácora, etc.) conservados en una mochila.

etc.)?, ¿cuándo?, ¿dónde (nube, disco duro, copia impresa)?,

- sus representaciones de cara a una biblioteca digital de autores, que vendría a tomar el relevo de los archivos tradicionales, y su disponibilidad a legar sus archivos digitales.

Debido a mi interés por el proceso de escritura, por un lado, por la edición, sea del *avant-texte*, o bien de textos autenticados, por otro, me resultó de especial interés su forma de documentarse y más aún de gestionar las posibles versiones de su trabajo, y algo inesperadas, por no decir preocupantes, las respuestas que dieron a mis preguntas respecto de su disposición e interés a legar sus archivos digitales y formas de salvaguardar sus datos. Reproduzco primero las respuestas que conciernen su forma de administrar y gestionar el trabajo en el ordenador y presento a grandes rasgos las respuestas que dieron a cuanto a formas de asegurar la salvaguarda de los archivos. A continuación, comentaré sus respuestas y concluiré.

3.1 Versión

Por atenerme a una exploración filológica que no se vale de las herramientas de la *Genetic Forensics* (Ries, 2010), al dirigirme a los autores he llamado *versión* un *texto* que se distingue de otro parecido, guardado antes o después, y cuyo cotejo permitiría detectar una variación, es decir, observar el proceso o la dinámica de la escritura²⁵. No he contemplado, en cambio, una acepción de la *versión* propia de una exploración del disco duro que permite acceder a versiones de seguridad guardadas de forma automática (von Bülow, 2003, p. 3), ni menos aún la de *versión* en el sentido que le confiere Kirschenbaum (2008), para quien, “Versioning is a hallmark of electronical textual culture –as a thriving industry of content management systems, file comparison utilities, and so-called version control or concurrent versions systems, [...]”, o sea, “Concurrent Versions System (CVS)” (p. 197). Aun así, se verá que la cuestión de la *identidad textual* habría de inscribirse de nuevo, y con cierta urgencia, en el centro de nuestras preocupaciones.

Hecha esta precisión, he aquí mi pregunta, seguida de la transcripción de las respuestas de los tres autores.

Entrevistador@: ¿Cuál es el criterio que te lleva a guardar una nueva versión o a duplicar el documento sobre el que trabajas? ¿Qué haces con las versiones anteriores? ¿Y cómo las nombras? ¿Cada cuánto tiempo guardas lo que escribes?

Agustín Fernández Mallo: Hago una nueva versión de archivo si la novela está muy avanzada y veo que puedo abrir un camino que cambiará radicalmente las cosas. Suelo dejar el nombre del archivo original y sencillamente añado un número al final. “[...]2”, “[...]3”, etc. A veces especifico el porqué del cambio, para recordarlo: “[...]”

²⁵ Técnicamente hubiera sido quizá más exacto hablar de *estado de un texto*, para distinguir esta *reescritura*, propia del *avant-texte*, de otra *reescritura* posible, posterior a una primera publicación.

SUSTITUCIONdistortion”. Las versiones anteriores, incluso aunque las considere totalmente fallidas las conservo porque ya conoces mi idea de la basura y el modo de reciclarla. Pueden pasar años y puedo darme cuenta de que lo que había descartado estaba esperando su lugar natural en otro sitio (Correo electrónico 10 de enero de 2018).

Robert Juan-Cantavella: El criterio no es muy científico. Guardo una nueva versión cada vez que considero que he hecho muchos cambios en un documento, por si alguna vez tuviese que volver sobre lo que en su momento desestimé. A veces pasa mucho tiempo (meses), y a veces muy poco (días), dependiendo de los cambios. Cuando vuelvo sobre él, suelo guardar una copia de lo anterior nada más empezar, porque no lo tengo todo controlado; guardo la copia por si acaso. Las versiones anteriores las guardo en una carpeta específica. Suelo nombrarla *out* o *ant*, aunque puede ser de otras formas (Correo electrónico, 14 de enero de 2018).

Vicente Luis Mora: [...] Cuando yo hablaba de versiones, me refería al mismo documento base con algunos cambios; a veces, con bastantes cambios, a veces con menos. Pero el documento de base es siempre el mismo, y por eso mantiene la fecha de creación²⁶. Cada una de esas copias digitales que posees es una copia de seguridad del mismo documento en marcha, en continuo cambio: entro en el documento y voy añadiendo nuevas cosas y corrigiendo, o suprimiendo alguna de las anteriores, de forma que cuando acabo el documento ya no es el mismo. Por eso yo decía que es una versión, y tú lo calificabas como borrador cambiado. Si creo una copia digital es porque considero que he hecho suficientes cambios en el original como para guardarlo aparte, y el orden temporal no lo marca la fecha del archivo, sino [...] [la fecha de la copia] de seguridad. [La última] [...] contiene la versión más reciente de cada uno de los [textos]. [...] Como a veces voy cambiando en los documentos cosas aquí y allí, menudas, pequeñas, y es difícil recordar cuáles y odio el mecanismo de revisión del Word, la única solución que encuentro para no perderme es ir haciendo copias de seguridad sucesivas del mismo documento, conforme va metamorfoseándose hacia su figura final. Es posible que haya pocas variaciones entre esas copias, pero todas conforman la escritura-pulido de la novela, el proceloso camino de redacción, que [...] incluye las [...] pruebas de imprenta. (Correo electrónico, 24 de enero de 2018).

3.2 Salvaguarda

Con un guiño a la obra de Walter Benjamin –que resuena en el título dado a este apartado y a mi cuestionario²⁷–, había formulado en los términos siguientes los dos bloques de preguntas del cuestionario que se refieren a la salvaguarda de archivos.

1 ¿Dónde guardas los archivos digitales vinculados con el proceso de escritura de tus obras? ¿Disco duro, nube, copia impresa? ¿Guardas también los documentos ajenos que has consultado?

2 ¿Cómo te imaginas una biblioteca / archivo digital futuro de autores (por ejemplo, Residencia de estudiantes)? ¿Te imaginas legar a una biblioteca pública ‘archivos digitales’ de las obras que escribes? Al finalizar la redacción de una obra, ¿ordenas tus carpetas pensando en ello? ¿Las manipulas? ¿Hay documentos que quieres eliminar?

²⁶ A mi iniciativa, el autor vuelve sobre la respuesta que me había dado en un primer momento: “No suelo hacer versiones diferentes” (Correo electrónico, 26 de diciembre de 2017), lo que contradecía el estado de un archivo digital al que me había facilitado el acceso. En concreto se refiere a las 28 versiones digitales de la novela *Alba Cromm* que me confió en 2014, mandándomelas a través de una nube. Renuncié a estudiarlas al no encontrar una forma satisfactoria de exploración del dossier genético compuesto solo de versiones, que llevaban, además, como sugiere el autor, todas las mismas fechas de creación.

²⁷ Me refiero, claro es, a su famoso artículo “Ich packe meine Bibliothek aus” (1931), traducido al español bajo el título “Desembalo mi biblioteca”, “Desembalando mi biblioteca” o “Desempaco mi biblioteca”.

Cuando compras un nuevo ordenador, ¿guardas el disco duro del que llevas al desguace?

A la primera pregunta, los tres autores declararon guardar su material en uno o varios discos duros aparte. Lo hacen con cierta regularidad o irregularidad, por ejemplo, en caso de desplazarse y, en todo caso, al cambiar de ordenador. Dos de ellos utilizan además el correo electrónico como herramienta de salvaguarda y copia de seguridad y ninguno parece utilizar la nube. Agustín Fernández Mallo declara incluso que no se fía de ella. De forma general, la utilización del papel sea para corregirse, o bien para guardar copias de su trabajo ocupa un lugar residual, marginal en su obra, cuando no se valen de él por “un motivo más sentimental que práctico”, según dice Fernández Mallo para referirse a las galeradas que le envía la editorial. Los tres escritores parecen tirar pocos documentos suyos a la basura virtual, y en todo caso nunca mientras escriben. Algunos de estos llegan a engrosar carpetas de *descarte*, *restos*, *out*, que dejan abierta la posibilidad de un posible rescate o reciclaje inmediato o muy posterior. En esta carpeta pueden encontrarse también versiones preliminares. A la basura virtual tiran ante todo material que puede haber entrado en la fase de documentación de su trabajo de escritura y que ya no sirve (descargas, fotos, etc.) o consideran *ajenos* a su obra. Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora dicen guardar sus viejos ordenadores, al comprarse otro nuevo. Al encontrarse en el extranjero, y por temor a una posible recuperación y utilización del disco duro, Vicente Luis Mora declaró haber desmontado un pequeño ordenador portátil “para romper todas las piezas clave una a una con un martillo hasta pulverizarlas”. De la misma forma, además de portátiles, tiene un ordenador fijo, que le sirve de “especie de copia de seguridad general física de todo”.

Las respuestas que remiten a su interés o disposición a legar o hacer llegar sus archivos digitales a una biblioteca que asegurara su salvaguarda no se dejan resumir, ni son unívocas. Agustín Fernández Mallo declaró imaginarse “una biblioteca en la que lo digital y lo analógico estén perfectamente imbricados, lo que llamo Postdigitalismo. Ordeno las carpetas pensando en mi gestión personal y en nada más”. Robert Juan-Cantavella se imagina “una biblioteca accesible desde computadoras. No sé si sería necesario un espacio físico (un edificio) al que ir a consultarlas. No legaría los archivos de trabajo de mis libros a una biblioteca ni a ningún otro tipo de institución. Cuando termino, no ordeno los materiales pensando en una consulta ajena posterior. No suele haber documentos que quiera eliminar en mayor medida que otros”. En cuanto a Vicente Luis Mora, parecía dudar de la existencia de semejantes bibliotecas “cuando sea mayor”, imaginándose, por añadidura, un cuidadoso proceso de selección de “los escritores que desean incluir entre sus fondos”. Por otro lado, manifestó su preocupación frente a la idea de que “investigadores genéticos” pudieran escarbar en su ordenar y en los borradores de su trabajo, del que, incluso acabado, no suele estar contento. De ahí que declare: “Puedes calibrar mis sentimientos hacia lo que he apartado. Así que supongo que haré desaparecer muchas cosas

que quizá os puedan interesar, aunque otras las conservaré porque el cariño al trabajo realizado en los sucesivos borradores me impide desprenderme de ellos”.

Con estas respuestas en la mano, podemos ir concluyendo. Y lo haré volviendo sobre el interrogante de la edición.

3.3. *.Ttual editing*

Quien sabe de archivos, y conoce el recelo que mucho antes de la era digital han solido manifestar los escritores –y más aún sus familiares– a la idea de que los investigadores pudiéramos pasearnos a nuestras anchas por sus borradores, adentrándonos en su intimidad, revelando, si acaso, secretos bien guardados, a veces olvidados, entenderá el miedo que está despertando la idea de entregar no ya borradores e impresos, previamente seleccionados, sino la *llave de su casa* a filólogos desconocidos, quienes para acceder a los secretos que encierra habrán de convertirse en *genetistas forensics*.

Si por miedo, falta de confianza o de interés, los artistas de los siglos XX y XXI renunciaran de forma masiva a ceder sus archivos o no tomaran medidas curatoriales para preservarlos, se iría perdiendo un acceso importante a las obras de creación del presente siglo, de las que acabaría quedando solamente la parte impresa y publicada, lo que las singularizaría curiosamente si se piensa en el material heterogéneo que configuran los actuales archivos de autores en los que pueden convivir borradores, apuntes sueltos, galeradas, impresos ajenos, libros anotados, correspondencia, fotos, etc.

El aparente ¿recelo?, ¿desinterés?, ¿desconfianza?, frente a los archivos del futuro, de quienes se están volcando en la apropiación formal y temática de los recursos que ofrecen las nuevas tecnologías y se han hecho incluso baluartes de la cosmovisión de una sociedad conectada no deja de resultarme algo paradójico, lo confieso.

Si estos autores tampoco facilitaran acceso a los investigadores a una parte o a la totalidad de la génesis de sus obras, los genetistas y filólogos del futuro nos tendríamos que atener, igual que los demás críticos, a los textos publicados en formato de libro –si acaso, reeditados por los autores– para llevar a cabo nuestra actividad. Una gran mayoría de estudiosos, que no sienten especial curiosidad por la parte sumergida de la obra, suelen aceptar esta situación y basan su trabajo en los textos que circulan en el circuito público. Ya no vuelvo a insistir en el problema interpretativo que plantean, sin embargo, obras de carácter *transmedial*. Debe de haber quedado claro que la falta de medidas curatoriales podría tener tarde o temprano un impacto sobre la parte no impresa de ellas, sin la cual las novelas ya no serán del todo lo que son.

En caso de que, mediante una llave USB o a través de una nube, los autores faciliten a los filólogos y genetistas el acceso a las carpetas de una o de varias de sus obras –en las que estuvieran guardados *todos* los documentos que podrían formar la constelación de una obra, sin

manipulación deliberada–, y que tratamos de explorarlos sin más conocimientos que los de un usuario estándar, el principal problema que deberemos dilucidar es el del posible número de *estados* o *versiones* que existen de la obra. En efecto, incluso si nos contentamos con las versiones guardadas de forma voluntaria, hemos visto que los autores no dudan en duplicar una y otra vez la *versión* más avanzada del texto sobre el que trabajan para evitar arrepentimientos en caso de tener que *volver atrás*. Si bien la duplicación no es mecánica, poco, por no decir nada tiene que ver este gesto con el acto de copiar para pasar a limpio.

A este problema, se añaden otros dos: por un lado, al no ver su escritorio invadido por los borradores, los autores tampoco se deciden ya a tirar nada de lo suyo, siendo además la cuestión de la basura y del reciclaje una problemática que algunos de ellos han inscrito en el centro de su obra –es el caso de Fernández Mallo y Mora–. La segunda dificultad tiene que ver con el tamaño que llegan a tener muchos ficheros de obras narrativas en prosa, cuya explotación sistemática se hace imposible sin la ayuda de algoritmos informáticos de alineación textual. Se corroboran aquí algunas de las conclusiones a las que llegaba Lebrave, cuando al finalizar una especie de reseña crítica del trabajo de Kirschenbaum y de Ries, declaraba: “Es muy probable que la *genética forensics* deba renunciar de una forma para siempre a ser una poética de los procesos y contentarse con ser una poética de transición entre estados” (2010, p. 145, traducción propia). Así es.

Con todo, porque tampoco yo quiero ceder al pesimismo (Lebrave, 2010, p. 145), espero, por mi parte, que la inesperada multiplicación de las *versiones* –*estados*– de un texto a las que el investigador se ve confrontado al acceder a archivos digitales sea una invitación para encarar cuanto antes y bajo nueva luz digital la cuestión de la “identidad textual”.

Frente a “estados diferentes de lo que *podemos suponer ser un mismo texto*, con todas las dificultades epistemológicas que plantea este problema de textos al mismo tiempo idénticos y diferentes” (Ganascia y Lebrave, 2009, p. 74; traducción y cursiva propias) es hora de que *dejemos de suponer que es un mismo texto* e indaguemos el interrogante filosófico. Pero se ha de indagar antes de lanzar un programa de alineación textual (Mahrer, 2017, pp. 36-37) o antes de poner a disposición del lector o usuario todas las versiones de un texto por editar (Bryant, 2002, p. 87). Alegar que, más allá de sus diferencias, dos textos que se dejan comparar, es decir alinear textualmente, han de considerarse *unidos* en una perspectiva genética (Mahrer, 2017, pp. 36-37) o que “a version, like any text of a work, is effectively an approximation of or attempt at achieving the work” (Bryant, 2002, p. 86) equivale a zanjar a favor de la *identidad* el problema que se había de dilucidar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Azancot, N. (2007, julio 17). La generación Nocilla y el Afterpop piden paso. *El Cultural*.

Recuperado de <https://bit.ly/2zixjWR> el 10/02/2018.

- Barker, J. (2011). *No Place Like Home: Virtual Space, Local Places and Nocilla Fictions* (Tesis doctoral). University of British Columbia, Vancouver. Recuperado de <https://goo.gl/8Tjedy> el 10/02/2018.
- Becker, S. (2014). Born-digital-Materialien in literarischen Nachlässen. Auswertung einer quantitativen Erhebung. *Berliner Handreichungen zur Bibliotheks-und Informationswissenschaft*.
- Bryant, J. (2002). *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*. Michigan: University of Michigan Press.
- Bülow, U. von (2003). "Rice übt Computer, die Laune wird immer guter!": Über das Erschließen digitaler Nachlässe [Lecture, KOOP-LITERA Tagung, Mattersburg, Austria, Mai 8/9, 2003]. Recuperado de <https://bit.ly/2qoholl> el 10/02/2018.
- Cadioli, A. (2012). *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*. Milano: Il Saggiatore.
- Calles Hidalgo, J. (2011). *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)* (Tesis doctoral). Universidad Salamanca, Castilla y León. Col. Vitor.
- Darnton, R. (2003, mayo 29). The Heresies of Bibliography. *The New York Review of Books*, pp. 43-45.
- Fernández Mallo, A. (2013). Tiempo topológico en *Proyecto Nocilla* y en *Postpoesía* (y breve apunte para una Exonovela). En N. García Canclini y J. Villoro (Coords.), *La creatividad redistribuida* (pp. 127-147). México: Siglo XXI.
- Ganascia, J. G. y Lebrave, J. L. (2009). Trente ans de traitements informatiques des manuscrits de genèse. En O. Anokhina y S. Pétilion (Eds.), *Critique génétique: concepts, méthodes, outils* (pp. 68-82). Saint-Germain la Blanche-Herbe: IMEC.
- Greetham, D. (1996). Foreword. En P. Shillingsburg, *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice* (pp. vii-xvi). Michigan: University of Michigan Press.
- _____ (2013). A History of Textual Scholarship. En N. Fraistat y J. Flanders (Eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship* (pp. 16-41). Cambridge: Cambridge University Press.
- Heigham, J. y Croker, R. A. (2009). *Qualitative Research in Applied Linguistics. A Practical Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ilasca, R. (2015). ¿Sueñan los escritores con obras electrónicas? La experiencia transmedial en Alba Cromm de Vicente Luis Mora. *Texto digital*, 11(1), 209-225.
- Italia, P. (2013). *Editing Novecento*. Roma: Salerno Editrice.
- Kirschenbaum, M. G. (2008). *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge MA: MIT Press.
- _____ (2013). The .txtual Condition: Digital Humanities, Born-Digital Archives, and the Future Literary. *Digital Humanities Quarterly*, 7(1), 1-43. Recuperado de <https://goo.gl/iHjquu> el 10/02/2018.

- Kirschenbaum, M. G., Ovenden, R. y Redwine, G. (2010). *Digital Forensics and Born-Digital Content in Cultural Heritage Collections*. Washington D. C.: Council on Library and Information Resources.
- Lebrave, J. L. (2009). Manuscrits de travail et linguistique de la production écrite. *Modèles linguistiques*, XXX (59), 13-21
- _____ (2010). L'ordinateur, Olympe de l'écriture ?. *Genesis*, 31, 159-161.
- _____ (2011). Computer forensics: la critique génétique et l'écriture numérique. *Genesis*, 33, 137-147.
- Lernout, G. (1996). La critique textuelle anglo-américaine: une étude de cas. *Genesis*, 9, 45-65.
- _____ (2002). Genetic Criticism and Philology. *Text*, 14, 53-75.
- _____ (2013). Continental Editorial Theory. En N. Fraistat y J. Flanders (Eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship* (pp. 61-78). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mahrer, R. (2017). La plume après le plomb. Poétique de la réécriture des œuvres déjà publiées. *Genesis*, 44, 17-38.
- Marcus, L. S. (2009). Textual Scholarship. En *Women Editing/Editing Women: Early Modern Women Writers and the New Textualism* (pp. 75-101). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- McGann, J. (1983). *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____ (1988). Theory of Texts. *London Review of Books*, 10(4), 20-21.
- _____ (1991). *The Textual Condition*. New Jersey: Princeton University Press.
- _____ (2013). Coda: Why Digital Textual Scholarship Matters; or, Philology in a New Key. En N. Fraistat y J. Flanders (Eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship* (pp. 274-288). Cambridge: Cambridge University Press.
- McKenzie, D. F. (1986). *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library.
- _____ (1991). *La bibliographie et la sociologie des textes*. Paris: Éditions du Cercle de la Libraire.
- _____ (1998). *Bibliografia e sociologia dei testi*. Milano: Sylvestre Bonnard.
- _____ (1999). *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.
- Nutt-Kofoth, R. (2006). Editionsphilologie als Mediengeschichte. *Editio*, 20, 1-23.
- Pantel A. (2012). *Mutations contemporaines du roman espagnol*. Agustín Fernández Mallo et Vicente Luis Mora (Tesis doctoral). Université Paul Valéry, Montpellier.
- Pérez, J. A. (2015). *Digital Storytelling in Spanish: Narrative Techniques and Approaches* (Tesis doctoral). University of California, Santa Barbara.
- Pozo Ortea, M. del (2012). *Hacia un reencantamiento posthumanista: poesía, ciencia y nuevas tecnologías* (Tesis doctoral). University of Massachusetts Amhers, Massasuchets.
- Reiman, D. H. (1987). "Versioning": The Presentation of Multiple Texts. En *Romantic Texts and Contexts* (pp. 167-180). Missouri: University of Missouri Press.

- Ries, T. (2010). "Die geräte klüger als ihre besitzer". *Philologische Durchblicke hinter die Schreibszene des Graphical User Interface. Überlegungen zur digitalen Quellenphilologie, mit einer textgenetischen Studie zu Michael Speiers ausfahrt st. Nazaire. Editio*, 24, 149-199.
- _____ (2017). *Philology and the Digital Writing Process. Cahier voor Literatuurwetenschap*, 9, 129-158.
- Reuss, R. (2005). *Text, Entwurf, Werk. Text. Kritische Beiträge*, 10, 1-12.
- Sahle, P. (2013). *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels*. 3 vols. Norderstedt: Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik.
- Sánchez-Mesa, D. (2004). *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco Libros.
- Saum-Pascual, A. (2012). *Mutatis Mutandi. Literatura española del nuevo siglo XXI* (Tesis doctoral). University of California, Riverside.
- Shillingsburg, P. (1996). *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*. Michigan: University of Michigan Press.
- _____ (2006). *From Gutenberg to Google. Electronic Representations of Literary Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sutherland, K. (2013). AngloAmerican Editorial Theory. En N. Fraistat y J. Flanders (Eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship* (pp. 42-60). Cambridge: Cambridge University Press.
- Vauthier, B. y Santos Zas, M. (Eds.) (2017). *Un día de guerra (Visión estelar). La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra de Ramón del Valle-Inclán*. Santiago de Compostela: Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán/Servizo de Publicacións da Universidade. 3 vols. +DVD.
- Vauthier, B. (2014). Tanteos, calas y pesquisas en el dossier genético digital de *El Dorado* de Robert Juan-Cantavella. En M. Kunz y S. Gómez Rodríguez (Eds.). *Nueva narrativa española* (pp. 311-345). Barcelona: Linkgua.
- _____ (2016). Genetic Criticism Put to the Test by Digital Technology: Sounding out the (mainly) Digital Genetic File of *El Dorado* by Robert Juan-Cantavella. *Variants*, 12-13, 163-186. Recuperado de <http://journals.openedition.org/variants/353> el 10/02/2018.
- _____ (2017). Éditer des états textuels variants. *Genesis*, 44, 39-55.
- _____ (2018a). Donald McKenzie: historiador del libro y filólogo. *Revista Hispánica Moderna*, 71(1), 69-86.
- _____ (2018b). Critique génétique y filologías del texto moderno. Nuevas perspectivas –sobre “el texto”– a partir de Ramón del Valle-Inclán. *Ínsula*, 861, 11-15.
- Vega, M. J. (Ed.) (2003). *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Marenostrom.
- Weisbrod, D. (2015). *Die präkustodiale Intervention als Baustein der Langzeitarchivierung digitaler*

Schriftstellernachlässe (Tesis doctoral). Berlin, Humboldt-Universität. Recuperado de <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:11-100233595> el 10/02/2018.

Willison, I. (2002). Don McKenzie and the History of the Book. En J. Thomson (Ed.), *Books and Bibliography: Essays in Commemoration of Don McKenzie* (pp. 202-210). Wellington: Victoria University Press.