SE DICE POETA: POESÍA ESPAÑOLA, MUJER Y NUEVAS TECNOLOGÍAS[1]

SHE CALLS HERSERF POET: SPANISH POETRY, WOMEN AND NEW TECHNOLOGIES

María Teresa NAVARRETE NAVARRETE

University of Ghent

navarretenavarrete.mariateresa@ugent.be

Resumen: Este artículo reflexiona sobre los cambios que el paradigma de lo digital ha introducido en el proceso literario, especialmente, en la agrupación de las mujeres poetas. Las conexiones que el espacio virtual ha favorecido entre las poetas y las implicaciones que las herramientas digitales han suscitado en la publicación de sus obras serán las cuestiones fundamentales que este trabajo aborda. Se utilizan métodos y conceptos del análisis de redes sociales como homofilia y *small world network*.

Palabras clave: Poesía española. Mujer. Nuevas tecnologías. Análisis de redes sociales.

Abstract: This article analyzes the changes that the digital paradigm has introduced in the literary process, especially in the grouping of Spanish

[1]Este trabajo es resultado del proyecto "La configuración del patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales" (FFI2016-80552-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad / FEDER.

women poets. The connections that the virtual space has favored among women poets and the implications that digital tools have aroused in the publication of their literary works will be the fundamental questions that this analysis shows. The article uses methods and concepts such as homophily and small world network from social network analysis.

Key Words: Spanish poetry. Women. New technologies. Social network analysis.

1. INTRODUCCIÓN

El sitio web Internet live stats recopila el número de ordenadores que se venden en un día (alrededor de 703.000), los correos electrónicos que enviamos diariamente (240.000.000.000) o los visionados que Youtube alcanza en veinticuatro horas (6.300.000.000). Estos pocos datos revelan los cambios que la vida cotidiana ha ido asimilando en los últimos años. De acuerdo con la amplia bibliografía sobre el tema, Internet ha mediatizado y transformado la forma en la que nos comunicamos y nos presentamos ante la sociedad, o la manera a la que accedemos a la información —recuerdo aquí los ya naturales binomios periodismo digital o nuevas tecnologías y educación—. Sin embargo, Internet también ha inventado nuevos ritos para gestos más banales como las compras, los encuentros con los amigos o la organización de los viajes. Por tanto, las premoniciones de Bill Gates y Paul Allen en los setenta sobre el impacto de la tecnología en la sociedad —"We have dreams about the impact it could have. We talked about a computer on every desk and in every home." (cf. Beaumont: 2008)—, si las comparamos con la actualidad, no resultan tan ambiciosas como parecían cuando las enunciaron.

Ante este panorama, no es extraño preguntarse por la incidencia del espacio tecnológico en la literatura. Este artículo reflexiona sobre los cambios que el paradigma de lo digital ha introducido en el proceso literario,

especialmente, en la agrupación de las mujeres poetas. Las conexiones que el espacio virtual ha favorecido entre las poetas y las implicaciones que las herramientas digitales han suscitado en la publicación de sus obras se presentan como las cuestiones fundamentales que este análisis aborda. Para ello, tomaré como grupo de estudio el reunido en la antología documental *Se dice poeta*. Una mirada de género al panorama poético contemporáneo (2014) donde veintiuna poetas, coordinadas por la también poeta Sofía Castañón, examinan qué significa ser mujer y poeta en la actualidad. Me serviré, de igual modo, de los métodos de investigación de la comunicación literaria y del análisis de redes sociales.

2. LA DIGITALIZACIÓN DEL PROCESO LITERARIO

La presencia de la huella digital en la poesía española actual está lejos de ser asunto de disputa. La poesía actual es digital en tanto que la sociedad del presente lo es. La discusión radica, no obstante, en distinguir las innovaciones, las modificaciones y también las extinciones que Internet ha introducido en el hecho literario. Por ejemplo, si hoy pensamos en las etapas por las que el texto literario pasa desde su escritura hasta su recepción, la tecnología interviene en cada una de ellas modificando las tradicionales pautas que habían distinguido el proceso literario.

Desde la etapa inicial, la tecnología participa en la creación literaria actual. En un alto porcentaje los ordenadores se han convertido en el instrumento que han sustituido a las máquinas de escribir o al papel. Aunque esto no significa que estos instrumentos de escritura no sigan operativos y se utilicen de manera conjunta con los ordenadores, estos últimos han incorporado al proceso de creación procesadores de textos, diccionarios, tesauros (Valencia, 2010: 192) y, si están conectados a Internet, una fuente inagotable de información cargada de referencias textuales, gráficas, auditivas y audiovisuales. El autor en su vagar por la esfera digital reactualiza la figura del *flâneur* y se convierte, tal como han definido y descrito diversos creadores y estudiosos, en un *cyberflâneur*

(Kimbell, 1997; Goldate, 1996; Idensen y Krohn, 1994; Rötzer, 1995; Porombka, 1996, Hartmann, 2004). Por tanto, distinciones como las del crítico Albadalejo entre "literatura no creada con medios digitales" —"literatura escrita sin ayuda de tecnología digital y de ella forman parte tanto la literatura oral como la literatura escrita"— y "literatura creada con medios digitales" —"literatura creada con instrumentos proporcionados por la tecnología digital o informática" (2009)— aparecen cada vez más desdibujadas a la hora de definir la literatura creada en las últimas décadas.

Del mismo modo, al recuperar el concepto de comunicación artística propuesto por Mukarousky (1970) con el que describe la relación dialógica entre el lector y el autor de una obra, es fácil observar la reconversión que ha sufrido esta correlación. Mukarovsky insiste en la identificación que el lector establece entre la obra y el autor. Con el uso de las redes virtuales o la creación de páginas web para autores, la exposición y visibilidad del escritor aumenta. Esta actividad, al igual que otras como los recitales, los encuentros literarios o las entrevistas a los autores, posee un fin similar: la obtención de un rédito mayor en la venta de obras. Sin embargo, estas estrategias del marketing digital también inducen a un grado de exposición personal más alto. Las redes digitales fundadas en la actualización continua, en la acumulación de seguidores y en la génesis de comentarios convierten la figura del escritor en un generador constante de contenido sobre su literatura y sobre sí mismo. Intencionalmente se forja la impresión de estar siempre disponible y accesible para los lectores y, usando los términos Mukarovsky, forzar la creación de una relación dialógica intensa y constante que se traduzca en términos económicos.

Sin embargo, la reducción de la distancia entre lector y autor a través de las nuevas tecnologías también propicia una medición más exacta del estado de recepción de una obra. El texto literario remite a referentes, favorece la lecto-lectura y posibilita la proliferación de lecturas en diversas direcciones. Antes de la era digital, la recepción de una obra se cuantificaba a través del número de libros vendidos, pero actualmente las redes virtuales y el posicionamiento SEO permiten además conocer y

medir con precisión el éxito de la recepción de una obra.

Junto a los cambios en el desarrollo de la comunicación de la obra literaria, las nuevas tecnologías han modificado otros estadios del proceso. Pienso en mediadores como los agentes literarios, los editores, las editoriales o los críticos. Tradicionalmente intercedían entre el escritor y su público y se presentaban, casi en exclusiva, como el canal más seguro para propiciar la publicación y para garantizar cierta recepción entre el público. La capacidad de las nuevas tecnologías para distribuir contenidos entre redes de usuarios posibilitan que los autores que forman parte de ellas difundan sus textos literarios de manera autónoma.

Sin embargo, esto no quiere decir que la publicación digital haya sustituido a la impresa. En el sistema actual, aunque ambas convivan, destaca la resistencia de los medios de publicación impresa por ceder su posición privilegiada. Para ello, las editores y editoriales se han puesto a disposición de aquellos usuarios-escritores de la esfera digital que poseen una comunidad numerosa de seguidores. La publicación de estas obras aminoran los riesgos de pérdida económica para la industria editorial ya que se asegura el posicionamiento de ejemplares entre los miembros de la comunidad virtual. Además, estas obras cuentan con dos circuitos de publicidad —el tradicional y el digital— por lo que con frecuencia las expectativas de ventas se superan. Por su parte, la crítica, reacia a legitimar desde la inmediatez a los *best sellers*, ha ido sustituyéndose en el universo digital por los lectores que se comunican con los autores sin intermediarios y recomiendan sus obras a otros usuarios.

Para el caso de la novela española, un ejemplo reciente es el de Javier Castillo (1987), autor de las novelas en papel: *El día que se perdió la cordura* (2017) y *El día que se perdió el amor* (2018). Su primer título, tras ser rechazado por dos editoriales y puesta en espera por una tercera, en 2014 se publicó autoeditada en Amazon. Las ventas de esta novela se incrementaron gracias al canal de *vlogs* de Youtube, "Familia Coquetes", dirigido por su pareja, Verónica Díaz, donde se publican vídeos sobre su vida cotidiana siendo padres primerizos (Martín, 2018). El canal, que

apuesta por contenidos de entretenimiento y que es apto para todos los públicos, cuenta en abril de 2018 con más de 498.000 suscriptores. Las ventas *online* de su primer libro (más de 50.000 descargas) propiciaron que la editorial Suma de Letras, uno de los sellos de Penguin Random House, se interesara por la obra de Castillo que firmó con ellos para publicar en papel[2]. Las ventas de *El día que se perdió el cordura* (2017) superan los 150.000 ejemplares en papel y su siguiente entrega, *El día que se perdió el amor* (2018), está atesorando los mismos éxitos de ventas. Javier Castillo ha captado la atención de la prensa y los críticos que han llegado a clasificarlo como el fenómeno editorial del momento (Martín, 2018; Mantilla, 2018) junto con otros escritores como Elisabeth Benavent (1982) o Eva García Sáenz de Urturi (1972).

La poesía española también cuenta con autores que han atesorado una comunidad digital amplia y que, por tanto, han revolucionado el mercado. El caso paradigmático es el de Elvira Sastre (1992). Publicó sus primeros poemas en *Fotolog* y después en su blog "Relocos y recuerdos. El mérito es de la musas", en funcionamiento desde 2007. Comenzó a participar en los circuitos poéticos de Madrid que le permitieron contactar con escritores como Luis García Montero, Raquel Lanseros o Benjamín Prado. Su primer libro, *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo* (2013), se publicó en Lapsus Calami, mientras que de Luz Baluarte (2014) y *Ya nadie baila* (2015) se hizo cargo Valparaíso Ediciones. Un año más tarde la editorial Visor publicaba *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*. Recientemente, sus poemas han sido publicados por Alfaguara en un volumen donde su poesía aparece ilustrada por Emba (Emiliano Batista), *Aquella orilla nuestra* (2018). Junto a esta vertiginosa ascensión en el circuito editorial especializado en poesía, Sastre ya ha anunciado su compromiso con Seix Barral para publicar su primera novela (cf. Cedillo,

[2]Después del éxito de su primera novela y antes de terminar de escribir la segunda, Castillo declara: "'No solo tenía editorial. Podía elegir la que quisiera'. Al final eligió Suma de Letras 'porque está seleccionando muy bien qué tipo de libros publican y porque tiene mucha presencia en el punto de venta. Era una buena oferta y no tenían intención de quedarse con los derechos digitales'" (Alvarado, 2016).

2017).

Aunque en los dos ejemplos expuestos, ambos escritores gozan de una amplia comunidad de lectores forjada gracias a la visibilidad que en la sociedad digital las nuevas tecnologías les han remitido, muestran una actitud disímil hacia su concepción de los sistemas editoriales en papel y en digital. Para Castillo el salto hacia el circuito editorial convencional no es más que la incorporación de otro soporte para su obra, debido a la preferencia que muestran algunos lectores por el papel (cf. Martín, 2018). Su concepción de la esfera digital se realiza validando su capacidad para la edición y la distribución de obras literarias. Pero, para Sastre los poemas que han sido publicados en papel pasan un filtro del que carecen los aparecidos en su blog, caracterizados por su sujeción a la inmediatez de la escritura digital (cf. Cedillo, 2017). Con esta distinción se hace visible su concepción del mundo editorial convencional que es entendido desde su supremacía jerárquica frente al digital.

Si bien, como vemos, la tensión entre lo impreso y lo digital es sorteada por los escritores de diversas formas, su aparición y participación en la sociabilidad literaria digital como creadores va a ajustarse a las normas que regulan cualquier grupo social. En ella, también operan reglas que disponen una jerarquización basada en la aceptación y exclusión de miembros. Debido a la inabarcable extensión de la red literaria fraguada por los escritores españoles a través de las nuevas tecnologías, en este caso, esta investigación limitará su estudio a uno de sus subgrupos, las mujeres poetas.

3. MUJERES POETAS Y REDES DIGITALES

Molly Soda, una de las primeras artistas digitales adolescentes en conquistar la plataforma *Tumblr*, describía de manera concreta su visión sobre la presencia de la mujer en las redes virtuales: “It’s exciting to see other girls around the world doing cool things, like helping each other and just existing really. That’s activism in itself” (cf. Mosey, 2015). Las

palabras de Soda vienen a resumir la participación masiva de las mujeres en las redes e invitan a reflexionar sobre la manera en la que el sector más joven, a través de sus publicaciones, ha utilizado estas plataformas para redefinir y confirmar un nuevo concepto de mujer. El fenómeno no ha pasado desapercibido para la crítica y Sarah Burke lo ha asociado a la cuarta ola del feminismo definiéndolo de manera específica bajo el rótulo "selfie feminism": "selfies are empowering because they reclaim the male gaze by allowing women to flip their own gaze onto themselves and let it be publicly known that they're doing so" (2016).

Si bien, la mujer asume en las redes el control de su propia representación como mujer y con ella conecta con otras mujeres creando lazos de sororidad en el universo digital, también es posible preguntarse por las mediaciones que sufre el discurso feminista, en optimista crecimiento, por parte del relato neoliberal sobre la mujer. En este sentido, Aristea Fotopoulou advierte del riesgo de apropiación y fagocitación de los discursos feministas activistas —que se organizan y se abren paso en el compartido y abierto universo digital— por las estructuras neoliberales en su carrera por convertir cualquier contenido digital que goce de aceptación en un producto más del mercado: "The problematic relationship between mainstream media and local or marginalised activist cultures and social movements is perhaps only slightly eased with digital media technologies" (2016: 6). De igual forma, años antes, Irene León en un interesante trabajo sobre el género y la comunicación digital —siguiendo la línea de Ruth Hubbard (1983)— advertía que "todo lo validable como forma de comunicación pasa por algún filtro de experticia etnocéntrica asociada a los mitos modernizadores, que impone las reglas de juego en las cuales las mujeres —y la mayoría de la ciudadanía común— no califican" (2007: 16). Y, del mismo modo, la poeta Sofía Castañón afirmaba que las dificultades a las que las mujeres se enfrentan en el mundo "acaban reflejándose en la red, porque son cuestiones ideológicas y los usuarios tienen ideología" (cf. Rosal, 2016: 204).

Quizá como decía Noni Benegas, en un artículo sobre la poesía

española escrita por mujer en la era digital, los comienzos de siglo imponen la tentación de creer en un nuevo inicio que suponga la consolidación definitiva de la mujer en el campo literario (2014: 71). Esta vez el espejismo está sustentado en el universo digital y en la promesa de que esta plataforma virtual es clave para la conquista de aquellos espacios literarios tradicionalmente escamoteados a la mujer, entre ellos, las antologías, los premios y, en definitiva, el canon:

> *Se me dirá que actualmente las mujeres publican, ganan premios y están en todas partes. O sea, que obtienen los beneficios reales. Pero, ¿qué significa publicar diez libros de poemas que se distribuyen malamente y desparecen en las librerías? ¿Y qué sentido tienen ganar premios de provincia, pronto olvidados, si no obtienen el Nacional, el Reina Sofía, o el Cervantes, que sí consagran, ni entran en las antologías exegéticas, las que forman el canon de un período y generan, por tanto, beneficios simbólicos?* (Benegas, 2014: 76).

En este punto, es preciso formular los siguientes interrogantes: ¿el universo digital se prevé como una herramienta útil o ineficaz en la conquista del campo literario por parte de la mujer?, ¿el paradigma digital conduce a un nuevo orden o ha heredado los patrones del Antiguo Régimen?

4. DECIRSE POETA EN LA WEB 2.0

Para los límites de este estudio, la antología documental *Se dice poeta. Una mirada de género al panorama poético contemporáneo* (Navarro, 2014) representa un ejemplo que se prevé fructífero para entender nuevas formas de agrupamientos favorecidas por el mundo digital. Como veremos, *Se dice poeta* desvela caracterizaciones de procedencia únicamente factibles gracias a las conexiones que favorecen las nuevas tecnologías, pero igualmente se perciben modalidades dentro

de la agrupación fácilmente identificables como herencias de las prácticas de la sociedad literaria convencional. Antes de comenzar el estudio del grupo en términos de asociación, presentaré, no obstante, los objetivos del proyecto *Se dice poeta*.

Se dice poeta. Una mirada de género al panorama poético contemporáneo tiene como autora a Sofía Castañón (1982), poeta y realizadora audiovisual. Se concibe como un documental que posee una doble función. Por un lado, reflexionar en clave de género sobre la creación, la difusión, la crítica y la recepción de la poesía escrita por mujer en la actualidad. Esta primera intencionalidad se revela ya desde el título. La fórmula "se dice poeta" reivindica desde la identidad de mujer la misma nominación para su profesión que la que ostentan los hombres en desfavor del término "poetisa", inseminado desde la literatura hegemónicamente masculina, para distinguir la literatura escrita por hombres de la otra —tildad de frívola, sentimental y de menor calidad— escrita por mujeres.

Por otro lado, el documental reúne a veintiuna poetas españolas nacidas entre 1974 y 1990 —de forma más exacta a veintidós al contar a Sofía Castañón—. La nómina se compone de los siguientes nombres: Alba González Sanz (Oviedo, 1986), Vanessa Gutiérrez (Urbiés, 1980), Carmen Camacho (Alcaudete, Jaén, 1976), Erika Martínez (Granada, 1979), Isabel García Mellado (Madrid, 1977), Sonia San Román (Logroño, 1976), Carmen Beltrán (Logroño, 1981), Martha Asunción Alonso (Madrid, 1976), Miriam Reyes (Orense, 1974), Laia López Manrique (Barcelona, 1982), Luci Romero (Cabra, 1980), Teresa Soto (Oviedo, 1982), Vanesa Pérez-Sauquillo (Madrid, 1978), Elena Medel (Córdoba, 1985), Estíbaliz Espinosa (A Coruña, 1974), María Couceiro (A Coruña, 1978), Yolanda Castaño (A Coruña, 1977), Sara Herrera Peralta (Jerez de la Frontera, 1980), Laura Casielles (Pola de Siero (Asturias), 1977), Ana Gorría (Barcelona, 1977) y Sara R. Gallardo (Ponferrada, 1989). La agrupación de este grupo de poetas pone al servicio del investigador una red literaria que se presenta a través de este documental en términos de antología crítica audiovisual. Se prima y se legitima la reflexión que estas autoras proponen del proceso

literario con el fin superar o, al menos, advertir la "invisibilidad crónica y enfermiza" (Navarro, 2014) de la poesía escrita por mujer en la actualidad. En este sentido, Carmen Beltrán apunta: "Parece que lo que los hombres hacen entre hombres es universal y nos ha de importar a todos, mientras que lo que hacen las mujeres sólo les puede importar a mujeres" (2014: Se dice…).

De este modo, el principio activo que cohesiona el mapa de conexiones de esta agrupación se sustenta en el compromiso de género dentro del grupo más amplio de los usuarios que componen la red de la poesía española actual. Recuérdese, por ejemplo, a Erika Martínez y la reivindicación que realizó en la edición del año 2010 del festival Cosmopoética sobre la figura de la mujer como poeta, devaluada y cosificada por los ambientes literarios: "Por inverosímil que parezca, no hemos venido a acostarnos con nadie. Hemos venido a leer" (cf. Miguel, 2017)[3]. En esta caracterización convergen dos conceptos que merecen atención en el análisis de redes sociales: la homofilia y las redes de mundo pequeño. Por un lado, la homofilia (Lazarsfeld y Merton, 1954; McPherson, Smith-Lovin y Cook, 2001: 414-444), también llamada homogeneidad (Hall y Wellman, 1985), se entiende como la probabilidad de que grupos de población que presenten intereses o atributos comunes se asocien. En este caso, atributos como la nacionalidad, la edad, el sexo y la profesión homogenizan la red que se construye a partir de la nómina de poetas que se presenta en este documental, pero el valor que distingue esta agrupación dentro de la red mayor de poesía española actual se basa en la reivindicación de género. Este valor distintivo de la agrupación fomenta la absorción de otros participantes a la red que poseen atributos semejantes

[3]Esta declaración de Erika Martínez fue recogida junto a otras muchas en un artículo para la revista digital *PlayGround* que Luna de Miguel publicó siete años después sobre el acoso que sufren las poetas. El artículo gozó de cierto recorrido en la esfera digital y suscitó que los organizadores de *Cosmopoética* y las poetas, que habían participado en el festival, entre ellas, Erika Martínez, debatieran sobre el trato denigrante y desigual que todavía en la actualidad las poetas jóvenes reciben de sus compañeros hombres por el hecho de ser mujer.

y genera proyectos que aúnan y promocionan los valores compartidos (Burt, 1982: 234-237). A mayor contacto entre los miembros, en mayor grado tendrá lugar la reciprocidad, la comunicación y la retroalimentación de la red (Kadushin, 2013: 45). Como ejemplo, aludo a la colección de poesía "Oscuro Dominio" de la editorial Saltadera dirigida por González Sanz y donde se publicó el libro de poemas de Ana Gorría, *Nostalgia de acción* (2017); o a la editorial La Bella Varsovia dirigida por Elena Medel donde se publicaron *Últimas cartas a Kansas* (2008) de Sofía Castañón, Sin cobertura de Sara Herrera (2010) y donde también colaboró la poeta Miriam Reyes en calidad de traductora del poemario de Gonzalo Hermo, *Celebración* (2014)[4]; entre otros muchos casos. La homogeneidad de esta agrupación me lleva al siguiente concepto que había mencionado, el de las redes de mundo pequeño.

El apego preferencial por el que se compone esta red fomenta que esta agrupación pueda ser caracterizada bajo el concepto de *small world network* (Watts, 1999; Kadushin, 2013: 163-169), debido a la cercanía entre sus participantes. El mapa que ofrece Se dice poeta nos presenta una agrupación densa y dinámica, de intercambios frecuentes. Con asiduidad, este concepto había sido utilizado en el análisis de redes para definir comunidades que compartían una misma localización. Como muestra este grupo de localizaciones múltiples, la variable de la localización tiende a desparecer y a sustituirse por el flujo de contacto a través de las redes virtuales (Barabási, 2002).

Sin embargo, simultáneamente, es posible advertir un tráfico más intenso en díadas o tríadas que comparten un mismo lugar geográfico.

[4]Elena Medel y la editorial La Bella Varsovia (2007) representan uno de los nodos más y mejor conectados de la sociedad actual de poetas. Su participación aparece como una constante en independencia del atributo o la variable que se estudie de la red de la poesía actual. Su lugar central en la red se explica si se atiende al compromiso que este proyecto editorial ha mantenido con la generación poética a la que su directora pertenece. O, si preferimos… Entre uno de sus hitos se encuentra la ya clásica antología *Tenían veinte años y estaban locos* (2011), coordinada por Luna Miguel y en la que también intervienen Laura Casielles y Sara R. Gallardo.

Este es el caso de las asturianas Sofía Castañón, Alba González Sanz y Vanessa Gutiérrez. Dos de ellas han compartido editorial de publicación —*La otra hija* (2013) de Castañón y *Parentesco* (2013) de González Sanz se publicaron en Suburbia Ediciones de Gijón—, suelen programar conjuntamente recitales, colaboran en proyectos comunes como "La tribu. Un cuarto propio compartido" (*website, http://latribu.info*), o promocionan y difunden las obras de sus compañeras —piénsese en la entrevista de Gutiérrez, presentadora del programa Pieces (Televisión del Principado de Asturias, 2008), a Castañón con motivo de repasar su trayectoria literaria—.

El enfoque de género que define la disposición de este grupo reafirma el tronco humanista de la poesía fundada en la idea de disidencia estética, social, política, sexual o moral. La irrupción de la poesía en la esfera tecnológica, de acuerdo con Rodríguez-Gaona, no ha hecho más que exaltar la necesidad de su existencia aún frente a la "predominancia del entrenamiento comercial" y la "acumulación informativa" (2011: 112). Los valores tecnológicos que implementa el espacio Web 2.0, abierto, cooperativo y libre, además de conectar con el inmanente espíritu disidente de la poesía, permite "no someterse de manera directa al mercado" (Benéitez, 2010: 210) lo que resulta útil en el proceso de difusión de los poemas escritos en las primeras etapas de la trayectoria.

Si analizamos la trayectoria de las veintidós poetas, dieciséis han creado espacios digitales como blogs o sitios web personales, que posibilitan de manera directa publicar o publicitar su obra literaria[5]. Esta

[5]Remito los espacios digitales de cada una de las poetas: Sofía Castañón (*Mundo iconoclasta*: *http://mundoiconoclasta.blogspop.es* [2008-2016]); Alba González Sanz (*Life from a trapeze*: *https://albagonzalezsanz.es*); Carmen Camacho (sitio web *http://www.carmencamacho.net*); Erika Martínez, (sitio *web https://erikamartinez.es*; blog *Faranji*: *www.faranjifaranji.blogspot.com*; blog *www.diariodeunavigilia.blogspot.com*); Isabel García Mellado (blog *Tic tac, toc toc*: *http://laotrapequenyita.blogspot.es* [2007-2014]); Sonia San Román (blog Sonia San Román *http://soniasanroman.blogspot.es* [2007-2016]); Miriam Reyes (sitio web *http://miriamreyes.com/*) Luci Romero (blog *Son poemas: http://sonpoemas.blogspot.es* [2007-2014]); Vanesa Pérez-Sauquillo (sitio web *http://vanesaperezsauquillo.com*); Elena Medel (sitio web *http://elenamedel.com*); Estíbaliz Espinosa

es la función que con mayor frecuencia los estudiosos de la poesía joven española esgrimen como la propia de estos espacios. En este sentido, las antologías *La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger* (2010) coordinada por David González, José Ángel Barrueco y Patty de Frutos y *Generación 2001. 26 poetas españolas (sin peajes)*, organizada por María Rosal y María Ángeles Hermosilla (2014)[6]. *La manera de recogerse el pelo* se alza como una referencia ineludible en defensa de esta idea. En el prólogo, Barrueco escribe que esta opción editorial debe entenderse en calidad de rechazo a la jerarquía del circuito literario actual y en virtud de un posicionamiento "al margen del canon y los sectarismos y del mamoneo característico de los cenáculos literarios" (2010: 9). Sin embargo, esta afirmación de Barrueco resulta, a mi juicio, demasiado reduccionista.

Las poetas instrumentalizan y canalizan en varias direcciones el alcance de los blogs en la comunidad virtual. De acuerdo con Barrueco, los blogs sirven, en un primer estadio, de herramienta de difusión de la obra propia. Este sería el caso, por ejemplo, del blog de Luci Romero.

(sitio web *https://estibalizespinosa.com*); Yolanda Castaño (sitio web *http://yolandacastano.com/home.htm*); Sara Herrera Peralta (sitio web *El futuro tienen forma de huracán: http://saraherreraperalta.com/elfuturotieneformadehuracan/es*); Laura Casielles, (blog *Tres pies del gato: http://trespiesdelgato.com* [2008-2017]); Ana Gorría (blog *Camara de niebla*: *http://camaradeniebla.blogspot.es* [2008-2017] *Trans/versales. Encuentros entre poesía y arte*: *http://transversalespoesiayarte.blogspot.es* [2012]; blog a modo de sitio web *Ana Gorría*: *http://anagorriaferrin.blogspot.es*); y Sara R. Gallardo (blog *Retales de tormenta*: *http://retalesdetormenta.blogspot.es* [2009-2018]).

[6]*La manera de recogerse el pelo. Generación Blogger* recoge la obra de las poetas Ana Vega, Berta García Faet, Elena Medel, Marta Gómez Garrido, Ana Patrica Moya, Mertxe Manso, Ariadna G. García, Martha Asunción Alonso, Verónica Aranda, Virginia Cantó, Saray Pavón, Carmen Garrido, Begoña Callejón, Rocío Hernández, Yolanda Castaño, Alejandra Vanesa, Alba González, Marta López Villar, Vanesa Pérez Sauquillo, Esther Giménez, Erika Martínez, Sofía Castañón y Ángela Álvarez. *Generación 2001. 26 poetas españolas (sin peajes)* está integrada por Begoña Callejón, Rocío Hernández Triano, Ariadna G. García, Ana Vega, Yolanda Castaño, Carmen Garrido, Marta López Vilar, Mertxe Manso, Vanesa Pérez-Sauquillo, Erika Martínez, Esther Giménez, Alejandra Vanessa, Ángela Álvarez Sáez, Ana Patricia Moya, Verónica Aranda, Sofía Castañón, Siracusa Bravo Guerrero, Saray Pavón, Elena Medel, Virginia Cantó, Laura Casielles, Marta Gómez Garrido, Martha Asunción Alonso, Alba González, Berta García Faet y Luna Miguel.

Sin embargo, la exposición de la obra en las redes no siempre se realiza de la misma manera. Erika Martínez concibe el formato del blog como el idóneo para poner en práctica modalidades de escritura como el libro de viajes —blog Faranji dedicado a un viaje en Etiopía— o experimentos literarios —blog Helsinki. Diario de una vigilia—. Con respecto a este último, Martínez explica:

> Helsinki. Diario de una vigilia *es un experimento de escritura en directo y a contrarreloj que consistió en abrir un blog para actualizarlo durante veinticuatro horas, improvisando, sin utilizar notas previas y sin dormir. Según las condiciones que yo misma me impuse, debía publicar, como mínimo, una entrada cada hora. Convertirlo en un flujo continuo de ideas en vigilia. Luchar contra el sueño y servirme de él: permitir que el cansancio trastornara la lucidez. Escribir como una eremita en un espacio público. Corregir durante el periodo de escritura, pero interrumpir definitivamente escritura y corrección tras acostarme. Congelar los textos* (cf. Rosal, 2016: 199).

Otra modalidad de uso del blog se sustenta en la difusión de poemas de otros escritores. En este sentido, el blog de Sofía Castañón, "Mundo iconoclasta", se presenta como un preludio de su antología documental. De las veintiuna poetas seleccionadas para Se dice poeta, diecisiete ya habían aparecido en su blog sumando un total de ciento cuarenta y cinco entradas. Ana Gorría emprende en Cámara vacía un compendio de obras de compañeras poetas similar al de Sofía Castañón. Dentro de esta modalidad de blogs, cabe mencionar el diseñado por Miriam Tessore, Emma Gunst (*http://emmagunst.blogspot.es* [2009-2018]), dedicado a publicar en exclusiva poesía escrita por mujeres. Desde su blog, Miriam Tessore da a conocer la obra de poetas que han sido silenciadas por la historia literaria o de poetas jóvenes que todavía no cuentan con una comunidad de seguidores tan nutrida. Bajo estos presupuestos, la obra de las poetas participantes en

Se dice poeta ha gozado de la atención de Tessore en varias de sus entradas.

Finalmente, los blogs también poseen la capacidad de creación de redes. Me refiero no sólo entre escritores y lectores, sino entre los propios poetas. El blog permite hacer visible el seguimiento de otros blogs. De este modo, el blog funciona como una lista de recomendaciones en la que es posible atisbar las interconexiones entre los escritores. La capacidad cohesiva de la sociedad literaria digital a través de esta herramienta fue puesta en marcha en España por Agustín Calvo Galán (1966-) a partir del blog Las afinidades electivas (*http://lasafinidadeselectivas.blogspot.es* [2016-2016]). Este blog reproducía un proyecto de conexión de escritores ya puesto en marcha en otros países[7]. El sistema de conexión se fraguaba por medio de las fórmulas "menciona a" y "mencionado por". Cada autor incorporado al blog había sido mencionado por otro y, a su vez, mencionaba una lista corta de poetas. En el año 2010, Calvo Galán, al ser preguntado por el éxito del proyecto, respondía entre la sorpresa y el desbordamiento:

> *¿Pretender? La verdad es que nunca he pretendido nada más que no sea crear un blog que interconecte poetas. Además, cuando comencé nunca me hubiera podido imaginar que el blog iba a llegar tan lejos. […] Sí, si me hubieran dicho cuando comencé este blog, o bola de nieve de nombres, que iba a crecer de tal forma no lo hubiera creído. Y el blog sigue creciendo; yo soy solo el mecanismo que lo hace funcionar. Es por ello que siempre digo que la importancia de este proyecto se la da cada uno de sus participantes* (cf. Martínez Morán, 2014: 240).

Como apunta Calvo Galán, a través del mecanismo de la mención, la red de poetas que participaban en el blog iba creciendo dando como resultado una amplia antología de la poesía española y un denso mapa de

[7]El proyecto *Las afinidades electivas* también funcionó en Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, México, Uruguay, Venezuela, Panamá (*Afinidades Panamá*), Italia (*Nomadi Mondi*) o Estados Unidos (*Elective Affinities*) (Martínez Morán, 2014: 237-249).

los vínculos entre los poetas incluidos. A través de este blog es posible apreciar la cadena de conexiones entre las poetas del documental Se dice poeta ya desde 2007. Medel menciona a Yolanda Castaño y Ana Gorría; Castaño a Miriam Reyes; Ana Gorría a Vanesa Pérez Sauquillo; Castañón a Alba González y Casielles; Alba González a Herrera Peralta, etc. Aunque actualmente este blog está disponible en la red su mecanismo de contactos se quedó petrificado en el año 2016 por decisión de Calvo Galán. Sin embargo, no es difícil encontrar otros blogs similares que continúan interconectando poetas como el dirigido por Miguel Floriano, El país de Ammyt (*http://elpaisdeammyt.blogspot.es* [2015-])[8].

Sin embargo, las bondades del espacio virtual se diluyen por los mismos principios que la hacen crecer exponencialmente. Por un lado, la libertad de acceso a la web 2.0 nos coloca ante un espacio ingente donde difícilmente se puede esgrimir y encontrar el lugar de la poesía española actual más significativa. De acuerdo con Raúl Quinto: "Hay tal cantidad de información, de voces… que da la sensación de que no hay nada y de que 'todo vale'" (2013: 197). Por otra parte, el control y la autonomía que el medio digital ofrece a los autores en los procesos de edición y difusión a través de herramientas como los blogs, también implica que el poeta se desdoble y adquiera las responsabilidades del editor, del agente, del distribuidor… A este respecto, José Luis Merino remite a las estadísticas que cuantifican la actividad de los blogs en España. Las cifras dan cuenta del progresivo desinterés hacia este modelo de producción de contenido:

> *El uso de los blogs como lanzadera de proyectos personales o colectivos tuvo su auge a mediados de los 2000. La proliferación de blogs ha sido imparable en las últimas décadas, pero la*

[8]Aunque en este análisis se distinguen los blogs que desvelan las conexiones entre los poetas de un mismo mapa de aquellos en los que el autor del blog va posteando obras de escritores según su propio criterio, otros estudios los engloban bajo una misma categoría. Pujante Casales los denominó "blogs antología" (2014: 295-302). Junto a los tipos señalados, en una tipología más exhaustiva habría que incluir los blogs que recopilan reseñas y críticas (Pulido, 2012: 18-19).

> *gran mayoría de blogs permanecen en estado de hibernación, con tasas de actualización bajas o muy bajas. En el informe sobre el estado de la blogosfera hispana de bitacoras.com de 2011 (<http://bitacoras.com/informe/>; último año en el que se realizó el estudio), de los 576.681 blogs indexados, el 81,34% tiene muy escasa actividad y un 11,03% tiene escasa actividad, dejando solo al 7,63% de blogs en español como activos o muy activos* (2015: 197).

La situación apuntada por Merino se cumple cuando repasamos los blogs de las poetas que venimos mencionando. Muchos de ellos están congelados y los que continúan lo hacen debilitados con pocas actualizaciones. A este aminoramiento se suma la volatilidad de la permanencia y la fragilidad del contenido ante la inmensidad de la espacio virtual. En este sentido, Agustín Calvo hace notar en la portada del petrificado blog Las afinidades electivas: "Con el paso del tiempo irá alejándose cada vez más en las inmensidades del ciberespacio y se perderá como una lágrima en medio de la lluvia". Finalmente, la pluralidad de estéticas y la ausencia de límites hacia lo entendido por poesía en el espacio virtual, ha propiciado que exista cierto consenso ante la idea del debilitamiento de la calidad del género que se publica en esta esfera.

Debido a las contrapartidas del espacio digital y, de acuerdo con Quinto, el objetivo del poeta sigue siendo publicar sus poemas en forma de libro y en papel (2013: 200). El espacio digital, aún con sus atributos de difusión y de libre experimentación, todavía es considerado para la élite lírica como un estadio relegado a un segundo plano y asociado con las etapas primerizas de la creación.

5. CONCLUSIONES

Cuando después de este análisis, se recupera el interrogante que ha dominado este artículo, ¿qué significa para una mujer decirse poeta en la web 2.0?, es posible advertir una doble tensión. Por un lado, las poetas se enfrentan, junto al resto de la comunidad literaria, a las nuevas tecnologías desde el debate por concebirlas como un circuito válido y legítimo para la producción y la publicación de sus obras o como un escaparate digital con el que acceder al tradicional y todavía hegemónico circuito literario del papel. Y, por otro lado, las poetas también afrontan la dualidad que el universo digital presenta de la figura de la mujer, a medio camino entre su empoderamiento y vulnerabilidad. Sin embargo, a la luz de iniciativas como *Se dice poeta* de Castañón o *La bella Varsovia* de Medel, la irrupción de lo digital en el panorama de la poesía actual, sí ha revelado al panorama de la poesía actual escrito por mujer cuánto eran de relevantes elementos del proceso literario que hasta ahora habían sido menos atendidos o relegados a favor de la labor única de escritura que se suponía que el/la poeta debía mantener. La comprensión de la importancia de la cohesión, la cooperación y las conexiones entre las poetas de esta generación ha provocado que sean ellas, sin tutelajes, las que estén llevando a cabo proyectos de creación y de producción literaria en el circuito del papel y en el digital que permitan que su participación no sea excepcional sino la normalidad en este, todavía desconocido, campo de la poesía española actual.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBADALEJO MAYORDOMO, T. (2009). *Literatura y tecnología digital: producción, mediación, interpretación*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (*http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd5144* [09/03/2018]).

ALVARADO, E. (2016). “Javier Castillo, el chico del tren”. *El Mundo*, 15

de julio (*https://goo.gl/h2aDXa* [20/03/2018]).

BARABÁSI, A. L. (2002). *Linked*. Cambridge: Perseus.

BEAUMONT, C. (2008). "Bill Gates's dream: A computer in every home". *Telegraph*, 27 de junio (*https://goo.gl/skx4oq* [20/03/2018]).

BENÉITEZ, R. (2010). "Para una estética de lo variable: poesía y crítica en la red". En *Malos tiempos para la épica: última poesía española (2001-2012)*, L. Bagué Quílez y A. Santamaría (eds.), 207-220. Madrid: Visor.

BENEGAS, N. (2014). "La visibilización de las mujeres escritoras". *La manzana poética. Revista de literatura, creación, estudios literarios y crítica* 36, junio, 71-79.

BURKE, S. (2016). "Crying on Camera: 'fourth-wave feminist' and the threat of commodification". *Open Space of SFMOMA*, 17 de mayo (*https://goo.gl/pfw3MS* [22/03/2018]).

BURT, R.S. (1982). *Towards a Structural Theory of Action: Network Models of Social Structure, Perceptions, and Action*. New York: Academic Press.

CALVO GALÁN, A. *Las afinidades electivas*. Recurso en línea: *http://lasafinidadeselectivas.blogspot.es* [25/04/2018].

CAMACHO, C. Carmen Camacho. Recurso en línea: *http://www.carmencamacho.net* [25/04/2018].

CASIELLES, L. *Tres pies del gato*. Recurso en línea: *http://trespiesdelgato.com* [25/04/2018].

CASTAÑO, Y. (e.l.). Yolanda Castaño. Recurso en línea: *http://yolandacastano.com/home.htm* [25/04/2018].

CASTAÑÓN, S. (e.l.). *Mundo iconoclasta*. Recurso en línea: *http://mundoiconoclasta.blogspop.es* [25/04/2018].

____ (2008). *Últimas cartas a Kansas*. Córdoba: La Bella Varsovia.

____ (2013). *La otra hija*. Gijón: Suburbia Ediciones.

____ (2014). *Se dice poeta. Una mirada de género al panorama poético contemporáneo*. Gijón: Sr. Paraguas Productora.

CEDILLO, J. (2017). "Elvira Sastre: 'Siempre me he sentido a salvo sola'".

El Cultural, 10 de marzo (*https://goo.gl/wRo8b5* [25/03/2018]).

CORDURA, J. (2014). *El día que se perdió la cordura*. Amazon.

____ (2017). *El día que se perdió la cordura*. Madrid: Suma de Letras.

____ (2018). *El día que se perdió el amor*. Madrid: Suma de Letras.

ESPINOSA, E. (e.l.). Estíbaliz Espinosa. Recurso en línea: *https://estibalizespinosa.com* [25/04/2018].

FLORIANO, M. (e.l.). *El país de Ammyt* Recurso en línea: *http://elpaisdeammyt.blogspot.es* [25/04/2018].

FOTOPOULOU, A. (2016). *Feminist activist and digital networks: between empowerment and vulnerability*. London: Palgrave MacMillan.

GALLARDO, S. R. (e.l.). *Retales de tormenta*. Recurso en línea: *http://retalesdetormenta.blogspot.es* [25/04/2018].

GARCÍA MELLADO, I. (e.l.). *Tic, tac, toc, toc*. Recurso en línea: *http://soniasanroman.blogspot.es* [25/04/2018].

GOLDATE, S. (1996). "The 'Cyberflâneur'. Spaces and places on the Internet". *Art Monthly* 91, 15-18.

GONZÁLEZ SANZ, A. (e.l.). *Life from a trapeze*. Recurso en línea: *https://albagonzalezsanz.es* [25/04/2018].

____ (2013). *Parentesco*. Gijón: Suburbia Ediciones.

GONZÁLEZ, D.; BARRUECO, J.Á. & FRUTOS, P. (2010). *La manera de recogerse el pelo. Generación blogger* (antología). Madrid: Bartleby Editores.

GORRÍA, A. (e.l.). *Cámara de niebla*. Recurso en línea: *http://camaradeniebla.blogspot.es* [25/04/2018].

____ (e.l.). *Trans/versales. Encuentros entre poesía y arte.* Recurso en línea: *http://transversalespoesiayarte.blogspot.es* [25/04/2018].

____ (e.l.). Ana Gorría. Recurso en línea: *http://anagorriaferrin.blogspot.es* [25/04/2018].

____ (2017). *Nostalgia de acción*. Oviedo: Saltadera.

HALL, A. & WELLMAN, B. (1985). "Social networks and social support". En *Social support and health*, S. Cohen & S. L. Syme (eds.), 23-41. San Diego, CA: Academic Press.

HARTAMANN, M. (2004). *Technologies and Utopias: The Cyberflaneur and the Experience of being Online*. Baden: Nomos.

HERMO, G. (2014). *Celebración*. Córdoba: La Bella Varsovia.

HERRERA PERALTA, S. (e.l.). *El futuro tiene forma de huracán*. Recurso en línea: *http://saraherreraperalta.com/elfuturotieneformadehuracan/es* [25/04/2018].

____ (2010). *Sin cobertura*. Córdoba: La Bella Varsovia.

HUBBARD, R. (1983). *Machina ex dea: feminist perspectives on technology*. New York: Pergamon Press.

IDENSEN, H. & KROHN, M. (1994). "Bildschirm-denken manual für hypermediale diskurstechniken". En *Computer als Medium*, N. Bolz, F. Kittler & Ch. Tholen (eds.), 245-266. München: Fink.

KADUSHIN, Ch. (2013). *Comprender las redes sociales: teorías, conceptos y hallazgos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

KIMBELL, L. (1997). *Cyberspace and subjectivity: the MOO as the home of the post-modern flâneur*. Recurso en línea: *http://www.soda.co.uk/Flaneur/flaneur1.htm* [24/01/2018].

LEON, I. (2007). "Género en la revolución comunicacional". En *Nosotras en el país de las comunicaciones: miradas de mujeres*, S. Chocarro Marcesse (ed.), 13-20. Barcelona: Icaria.

LAZARSFELD, P.F. & MERTON, R.K. (1954). "Friendship as a social process: a substantive and methodological analysis". En *Freedom and control in Modern Society*, M. Berger (ed.), 18-66. New York: Van Nostrand.

MANTILLA, J. (2018). "Los últimos superventas en español surgieron de Internet". *El País*, 16 de marzo (*https://goo.gl/bpjrqe* [20/03/2018]).

MARTÍN, I. (2018). "Javier Castillo, el escritor que empezó publicando en Amazon y logró batir a Patria". *ABC*, 18 de abril (*https://goo.gl/vFDZwk* [20/03/2018]).

MARTÍNEZ, E. (e.l.). Erika Martínez. Recurso en línea: *https://erikamartinez.es* [25/04/2018].

____ (e.l.). Faranji. Recurso en línea: *www.faranjifaranji.blogspot.com*

[25/04/2018].

____ (e.l.). *Diario de una vigilia*. Recurso en línea: *www.diariodeunavigilia.blogspot.com* [25/04/2018].

MARTÍNEZ MORÁN, F. J. (2014). "Nuevas herramientas para el estudio de la poesía española contemporánea. La bitácora 'Las Afinidades Electivas'". En *Más allá de las palabras. Difusión, recepción y didáctica de la literatura hispánica*, J. Badía Herrera, R. Durá Celma, D. Guinart Palomares y J. Martínez Rubio (coords.), 237-249. Valencia: Universidad de Valencia.

McPHERSON, M.; SMITH-LOVIN, L. & COOK, J.M. (2001). "Birds of a feather: homophily in social networks". *Annual Review of Sociology* 27, 415-455.

MEDEL, E. (e.l.). Elena Medel. Recurso en línea: *http://elenamedel.com* [25/04/2018].

MERINO, J. L. (2015). "Literatura y nuevas tecnologías". *Iberoamericana* 15.57, 193-205.

MIGUEL, L. (2011). *Tenían veinte años y estaban locos*. Córdoba: La Bella Varsovia.

____ (2017). "Cuando ser escritora es sinónimo de humillación, desigualdad y acoso sexual". *Playground Magazine*, 21 de marzo (*https://goo.gl/zqiFsX* [17/04/2018]).

MOSEY, A. (2015). "The digital artista who's dating a teddy bear". *Dazed*, 9 de abril (*https://goo.gl/Zi8N9P* [18/03/2018]).

MUKAROVSKI, J. (1970). *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Planeta.

NAVARRO, M. (2014). "'Se dice poeta'". *Píkara*, 24 de julio (*https://goo.gl/tW3re1* [27/03/2018]).

PÉREZ-SAUQUILLO, V. (e.l.). Vanesa Pérez-Sauquillo. Recurso en línea: *http://vanesaperezsauquillo.com* [25/04/2018].

POROMBKA, S. (1996). "Der elektronische Flaneur als kultfigur der netzkultur". *Zeitschrift des Künstlerhauses Bethanien* 4, 16-19.

PUJANTE CASALES, B. (2014). "Los blogs como antologías literarias".

En *Studies in pholology: linguistics, literatura and cultural studies in modern languages*, G. Alcaraz Mármol y M. M. Jiménez-Cervantes Arnao (eds.), 295-302. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

PULIDO TIRADO, G. (2012). "La crítica literaria española frente a los nuevos medios y el cambio". *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital* 1.2, 29-38.

QUINTO, R. (2013). "La poesía después de Internet". *En Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, L. Bagué Quílez y A. Santamaría (eds.), 193-206. Madrid: Visor.

REYES, M. (e.l.). Miriam Reyes. Recurso en línea: *http://miriamreyes.com* [25/04/2018].

RODRÍGUEZ-GAONA, M. (2011). *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes.* Madrid: Caballo de Troya.

ROMERO, L. (e.l.). *Son poemas.* Recurso en línea: *http://sonpoemas.blogspot.es* [25/04/2018].

ROSAL NADALES, M. (2016). "La poesía en los tiempos del blog. Jóvenes poetas españolas". *Sociocriticism* 31.1, 181-207.

ROSAL NADALES, M. & HERMOSILLA, M. Á. (2014). "Generación 2001. 26 poetas españolas (sin peajes). Antología de inéditos de joven poesía española". *La manzana poética* 37.

RÖTZER, F. (1995). *Flanieren in den Datennetzen*. Recurso en línea: *http://www.heise.de/tp/deutsch/inhalt/2029/1.html* [24/01/2018].

SAN ROMÁN, S. (e.l.). Sonia San Román. Recurso en línea: *http://soniasanroman.blogspot.es* [25/04/2018].

SASTRE, E. (e.l.). *Relocos y recuerdos. El mérito es de la musa*. Recurso en línea: *http://bleuparapluie.blogspot.com* [25/04/2018].

____ (2013). *Cuarenta y tres maneras de soltarse el pelo*. Madrid: Lapsus Calami.

____ (2014). *Baluarte*. Granada: Valparaíso Ediciones.

____ (2015). *Ya nadie baila*. Granada: Valparaíso Ediciones.

____ (2016). *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*. Madrid: Visor.

SASTRE, E. & BATISTA, E. (2018). *Aquella orilla nuestra*. Madrid: Alfaguara.

TESSORE, M. (e.l.). Emma Gunst. Recurso en línea: *http://emmagunst.blogspot.es* [25/04/2018].

VALENCIA, L. (2011). "El arte de la novela y las nuevas tecnologías". En *Literatura e Internet. Nuevos textos, nuevos lectores*, S. Montesa (ed.), 181-195. Málaga: AEDILE.

WATTS, D.J. (1999). "Networks, dynamics, and the small". *American Journal of Sociology* 105.2, 493-527.

Recibido el 7 de junio de 2018.
Aceptado el 6 de julio de 2018.