

DE LO ANALÓGICO A LO HIPERMEDIA: VÍAS DE ENTRADA A LA LITERATURA DIGITAL*

Dolores ROMERO LÓPEZ
Universidad Complutense de Madrid
dromero@filol.ucm.es

RESUMEN: Internet no es sólo comunicación e información; es, además, cultura. Internet es un espacio global que admite lo local —*glocalización*—. En esta investigación nos centramos en las literaturas digitales hispánicas, producidas en cualquier parte del mundo. Algunas de las características atribuibles a la literatura digital —la experimentación de la colectividad y la ruptura de la linealidad narrativa— son demostrables en los relatos literarios de la novela colectiva y experimental hispánica. Contamos con algunos ejemplos pioneros de obras literarias digitales escritas en español en los que se puede comprobar ciertos valores específicos que brotan de su propia virtualidad. Además presentamos la necesidad de crear una Teoría de la Lectura Digital y proponemos un acercamiento propio a la interpretación de obras literarias digitales teniendo en cuenta tres vías de Lectura: hipertextual, ecrástica y por serendipia.

Palabras clave: hipertexto, hipermedia, literatura digital en español, crisis digital, lectura digital, écfrasis digital, serendipia digital.

ABSTRACT: Internet is not just communication and information; it is also culture. Internet is a global space which allows for what is local. This brings about what we might call *glocalization*, a fact which justifies considering digital literature taking into account only those works which have been conceived of and written in Spanish. Some of the characteristics attributable to digital literature —collective experimentation and the rupture of narrative linearity— are exemplified in literary stories from the collective and experimental Hispanic novel. In addition, we can avail of certain instances of pioneer digital literary works written in Spanish, in which a number of specific qualities can be found to be based on the texts' virtual nature itself. In the present study, an original approach to these works is presented in relation to three reading pathways: hypertextual, eckphrastic and by serendipity.

* Este trabajo ha sido fruto de las investigaciones desarrolladas para el Proyecto de Investigación titulado "Escritorios electrónicos para las literaturas", subvencionado con fondos públicos del MCyT. Todas las direcciones electrónicas han sido comprobadas el 2 de septiembre de 2010.

Key words: hypertext, hypermedia, Hispanic digital literature, digital crisis, digital reading, digital eckphrasis, digital serendipity.

Il faut commencer quelque part où nous sommes et la pensée de la trace, qui ne peut pas ne pas tenir compte du flair nous a déjà enseigné qu'il était impossible de justifier absolument un point de départ. Quelque part où nous sommes: en un texte déjà où nous croyons être¹
(Jacques Derrida, *De la grammatologie*, 1967: 233).

1. INTRODUCCIÓN

Hasta el momento los nuevos soportes informáticos afectan a las literaturas al menos en tres aspectos:

- 1) La digitalización de contenidos.
- 2) La didáctica de las literaturas a través de Internet.
- 3) Las nuevas aportaciones teóricas basadas en la teoría del hipertexto, del hipermedia y de la cibercrítica (Childs / Fowler 2005).

Ya no hablamos de las TIC, sino de las TIC+Cultura (Romero López 2009). Las redes digitales se nos han convertido inevitablemente en los nuevos espacios culturales, que aglutinan nuestras señas de identidad. Dichas redes están generando comunidades virtuales en las que lo visual y lo textual, lo oral y lo escrito, lo comunicativo y lo cultural convergen en lo local y universal para dar una dimensión global al ser humano. La cibercultura no es únicamente un ciberespacio donde lo genuino queda sometido al poder de la relativización virtual, donde la identidad se difumina en la conciencia social y lo local se globaliza. Progresivamente las posturas más radicales, la de los apocalípticos, por un lado, y la de los fanáticos de la informática, por otro, se van atenuando para dejar paso a una reflexión en la que participan teóricos de la literatura y de la comunicación, creadores y público en general. La cultura digital va recorriendo unas dinámicas de producción y consumo que han evolucionado desde los planteamientos utópicos de Andy Hawk (1993) y Pierre Lévy (2007) a los antropológicos de Arturo Escobar (1994) o David Hakken (1999) y los epistemológicos de Lev Manovich (2003) y Lister (2003). Quizá la clave más peculiar de la identidad cibercultural esté en que dicho concepto abarca lo global sin renunciar a lo particular; es una universalidad sin totalidad, como apunta Pierre Lévy (2007: 223). Por lo tanto, al mismo tiempo que necesitamos universalizar el conocimiento científico y los dogmas religiosos, necesita-

1. "Es necesario comenzar por algún lugar, por el que estemos y dejarnos llevar por las pistas del pensamiento, por lo que el olfato nos ha enseñado ya que es imposible justificar absolutamente un punto de partida. Algún lugar en el que estemos: en un texto en el que ya creemos estar". La traducción es mía.

mos sentir la diversidad, apropiándonos de lo nuestro, siendo nosotros mismos. Algo similar ocurre, como vamos a comprobar a continuación, con la creación literaria, una de las formas de cultura que más se ha visto afectada por este proceso de *glocalización* cultural (Bolívar 2001; Robertson 2003) y en la que me voy a centrar con el firme propósito de apoyar esas obras y la labor realizada por sus autores.

Después de justificar que lo digital se nos ha convertido en un espacio cultural —superando los procesos de comunicación e información—, debemos seguir el trazo diseñado por la cita previa con Jacques Derrida, y con él nos preguntamos: ¿dónde estamos ahora?, ¿en qué texto estamos ahora? Y más concretamente, ¿en qué parte de la Poética, de la Teoría, de la Literatura Comparada estamos ahora?

Pues bien, en el año 2004, Daphne Patai y Will Corral editaron un volumen titulado *Theory's Empire. An Anthology of Dissent*, que tuvo un amplio eco en la Academia norteamericana. Si comparamos esta gruesa antología con otras sobradamente conocidas, como la de *Critical Theory Since Plato*, editada por Hazard Adams en 1992, la de Dwight Eddins (ed.), *The Emperor Redressed. Critiquing Critical Theory* (1995), la de Wendell V. Harris (ed.), *Beyond Poststructuralism: The Speculations of Theory and the Experience of Reading* (1996), la de Alvin Kernan (ed.), *What's Happened to the Humanities?* (1997), la titulada *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, editada por Vincent B. Leitch en 2001, o la de Philip Rice y Patricia Waugh (eds.), *Modern Literary Theory: A Reader* (2001), nos damos cuenta de que todas ellas han ido preparando el sendero que se bifurca en *Theory's Empire. An Anthology of Dissent*, ya que esta antología nos pone sobre el tapete, por un lado, cómo la Teoría ha venido siendo criticada en los últimos treinta años y, por otro, sabe sobreponerse a los aspectos pesimistas y antihumanistas atribuidos a la literatura en los años noventa, para apostar por una nueva ética crítica que sigue los pasos del pluralismo y la vuelta a la Lectura de los textos literarios (Michaels / Knapp 1982).

El hilo conductor de todo el libro es apelar a la transformación de la teoría, con minúscula, como sistema de conceptos empleados en las humanidades, en Teoría, con mayúscula, entendida como una labor superior que debe inocular todo conocimiento del texto. Esa Teoría, con mayúscula, ha tenido un papel dominante en la vida intelectual de muchos centros de humanidades hasta impregnarse de opiniones dogmáticas, absolutistas y proféticas. Y así el libro nos muestra el paso por las diferentes escuelas de pensamiento desde el Formalismo al Estructuralismo, desde el Postestructuralismo a los Estudios Culturales. Con ese nuevo concepto ‘Estudios’, la Teoría utilizó la identidad como escudo para hablar de raza, de clase, de género, y pierde su posición utópica (privilegiada) para reubicar su pensamiento en los intersticios de las urgentes negociaciones post-coloniales, trans-nacionales o intra-marginales. Sólo desde ese contexto se entiende la ironía que se desprende del título al parodiar “Empire” con el término “Dissent”.

Pero en la octava parte del libro, titulada “Still Reading After All These Theories...” (Patai / Corral 2004: 585-686), se seleccionan artículos que avalan el futuro de las Humanidades si logramos volver a la Lectura de los textos literarios y se defiende el papel de la crítica literaria sobre el poder constrictor y deformante de la Teoría. Los

críticos, los estudiosos de la literatura, los especialistas, los profesores tienen/tenemos el deber de transmitir el valor de la literatura a las generaciones venideras, con el fin de que la literatura no se desfigure o se pierda, con el fin de que la literatura siga siendo identidad cultural y no mimesis del Imperialismo Teórico.

Hay un factor que este libro no considera con la debida profundidad, y es que el concepto de ‘Teoría’ se ha agotado en sí mismo y ha perdido fuerza a favor del término “Lectura” —con mayúscula, o, mejor, en plural, de las Lecturas (leer textos literarios, lectura crítica, lectura filológica)— en el momento mismo en que *eclosiona* con gran virulencia el espacio digital. Y aquí, para aquellos interesados en profundizar en el tema, sólo² voy a citar el último libro de George P. Landow —publicado en inglés en 2006 y traducido al español en 2009—, titulado *Hipertexto 3.0. La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. En él aparecen dos términos que me interesan mucho para comprender el cambio de la Poética: el término ‘hipertexto’ (que en esta versión ya avanza hasta convertirlo en ‘hipermedia’) y el término ‘globalización’. Es decir, a mi modesto entender, los dos factores clave en este tránsito, que son:

1) La literatura ha dejado de ser leída exclusivamente en papel, con todo lo que ello conlleva, y se crea y transmite de forma digital, es decir, está cambiando el canal de transmisión.

2) La literatura ha comenzado a ser un fenómeno global, con todo lo que ello conlleva; es decir, existe un emisor-creador global y un receptor-lector también global. Ahora todos nosotros somos escritores-lectores globales... Ya no nos sirve lo occidental; ya no nos sirve lo europeo, exclusivamente; ahora estamos en el ámbito de lo global y ése es el principal factor de crisis de la poética o de cambio en la Poética.

Parece, pues, que estamos ante un cambio de paradigma. Obvio intencionadamente, por bien conocidas, las obligadas citas a Thomas S. Kuhn y su ‘paradigma dominante’ y a Adam Smith, **quien definía “paradigma” como un “conjunto compartido de suposiciones”** que nos explica el mundo. Quiero asentarme en redes de pensamiento más cercanas, porque estoy convencida de que si mi intervención en este evento tiene algún sentido es para sacar a la luz esas redes de pensamiento propio o para fortalecerlas *a posteriori*.

En el año 2005 se celebró en Venecia el 50 aniversario de la creación de la Asociación Internacional de Literatura Comparada. En mi intervención sobre “El tercer cambio de paradigma para las literaturas” seguía las aportaciones teóricas y metodológicas de los profesores Douwe W. Fokkema (1982), Pierre Swiggers (1982) y Stuart Moulthrop (1989) con el fin de ubicar el nuevo paradigma de la literatura comparada dentro de lo que entonces se venía denominando “hipertexto” digital. Expuse entonces que dicho

2. Otros autores que me parecen fundamentales para entender este tránsito son Espen Aarseth, con su obra *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, de 1997, y Katherine Hayles, con sus libros *Writing Machines*, del 2002, y *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, del 2008. Estos libros, lamentablemente, aún no han sido traducidos al castellano.

hipertexto era un espacio natural para los prefijos “trans-” e “inter-” en los que hemos articulado los comparatistas nuestra necesidad de conectar obras, lenguas o autores, y que dicho espacio digital nos facilitaba la necesaria pluralidad de lecturas. Después, en el año 2006, celebramos en Madrid un Seminario Internacional sobre “Literaturas del Texto al Hipermedia”, al que invitamos a la Dra. Laura Borràs con el fin de que nos hablara precisamente de sus ideas sobre ese cambio de paradigma. En su intervención —“Pero ¿hay realmente un cambio de paradigma?”—, publicada *a posteriori* como capítulo del volumen *Literaturas del texto al hipermedia* (Romero López / Sanz Cabrerizo 2008), podemos leer lo siguiente:

Cada nuevo paradigma, lógica dominante o patrón de pensamiento que se impone lo hace porque es un instrumento eficaz y porque los nuevos paradigmas se instauran tras una revolución científica —una crisis— que de algún modo aporta respuestas a enigmas que no podían resolverse en el paradigma anterior. Consecuentemente creo que podemos estar de acuerdo en afirmar que Internet viene a desestabilizar el sistema de valores y creencias establecido y, por ello, consideramos que se trata de un cambio paradigmático (Borràs 2008: 273-274).

Crisis..., crisis..., he ahí la palabra, la gran palabra de moda, que ya había entrado en nuestro vocabulario antes que en el de otros. Pero, ¿cuál es nuestra crisis? Estamos sufriendo la crisis financiera, la crisis económica, la crisis de valores, la crisis política, la crisis nacional, la crisis internacional, la crisis global, la crisis en la educación, la crisis de las humanidades. Insisto, ¿cuál es nuestra crisis, la crisis de las Literaturas? A mí me gustaría definirla con dos sintagmas: 1) Crisis de la Lectura y 2) Crisis de la Textualidad.

Todos los aquí presentes sabemos el recorrido histórico de nuestras ideas, desde la Retórica, la Poética, la Estilística, los Estructuralismos, los postestructuralismos, la teoría de la recepción, la teoría del polisistema, la Deconstrucción, los Estudios Culturales...; todos esos ámbitos de conocimiento han sido respuestas necesarias a las ideas de época con el fin de leer e interpretar las obras literarias. ¿Y ahora qué? Estamos ante una crisis de la Teoría y de los Estudios Culturales de la cual sólo saldremos si volvemos a la Textualidad, a la Lectura de obras literarias; pero esa vuelta al texto en sí, al texto creativo y creador, al texto filológico, no significa leer libros en papel, sino leer “de otra forma”, leer a “la manera virtual”, leer desde la mentalidad actual, leer desde lo interrelacional, desde lo reticular, desde lo global. Nos hace falta una Teoría de la Lectura Digital que debemos construir entre todos, creando redes de pensamiento global. Las literaturas nacionales ya no son sólo nacionales, ya no son sólo comparativas, ya no son sólo universales (universal es un concepto colonial); son globales (global es un concepto postcolonial). Estamos, pues, en un proceso de invención de nuevas formas de lectura y también de creación literaria y de reproducción del hecho literario.

Evidentemente, era esperable que esta nueva apuesta por la Lectura Digital creara suficientes discrepancias entre la comunidad científica como para dar lugar a una crisis del conocimiento que fuera capaz de formular nuevos cambios socio-culturales, nuevos conocimientos, nuevas creencias, a los que ya estamos asistiendo. Lo hemos

hecho perfectamente, hemos especulado con el hecho literario tanto y tan bien como los mejores brokers de Wall Street. Esta afirmación es mía, aunque bien podría caber en el libro de Alan Sokal y Jean Bricmont *Imposturas intelectuales* (1999). Los nuevos modelos de Lectura en Internet se impondrán como se terminará imponiendo la banca electrónica, los coches eléctricos, las bombillas led o los dispositivos e-reader; no hay vuelta atrás; es el nuevo paradigma, el que impondrá nuevos valores que son reflejo de la nueva identidad. Cada vez más se incrementan mecanismos virtuales y digitales que están dejando atrás a buena parte de los estudiosos y abriendo las puertas a otros. Es la lucha entre los apocalípticos y los integrados, una lucha épica y cíclica, como las crisis económicas, sociales, históricas y literarias. Hoy estamos, lo queramos o no, ante ese “texto” —y sigo parafraseando a Derrida— que comenzó por llamarse hipertexto.

La necesidad de leer de otra forma ya surge en la teoría posmoderna (Lampropoulos 2007). Pongamos algunos ejemplos sobradamente conocidos. Michel Foucault, en *Archéologie du savoir* (1969), afirma que “el libro está atrapado en un sistema de referencias a otros libros, otros textos, otras frases: es un nodo dentro de una red” (1976: 23). Roland Barthes, en *S/Z* (1970), donde analiza *Sarrasine*, de Honoré de Balzac, dice de la novela que es una “galaxia de significantes y no estructura de significados, no tiene principio, es reversible; podemos acceder a ella por diversas vías, sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal” (2001: 11). Theodor H. Nelson, en *Literary machines* (1981), afirma: “Con hipertexto (electrónico) me refiero a un texto no secuencial, un texto que se bifurca, que permite que el lector elija y que se lea mejor en una pantalla interactiva” (1981: 2). George Landow, en *Hypertext* (1991), define el hipertexto como un “texto compuesto por fragmentos de textos y por los enlaces electrónicos que los conectan entre sí”. La expresión hipermedia (2006) simplemente extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual y sonora así como la animación y otras formas de información... Esos sintagmas tan concluyentes, “el nodo dentro de una red”, la “galaxia de significantes”, el “texto no secuencial que se bifurca”, “el texto compuesto por fragmentos de textos y por enlaces”, son la prehistoria de nuestra forma reticular de ver el mundo, de pensarlo, de relacionar, de avanzar, no en línea recta, sino desde distintos nódulos, avanzar en red, pensando juntos, construyendo textualidades electrónicas globales. Hoy preferimos hablar de Cibertexto y de Hipermedia porque esa hipertextualidad se ha dejado influir por los medios de comunicación de masas, por la imagen y por el sonido para completar su Lectura acercándosela a un público cada vez más globalizado.

2. DEFINICIÓN DE LITERATURA DIGITAL

Pero yo hoy aquí no voy a hablar de la Teoría de la Lectura Digital en general, algo sobre lo que estamos trabajando tanto a nivel nacional como a nivel internacional. En el Grupo de Investigación LEETHI, María Goicoechea y Pilar García Carcedo desarrollan dicha Teoría para la Didáctica de las Literaturas, apoyadas por la Fundación Sánchez Ruipérez. Amelia Sanz Cabrerizo y Begoña Regueiro la desarrollan para la

edición de textos gracias a la colaboración de Google Books y un proyecto europeo. En el Comité de Investigación en Literatura Comparada en la Era Digital de la ICLA hay, además, un grupo de investigadores interesados en analizar las implicaciones entre lectura tradicional y la narratividad de los videojuegos. Hoy me gustaría reflexionar aquí sobre la Lectura de la Literatura Digital, es decir, la literatura que no se puede imprimir en papel, que está creada desde la red para ser leída en la virtualidad electrónica. Quizá sea para muchos el ámbito del espacio digital más desconocido, pero es una realidad naciente a la que me gustaría apoyar desde este foro. Y sólo me centro en ella porque es desde ella desde donde quiero ofrecerles tres modelos diferentes de Lectura que difieren de la lectura tradicional.

¿Qué entendemos por “literatura digital”? Por lo general, el término “literatura digital” se refiere a géneros literarios relacionados con la ciber-literatura: hiperficción, hiperpoesía, *hyperperformance*, etc. La *Electronic Literature Organization* propone la siguiente definición de literatura digital:

Obras con aspectos literarios importantes que sacan beneficio de las posibilidades que aporta una computadora sola o en red. En un sentido amplio la categoría de literatura electrónica abarca varias formas y entramados prácticos, entre los cuales se encuentran los siguientes:

- a) Hipertexto de ficción y poético, tanto dentro como fuera de la Web.
- b) Poesía kinética presentada en Flash y usando otras plataformas.
- c) Instalaciones artísticas en los ordenadores.
- d) Todo lo que tiene que ver con lo conversacional, por ejemplo los chats.
- e) La ficción interactiva
- f) Novelas que tienen forma de correos electrónicos, mensajes SMS o blogs.
- g) Poemas o historias generadas por las computadoras.
- h) Proyectos de escritura colaborativa, que permite a los lectores contribuir al texto con su propio trabajo.
- i) Representaciones literarias en línea que desarrollan nuevas formas de escritura.³

Es decir, casi todo puede ser literatura electrónica siempre y cuando se perpetúen “aspectos literarios importantes”. En este momento, nuestra pregunta sería ¿esos “aspectos literarios importantes” son un calco de los principios literarios propios de la tradición impresa o suponen un cambio en la definición del concepto mismo de literatura? Para algunos críticos la literatura digital implica un nuevo género literario; para otros, sólo una nueva forma de escribir literatura, o, mejor, la única manera que la literatura tiene en la actualidad de experimentar nuevas formas de creación.

A esta definición tan global de literatura digital, la crítica especializada ha ido su-
mando una serie de clichés que se van repitiendo en el análisis de los textos digitales.

3. <<http://www.eliterature.org/about/>>.

Así, teniendo como referencia la definición de hipertexto,⁴ basada en el análisis de un escueto número de obras experimentales,⁵ los teóricos del hipertexto centran sus preocupaciones en cinco aspectos fundamentales: la colectividad (Casacuberta 2003; Moulthrop / Kaplan 1991), la muerte del autor (Toschi 1996), la ruptura de la linealidad (Aarseth 1993; 1997), la desmitificación del canon (Blanco 2003) y la democratización del arte (Gómez Trueba 2005). El texto literario digital ha de ser multilineal, multimedia, múltiple en contenido y en forma, interactivo y dinámico (Pajares Tosca 1997). Dichos adjetivos recogen distintas aportaciones teóricas postmodernas basadas en la intertextualidad de Julia Kristeva, las lexías de Roland Barthes, la polifonía textual de Mikhail Bakhtin, las redes de poder de Michael Foucault, los rizomas de Gilles Deleuze y Félix Guattari, el texto expansivo derridiano y la evolución de los sistemas de comunicación de Wolfgang Iser y Stanley Fish.

La transposición del postmodernismo teórico al ámbito digital y el reclamo de escritores de reconocido prestigio internacional (Sterne, Joyce, Cortázar y Borges) cuya creatividad fomentó su necesidad de ofrecer más de una vía de lectura en sus textos son los dos grandes pilares donde se apoyan quienes ven con buenos ojos la literatura digital, porque además les sirven para combatir a la crítica tecnofóbica y a toda una generación de profesores de tiza y papel. Se usa la versatilidad digital para arremeter contra la tiranía de la línea, la rigidez del canon, el patriarcado, el imperialismo y el logocentrismo. Además, en ese deseo de innovación y de perpetuación cibernética, los críticos hablan de literatura digital estableciendo un útil paralelismo con las vanguardias de principios del siglo xx, por las confluencias de sus códigos artísticos y el deseo de los creadores de redefinir lo literario y darle nuevas connotaciones culturales, tecnológicas y científicas.

La teoría sobre los primeros hipertextos literarios iba muy por delante de la praxis literaria digital, dándole ideas de construcción y justificación histórica. Sin embargo, aquella aventura teórica de la primera formulación sobre el hipertexto fue necesaria para tomar conciencia y conceder el debido reconocimiento a las nuevas posibilidades que ofrecía Internet a los creadores.

3. UNA LECTURA TRANSATLÁNTICA PARA LA LITERATURA DIGITAL HISPÁNICA

Si entramos en el ciberespacio, nos damos cuenta de la gran lista de obras literarias digitales escritas en inglés y del escaso, aunque creciente, número de ejemplos que

4. El hipertexto se concibe como “text composed of blocks of words (or images) linked electronically by multiple paths, chains, or trails in an open-ended, perpetually unfinished textuality described by the terms link, node, network, web and path” (Landow 1995: 3).

5. Por ejemplo, parece que es de obligada referencia la alusión a *Afternoon. A story*, de Michael Joyce, y *Victory Garden*, de Stuart Moulthrop, cuando se comentan los diferentes aspectos de la literatura digital. No encontramos en el área de la literatura española aún una referencia tan prestigiosa como la firma Eastgate Systems, responsable del software *Storyspace* para el desarrollo de productos interactivos. En la Web de Eastgate Systems (<<http://www.eastgate.com>>) se puede encontrar una lista canónica de literatura en lengua inglesa y formato digital.

hemos podido ir localizando en español, portugués o incluso francés. Y nuevamente nos surgen preguntas que brotan de ese viejo paradigma, de ese “texto” en el que todos estamos. Por ejemplo: ¿cuáles son las fronteras de esta nueva literatura digital?, ¿cómo acotar identidad? Necesitamos limitarla para sentirnos seguros, para poder analizarla, desmenuzarla, teorizarla, comprenderla. Un paso más dentro de este maleficio es vincular dos conceptos que ya son de por sí conflictivos por separado: literatura digital y nacionalismo literario. Dos conceptos que son, desde mi punto de vista, las nuevas señas de identidad de la lectura literaria del siglo XXI. La literatura digital parece significar la ruptura de los binarismos, la apuesta por las discontinuidades, por el desplazamiento de lo literario, por la estandarización del gusto, por la universalización de la crítica y, además, cierto éxito del liberalismo cultural y político.

No obstante, desde el momento en que enfocamos la investigación en literatura digital, no sólo en la Lectura de una obra, sino también en su ontología —definición, límites y funciones— dentro de la creación misma o dentro de la institución en la que se estudia y de la disciplina docente desde la que se transmite, aparecen, junto a los universales descritos más arriba, otros elementos propios de la localización cultural, lingüística y territorial. Y en ese momento surge el paso de lo universal a lo particular, de lo teórico a lo empírico. Los teóricos de la nación, Benedict Anderson —en su *Imagined Communities* (1983)— y Homi Bhabha —con sus *Nation and Narration* (1990) y *The Location of Culture* (1994)—, definen la nación como una narración. Esa nación-narración que fue en buena parte de la era de la imprenta espacio, raza, religión, lengua y alma es, desde la nueva narratividad rizomática digital (Sánchez-Mesa 2009), una diseminaNación de complejos diálogos, de relaciones en lanzadera que van de un lado al otro del telar, desde lo universal a lo particular, y viceversa; desde la prosa al verso, y viceversa; desde la letra a la imagen, y viceversa; desde el inglés al castellano, y viceversa; creando un entramado de vínculos internacionales, interculturales y transliterarios (Sanz Cabrerizo / Llamas 2009) que dan lugar a un sentimiento supranacional que está siempre en movimiento, sometido a un caos universal, pero con un particular orden.

Por tanto, si es posible el planteamiento universal/global de la literatura digital, también es factible recabar información sobre lo específico de esta literatura. Aquí, como criterio de especificidad, vamos a seleccionar lo lingüístico (la lengua española) y no lo geográfico (el español se habla y se escribe en todo el mundo). Siguiendo las reflexiones de los teóricos en este campo, creo que la Web nos permite globalizar para el ámbito hispánico lo que se podría denominar ‘Lectura Transatlántica’, superando así el viejo paradigma de la comparación entre distintas lenguas. Dicha ‘Lectura Transatlántica’ es un fenómeno antiguo en la literatura española, pero no suficientemente reconocido, por el dominio de lo europeo, tecnológicamente más avanzado. Pero hoy, cuando los mercados se han globalizado y las tecnologías digitales se expanden en poco tiempo a lo largo de todo el planeta, la creatividad literaria goza de una expansión envidiable y podemos encontrar obras digitales de enorme valor literario escritas en español en cualquier parte del planeta.

Como aproximación a la literatura digital en español, cabe hacer dos recorridos. Por un lado, habría que ver qué características atribuidas a la literatura digital se encuentran

ya como precedentes en las obras literarias publicadas en papel. Por otro lado, hay que reflexionar sobre la literariedad de las obras digitales para terminar haciendo una apuesta teórica sobre la Lectura de obras literarias digitales. Como sobre el primer aspecto ya he publicado mis reflexiones (Romero López 2009), prefiero centrarme en el segundo aspecto para poder profundizar más en él.

4. ALGUNAS NOTAS SOBRE LA LITERATURA DIGITAL HISPÁNICA

El estudioso de literatura en hipermedia tiene en estos momentos dos retos: ayudar a los lectores a localizar la literatura digital e ir ofreciendo calas de lectura e interpretación de dichos textos. La literatura pensada y escrita en red que desarrolla códigos y estructuras narrativas interdisciplinares es hoy una realidad naciente en el ámbito hispánico. Analicemos brevemente sus principales aspectos:

La literatura digital en español cuenta hoy en la red con algunos portales o directorios fundamentales:

1) *Directorio de Hiperficción en Español*, creado por José Luis Orihuela en la Universidad de Pamplona.

2) *Espéculo*, revista digital fundada por Joaquín Aguirre Romero (Universidad Complutense de Madrid).

3) *Antología de Literatura Digital*, publicada en el portal el Grupo de Investigación Hermeneia (Universidad de Barcelona).

4) *Literatura: Hipertexto*, que pertenece al Open Directory Project.

5) *Hiperficciones on line*, dirigido por Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz desde la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia).

6) *Literatura Electrónica Hispánica*, dirigido por Juan José Díez y ubicado en la Biblioteca Virtual “Miguel de Cervantes”.

Queda mucho por hacer para desarrollar estos portales hasta adaptarlos a lo que hoy en día nos permite la tecnología. Ya hay nuevos proyectos para completar el recorrido iniciado hasta ahora, proyectos que abarcarán el acopio no sólo de las obras procedentes de las literaturas hispánicas, sino también de literaturas en diferentes lenguas. Hay que esperar para ver unos resultados que nos sorprenderán a todos.

La mayoría de los autores son desconocidos para el público lector general, aunque siempre dejan algunos rastros interesantes en las obras publicadas en línea. La autoría suele ser compartida: colaboran inventores de la historia con los técnicos que la desarrollan en formato hipermedia. Hay bastantes proyectos de escritura digital hipertextual e hipermedia desarrollados por alumnos de periodismo, que han sido guiados por sus profesores para la realización de estos trabajos universitarios. Quizá por ello, los textos creados tienen un estilo bastante adaptado al gusto de la juventud actual. Se utilizan *collages* de chats y correos, se mezcla la imagen con música y palabras, se percibe una fuerte influencia del cómic. Los temas predilectos de estas jóvenes creaciones son las

aventuras y los diarios. Los personajes son, en su mayor parte, jóvenes con problemas de jóvenes (identidad, amor-desamor, conflictos sociales).

Rastreando las huellas de hiperliteratura que hay en los directorios citados, observamos que contamos ya con un repertorio digno. A pesar de que la frontera entre los distintos géneros literarios en la virtualidad electrónica es muy imprecisa, la crítica sigue ofreciendo similitudes entre estos textos y los tres grandes géneros clásicos: poesía, prosa y teatro. Una característica de todos estos textos es que el creador cede al lector el poder de conducir el texto por donde quiera, pero siempre se guarda la carta de ir marcando el recorrido. Esta semiorganización se corresponde con la realización de un viejo sueño: el de hacer participar al lector en la elaboración de la obra. La lectura se entiende como recorrido, y todo lector avanza en el texto abriéndose camino entre unidades fragmentadas.

Estos repertorios particulares se van viendo apoyados por la aparición de premios y de eventos institucionales que apoyan la literatura digital escrita en español. Así, en el año 2007 se convocó un Premio LETHI de literatura digital subvencionado por la Universidad Complutense de Madrid y la Compañía Microsoft Ibérica S. A. El premio tenía tres modalidades: 1) Edición electrónica de obras literarias escritas en español; 2) Didáctica en línea de las literaturas en español; y 3) Literatura digital de creación en lengua española. En este último apartado —que es el que concierne aquí— el ganador fue Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz (Colombia) por su obra *Golpe de gracia*. La obra encarna numerosas profecías respecto a la narrativa digital y su convergencia con los juegos de ordenador. Esta obra atrapa al lector en una rica madeja de intriga y misterio, en la que la historia de la muerte del padre Amaury se entremezcla con reflexiones sobre la cibercultura y los nuevos géneros narrativos, sobre la muerte y la vejez, los autoritarismos, el enfrentamiento entre el mundo de los jóvenes y el de sus mayores, entre la virtud y la corrupción moral. La obra consta de tres niveles o mundos —*Cadáver exquisito*, *Línea mortal* y *Muerte digital*— y cuatro salas —de juego, de lectura, de estudio y de construcción—. Cada uno de estos mundos nos ofrece un modo distinto de Lectura: la contemplación de una representación cuasi teatral, el juego de habilidad y el de deducción. El lector se convierte en un explorador de un universo de ficción poblado por personajes que se irán tornando familiares, temas que nos harán reflexionar y niveles que se acabarán entrelazando. A través de sus distintas salas, *Golpe de gracia* nos ofrece una peculiar experiencia de lectura de los distintos textos que conforman la historia original, y en la que el lector es invitado también a participar en la construcción de un entorno de reflexión crítica sobre la cibercultura y sus productos, incluidos varios blogs sobre *Golpe de gracia*.

También las instituciones culturales españolas están tomando conciencia de las posibilidades literarias de la Web. Algunos eventos de carácter universitario programados hasta ahora son:

1) Jornadas de Literatura Comparada en la Era Digital (octubre de 2005). Virgilio Tortosa (Universidad de Alicante).

2) Seminario Internacional “Literaturas del Texto al Hipermedia” (septiembre de 2006). Dolores Romero López y Amelia Sanz Cabrerizo (Universidad Complutense de Madrid-AILC).

3) Interliterar I. Primer Encuentro de Literatura Digital (septiembre de 2007). Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

4) Literatura Española Contemporánea. Literatura e Internet. Nuevos Textos. Nuevos Lectores (noviembre de 2010) (Universidad de Málaga).

Otros eventos son más abiertos al público en general. De hecho, durante el año 2008, La Casa Encendida de la Comunidad de Madrid organizó el evento *Yuxtaposiciones'08. Microfestival de poesía y polipoesía*, con recitales de *Poetry Slam*, una nueva forma de comunicación basada en textos polémicos, ritmo trepidante que inspira a jóvenes creativos a encontrar modos de expresar sus puntos de vista, críticas y problemáticas, y les ofrece una nueva manera de “gritar” en el sentido literal del término, pero también de compartir y escucharse unos a otros. En estos recitales participaron D^o de Kabal, Julio Jara y los Pimpipoets. Al encuentro asistieron también otros poetas, como el brasileño Ricardo Domeneck, el mexicano Eugenio Tisselli, la suiza Nora Gomringer, el canadiense Mark Sutherland y los catalanes Albert Pla y Josep Pedrals. Todo un encuentro internacional que pretende renovar la expresión literaria a través de los medios digitales. Evento sobresaliente fue la celebración en mayo de 2009 en Barcelona del *E-Poetry*, organizado por Laura Borrás con el apoyo de la ELO, y en el que expusieron sus obras creadores procedentes principalmente del ámbito anglosajón.

5. ERGOSFERA DE LA LITERATURA DIGITAL: VÍAS DE ENTRADA A LA LECTURA DE LA LITERATURA DIGITAL

Con el fin de acercarnos a la Lectura de obras literarias digitales, me veo casi obligada a cambiar el punto de vista, para no ser arrastrada por la crítica tradicional y tratar de buscar otros posibles caminos. Dijo Arquímedes (sobre la palanca): “Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo”. Pues bien, no se trata de mover el mundo, pero sí de buscar un punto de apoyo metafórico para comprender mejor la transición que está experimentando la Lectura Digital, o, mejor, como apuesta Román Gubern, la *Metamorfosis de la lectura* (2010). También Germán Gullón se preocupa por los nuevos cambios de la lectura en su libro *El sexto sentido* (2010). La ergosfera es la región exterior de un agujero negro en rotación. En esta región, el campo de gravedad rota arrastrando con él al espacio-tiempo. Como en la ergosfera, en la lectura en pantalla no existe el reposo; el texto siempre parece estar en movimiento. El propio espacio digital gira en torno a esa singularidad: el movimiento. Para el lector, el texto digital se mueve a su (de él) propia velocidad/tiempo. Además, el lector de un texto literario digital sabe que debe hacer un ejercicio de rotación/lectura en torno al espacio que la obra ocupa. Lo que hace literario a un texto digital es la gama de posibilidades de lectura que ofrece: hasta que no se completa, el texto no se convierte en obra con

identidad cultural propia. La lectura creativa es un mecanismo/engranaje en el que converge una percepción del tiempo/espacio que es irreplicable y que nos da las claves culturales de una época. En esa ergosfera digital surge la entropía hipertextual e hipermedial, es decir, la energía creativa de los valores identitarios. El carácter expansivo de esta entropía gravita en la capacidad de hacer evolucionar y transformar una visión global del mundo. Cuando logremos desarrollar todo ese engranaje que gira en torno a la entropía digital, daremos con su propia especificidad como obra digital. La entropía sería, pues, aquello por lo que un texto digital es, además, una obra literaria. ¿Cómo reconocerlo? El camino hacia la teorización de la lectura de obras literarias en red acaba de empezar y promete ser largo y con escollos. En este momento parece conveniente sólo plantear posibles vías de entrada a las obras a través de las propias obras digitales y las reflexiones de sus escritores.

5.1. *La gravitación lineal - Lectura hipertextual*

La primera vía de acceso a la lectura de textos literarios digitales es la lineal: el lector se deja llevar por el “enlace” y va leyendo una tras otra las páginas que componen el texto. Éste es el caso de la obra de Isabel Ara e Iñaki Lorenzo *Nada tiene sentido*.⁶ Se trata de un diario digital en el que un narrador describe su desesperación porque no puede salir de su habitación; lo único que puede hacer es escribir en su ordenador cómo se siente. Dice:

He decidido seguir con estas páginas Web y utilizarlas como diario. De pequeño tenía uno de papel, pero me cansaba tener que utilizar la pluma para contar mi vida. La mayoría de los días mi vida era tan gris que no merecía el esfuerzo de escribirla.

Esta obra está compuesta utilizando los nuevos géneros discursivos digitales —el correo electrónico y el chat (López Alonso / Seré 2003)—, que el narrador copia y pega en su diario virtual. El argumento es simple, está muy bien contado y distribuido formalmente: el narrador quiere comunicarse con otros personajes para que le socorran de su soledad, pero no lo consigue; su novia está de viaje y otros internautas anónimos no le creen. Trata de comunicarse con la policía o el Samur —servicio de emergencias—, pero no le prestan atención: todos parecen tomarle por un loco. De repente, aparece un internauta anónimo que contacta con un psiquiatra, que resulta ser el mismo psiquiatra que está tratando al narrador. El psiquiatra advierte al internauta que la persona con la que se está comunicando a través de los correos electrónicos es un esquizofrénico que presenta síntomas de alucinaciones, delirios, pensamientos desordenados y conductas extrañas. Al final todo se resuelve: el narrador es un tal Pedro Martínez San Miguel que está internado en el psiquiátrico que dirige el afamado psiquiatra de la Clínica San Cristóbal. Se confirma la sospecha del lector: el diario

6. <http://www.unav.es/digilab/proyectosenl/2002/nada_tiene_sentido/>.

es el de un esquizofrénico, quien al final tiene una crisis de identidad. Su texto va perdiendo la coherencia y cohesión, es decir, el orden lógico de las palabras. Fondo y forma convergen en la esquizofrenia, en la locura del narrador digital.

Este texto puede enclavarse dentro del subgénero autobiográfico (Durán López 2005), pero aquí hay unas características propias de la identidad solipsista digital: el yo ya no es sólo el centro de las creencias de la autobiografía moderna, sino que estamos en una desintegración de la identidad propia de la posmodernidad; aún más, nos encontramos ante la anulación de la identidad humana proscrita por la máquina. El aislamiento produce la esquizofrenia, una escisión de la identidad, una fragmentación de un yo encerrado en una habitación y en una máquina al mismo tiempo. Pero lo más preocupante es el reconocimiento de que, más allá de la entropía digital, nadie le hace caso, nadie le entiende, nadie le toma en serio.

5.2. *La gravitación helicoidal - Lectura ecfrástica*

La segunda vía de acceso a la entropía digital es aquella en la que el lector puede dejarse llevar por distintos “enlaces” al mismo tiempo. Además, en este tipo de gravitación lectora el hipertexto se convierte en hipermedia, es decir, pierde la linealidad textual para rotar también en torno a la imagen e incluso a la oralidad. Para todos aquellos que no somos nativos digitales, percibimos que en nuestras lecturas de pantalla tenemos vicios adquiridos en libros. Lo habitual es leer el texto por un lado y, separadamente, ver la imagen que lo adorna o escuchar la música que lo enriquece. Pero, ¿qué pasa con la antigua écfrasis que reclama a un lector capaz de leer conjuntamente texto e imagen, es decir, capaz de implicar otros sentidos y, por tanto, activar una actividad neuronal más compleja? Creo que debemos repensar dicho concepto clásico, como lo hicieron otros teóricos, para quienes incluso llegó a ser considerada género literario; me refiero a Spitzer o a Riffaterre. Recordemos que la écfrasis no se basa en la mimesis, sino en un fenómeno de sinestesia intertextual que evoca la activación de varios sentidos a la vez.

Éste es el caso de muchos de los textos que aparecen en la obra de Belén Gache *Wordtoys. El idioma de los pájaros*,⁷ en el que los pájaros cantan/recitan todos al unísono poemas de reconocidos poetas, cuyos protagonistas son precisamente pájaros. Así escuchamos “Volverán las oscuras golondrinas”, de Gustavo Adolfo Bécquer, “Leda”, de Rubén Darío, “The raven”, de Edgar Allan Poe, “Le paon”, de Guillaume Apollinaire, y “Le cygne”, de Charles Baudelaire. La autora nos indica cuál es su objetivo en la creación de estas poesías:

Los pájaros han sido tradicionalmente símbolo de sentimientos o propiedades humanas. Muchas historias nos cuentan, incluso, acerca de la facultad de palabra que poseen ciertas aves. Esta facultad es, sin embargo, ocultada a los hombres. Algunos pocos

7. <<http://www.martagonzalezobras.com.ar/adigitales/gache/idiomapajaros.htm>>.

han podido, no obstante, compartir el secreto. Entre ellos, Anaximandro, Apolonio de Tiana (curiosamente, los dos eran magos) y el mismo Esopo. [...]

Los pájaros de “El idioma de los pájaros” son máquinas-poetas. En este sentido, comparten con el ruiseñor mecánico, en primer lugar, la paradoja de combinar una fragilidad extrema con una armadura rígida y monstruosa. También comparten el hecho de estar programados para re-citar palabras. ¿Acaso las palabras no son siempre ajenas? [...]

Además de las aves autómatas, en “El idioma de los pájaros” hay otro tipo de aves, incluso más aberrantes todavía: las que están hechas únicamente de palabras. Cisnes, golondrinas, cuervos y ruiseñores se nos presentan como pájaros lingüísticos, capturados por las máquinas-poetas dentro de una inviolable armadura significativa. Esta es la trágica canción de los pájaros de “El idioma de los pájaros”: cuanto más cantan, más irremediabilmente prisioneros quedarán de la jaula del lenguaje.

La golondrina, los cisnes, el grajo, el pavo y la cigüeña emiten su propio canto y quedan representados en una lámina animada donde aparecen los cinco pájaros cantando en la misma imagen, texto y sonido en un deseo muy querido y buscado por la poesía visual, auditiva, experimental. Estas obras de Belán Gache recogen, por un lado, la tradición hispánica y europea del letrismo y, por otro, el internacionalismo lingüístico vanguardista (Cózar 1991). ¿Qué aporta este tipo de literatura digital a la que ya denominamos literatura visual o experimental analógica? Nuevamente, como en el caso anterior —el esquizofrénico—, el yo lírico (pájaro) está prisionero en la jaula (entropía digital), convertido ahora en una máquina-poeta. Cuando leemos este texto debemos interpretar imagen y sonido al mismo tiempo. Hay otros poemas de la misma autora donde hay que interpretar imagen y texto al unísono. Los ejemplos se podrían multiplicar, como es el caso de “Desnudo”, de Carola Di Nardo, una argentina ganadora del accésit del Premio Literario LETHI-UCM-Microsoft. “Desnudo” cuenta la historia de un hombre que se pasea desnudo por un pequeño pueblo de la Pampa argentina dando lugar a un recorrido hipertextual de comentarios frescos, jocosos o airados que se completan con imágenes que la propia autora diseñó para ambientar su historia.

5.3. *La gravitación rizomática - Lectura de la serendipia*

La tercera vía de acceso a la entropía digital es aquella en la que el lector se deja llevar por la gravitación de un mundo virtual bidimensional o tridimensional. Aunque no es un género muy abundante por la dificultad creativa que entraña, existen algunos ejemplos.

Lo que más llama la atención de esta lectura es que parece ser generada por el propio ordenador. Éste es el caso de dos poemas del argentino Santiago Ortiz. Su primera obra fue creada en el año 2004 y se titula *Bacterias*. Se trata de palabras y frases enlazadas y en movimiento. Cuando se hace clic en uno de los nódulos-lexías, éste se reproduce como si fuera una bacteria. Las supuestas bacterias léxicas tienen color en el centro dependiendo del tipo de alimento que comen, y el grosor de su

centro determina la energía. Las relaciones entre los distintos términos parecen sacadas de la teoría del caos o de la deconstrucción.

Su segunda obra fue creada por Santiago Ortiz en Medialab Madrid en el año 2004. *Diorama* es una red relacional de conceptos, textos, imágenes, aplicaciones interactivas, enlaces y referencias en un espacio navegable. Los contenidos conforman un cúmulo de información y una reflexión en torno al lenguaje y los códigos. Se identifican tres usos de código que operan en ámbitos muy distintos a la vez que cercanos: código generador de vida —código genético—, código generador de narración —lenguas— y código generador de modelos y sistemas de representación —código informático—. Más importante que la compilación de la información es el entramado de relaciones. *Diorama* es el resultado de un trabajo que se inicia con la exposición *El inventor de historias* (Medialab Madrid, Centro Cultural Conde Duque, Madrid, abril-mayo de 2004), en donde las paredes de la sala de exposición fueron cubiertas con textos e imágenes, relacionados entre sí y con instalaciones y aplicaciones digitales también expuestas (en la página de la exposición es posible ver una fotografía del montaje). La red de textos, imágenes y aplicaciones puede ser explorada recorriendo los contenidos a través de las relaciones. De esta forma cada recorrido es un viaje particular, una narrativa, a través del conocimiento. Aunque cada nodo (contenido) es representado en un espacio tridimensional, rodeado de sus nodos relacionados, el espacio-red posee múltiples dimensiones asociadas a la topología de la red.

Antes de entrar en esas obras, el lector recibe información sobre el funcionamiento de ese texto sacado de la geometría fractal, que está a mitad de camino entre las matemáticas, el arte y la reflexión filosófica. Si lo clasificamos como obra experimental, es por el juego que nos ofrecen los conceptos, enlazados sin demasiada lógica discursiva, pero que llevan al lector a preguntarse sobre una posible reflexión propia. Es decir, la lectura de la obra se organiza en una geometría no lineal, en un espacio tridimensional inmaterial que, a medida que el lector o el espectador lo observa, muta y da lugar a nuevos significados. El lector no salta de unos textos a otros mediante *links*, lo que parece obedecer más al juego, al instinto. A esto es a lo que yo llamaría una lectura por serendipia, es decir, por hallazgo casual de la información a través de la causalidad del movimiento. El artista busca una obra de arte total donde se confunden distintos códigos signícos. El lector siente cierto extrañamiento ante estas obras; además, se ve obligado a participar más activamente en ellas. ¿Qué se busca? Se podría pensar que el relativismo, la pérdida de la hegemonía y de la racionalidad del lenguaje escrito. La perspectiva del juicio crítico y el desarrollo de lo cognitivo (comunicación de sensaciones, emociones y conceptos) dan idea de la existencia cambiante, como la realidad misma; el tiempo y el espacio cambian según la contingencia de cada lector, con lo que se genera la acronía y la atopía. El ritmo está basado en la sensación de inestabilidad textual que llega a ser emocional porque lo que realmente pretende el artista es demostrar la teoría de la imposibilidad de estructuras cerradas, la teoría de la imposibilidad de la lectura tradicional.

Estos ejemplos que he ido aduciendo en los tres posibles modelos de Lectura Digital les parecerán quizá meros ejercicios escolares, quizá demasiado simples, quizá demasi-

ado postmodernos, vanguardistas y experimentales. Lo cierto es que ése parece ser el comienzo, un comienzo complicado para los creadores que tienen que asumir el reto de componer una doble articulación en su Poética: la articulación de la programación y la de la propia Lectura.

Otro posible punto de vista a estas obras es el genérico que se deja llevar por la inercia de asumir la tradición aristotélica, pero que, desde mi punto de vista, hay que necesariamente superar. Lo cierto es que cada vez más tenemos ejemplos donde se busca la narratividad basada principalmente en las intrigas, en el misterio, en la narración detectivesca. Cito sólo algunas obras que ya han estudiado Amelia Sanz Cabrerizo y Silviano Carrasco en su texto “Telling detective stories in the Digital Age” (próximamente en *Poetics Today*). Una de ellas, muy conocida y estudiada, *Condiciones extremas*, del colombiano Juan B. Gutiérrez, basada en una trama de intrigas, persecuciones, búsquedas, secuestros y enigmas, tras lo que late un deseo de poder, ambición, organización social, el racismo, el miedo y, ciertamente, una reflexión crítica sobre los extremos a los que puede llegar el nivel de contaminación de nuestro planeta. Dicha trama de intriga se desarrolla más aún en su última obra: *The first flight of the Wright Brothers* (a pesar del título, sólo en español). Otra hipernovela es la de la sevillana Edith Checa *Como el cielo los ojos*, basada en vínculos y relaciones intertextuales. Una vez que pulsamos en el acceso a la novela, aparece ante nosotros una cuadrícula, en la que cada sección está ocupada por un ojo. En el eje vertical leemos tres nombres y el eje horizontal está numerado del uno al trece. Tres personajes, trece tiempos y una sola novela, un solo acontecimiento desencadenador: “Isabel ha muerto...”. La última que quiero citar aquí es *Tierra de extracción*, de Doménico Chiappe y Andreas Meier, que ha tenido diferentes versiones desde que sus autores iniciaran el proyecto en 1996. Se trata de una novela multimedia donde la música, la imagen y seis tramas de narración se unen para contar la historia de un hombre que huye de una mujer para hacer la revolución. La historia transcurre en la Venezuela de comienzos del siglo XX, cuando se descubren los múltiples yacimientos de petróleo.

En poesía, los primeros ejemplos que en su momento surgieron y que podrían ser considerados nuevamente como obras de alumnos de Facultades de Comunicación y a los que en su momento presté algo de atención (Romero López 2008), ahora los vemos superados. La reciente investigación de Ana Cuquerella (DEA-UCM-2010) titulada “E-tertulias, e-vanguardias, e-juglaría: la poesía que se aloja en las bitácoras españolas” saca a la luz distintos ejemplos de poesía en movimiento (tipopoemas, anipoemas), poesía animada, poesía hipertextual, fotopoesía, videopoemas, holopoemas y poesía generada automáticamente por ordenadores. Aquí sólo voy a mencionar al escritor multimedia y músico madrileño Óscar Martín Centeno, fundador del Grupo Artístico Octodigital y galardonado con numerosos premios de poesía. Su poema “Somos” es un ejemplo de obra digital que trata de reflejar con música, imagen y palabra la identidad de un yo que siente los problemas que acucian al hombre moderno: pánico, ansiolíticos, antidepresivos, la copa de los viernes, las noticias de la radio, la central eléctrica..., y esa fuerza de la palabra épica y social viene acompañada, como si de un juglar se tratara, de la música que él mismo compone.

6. CONCLUSIÓN

En la presente investigación he tratado de demostrar el paso de lo analógico colectivo y no lineal —como formas de experimentación literaria— a la complejidad de una Teoría de la Lectura de obras literarias digitales que empieza a mostrar sus primeros trazos y que debemos cimentar entre todos. No quiero ocultar aquí mi deseo de que dicha teoría se redactara con una voz propia y en español. Creo sinceramente que estamos preparados para hacerlo. Desde los primeros trabajos de Jenaro Talens (1994; 1995), Joaquín Aguirre Romero y José Romera Castillo, pioneros de estos estudios a finales del siglo xx, a las apuestas de Nuria Vouillamoz (2000), Antonio Rodríguez de la Heras (2001; 2004), María José Vega (2003), Susana Pajares Tosca (2004), Domingo Sánchez Mesa (2004), Laura Borràs (2005), Anxo Abuín y Teresa Vilariño (2006), Virgilio Tortosa (2008) y de nuestro Grupo LEETHI (2008), hemos ido construyendo entre todos lo que científicamente se denomina “inteligencia conectada”. Una red que debemos seguir apuntalando con nuevas investigaciones, con nuevos proyectos y con eficaces centros de investigación tal y como se está llevando a cabo en otros países de nuestro entorno con sistemas universitarios más dinámicos. Confío en que mis palabras les hayan parecido suficientemente convincentes y provocadoras como para abandonar posibles reticencias y dar, siempre con cautela, las oportunidades que merece esta nueva literatura digital. Y recuerden: se puede ser pionero en literatura digital, pero aún no sabemos quiénes serán los genios.

BIBLIOGRAFÍA

- AARSETH, E., «Nonlinearity and Literary Theory», en: G. P. Landow (ed.): *Hypertext and Literary Theory*. Baltimore: Johns Hopkins Press 1993, 51-86.
- ABUÍN, A. / T. VILARIÑO, *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. Madrid: Arco Libros 2006.
- ANDERSON, B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres / Nueva York: Verso 1983.
- , *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica 1993.
- BARTHES, R., *S/Z*. Madrid: Siglo XXI 2001.
- BERNSTEIN, M., «The Bookmark and the Compass: Orientation Tools for Hypertext Users», *SIGOIS Bulletin* 9 (1988), 34-45.
- BHABHA, H. (ED.), *Nation and Narration*. Londres: Routledge 1990.
- , *The Location of Culture*. Londres: Routledge 1994.
- , *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial 2005.
- BOLÍVAR, A., «Globalización e identidades: (Des)territorialización de la cultura», *Revista de Educación* (2001), 265-288.
- BORRÁS CASTANYER, L., «Pero ¿hay realmente un cambio de paradigma? Un análisis apresurado mientras la literatura pierde los papeles», en: D. Romero López /

- A. Sanz Cabrerizo (eds.): *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos 2008, 273-289.
- (ED.), *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: Editorial UOC 2005.
- CASACUBERTA, D., *Creación colectiva. En Internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa 2003.
- CHILDS, P. / R. FOWLER (EDS.), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Londres: Routledge 2005.
- COTTE, P. (ED.), *Langage et Linéarité*. París: Septentrion 1999.
- CÓZAR, R. DE, *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. Sevilla: Ediciones El Carro de la Nieve 1991.
- DELGADO, S., *Las vírgenes locas*. Madrid: Lengua de Trapo 1999.
- DOUGLAS, J. Y., «What Hypertexts Do That Print Narratives Cannot», *The Reader* 3 (1992), 1-23.
- DURÁN LÓPEZ, F., *Vidas de Sabios. El nacimiento de la autobiografía moderna en España (1733-1848)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto de la Lengua Española 2005.
- ESCOBAR, A., «Welcome to Cyberia: Notes on the Anthropology of Cyberculture», *Current Anthropology* 35 (1994), 211-223.
- ESQUIVEL, L., *La ley del amor*. Barcelona: Plaza & Janés 1996.
- FOKKEMA, D. W., «Comparative Literature and the New Paradigm», *Canadian Review of Comparative Literature* 1 (1982), 1-18 (traducido en Romero López 1998: 149-172).
- FOUCAULT, M., *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Nueva York: Harper and Row 1976.
- GÓMEZ TRUEBA, T., «La literatura electrónica y sus antecedentes en la cultura impresa», 2005. [<http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=509>>]
- GOYTISOLO, L., *Mzungo*, Barcelona: Mondadori 1996.
- GUBERN, R., *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: Anagrama 2010.
- GULLÓN, G., *El sexto sentido. La lectura en la era digital*. Pontevedra: Academia del Hispanismo 2010.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F., «El intento de la novela multimedia», en: J. Romera Castillo / F. Gutiérrez Carabajo / M. García-Paje (eds.): *Literatura y multimedia*. Madrid: Visor Libros 1997, 234-245.
- HAKKEN, D., *Cyborgs@Cyberspace: an Ethnographer Looks to the Future*. Londres: Routledge 1999.
- HAWK, A., «Future Culture Manifesto», 1993. [http://project.cyberpunk.ru/idb/future_culture_manifesto.html>.]
- KERNAN, A., *The Dead of Literature*. New Haven / Londres: Yale University Press 1990.
- KUHN, TH. S., *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press 1970.
- KUSHNER, E., «Literary Studies, Cultural Studies: The Case for a Cease-Fire», *1616. Revista de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 9 (1995), 71-80.
- , «Towards a Typology of Comparative Literature Studies», en: G. Gerald (ed.): *Proceedings of the XIII Congress* 3 (1995), 502-510.

- LANDOW, G., *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge, Mass.: The MIT Press 1991.
- , *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: The John Hopkins University Press 1991.
- , *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós 1995.
- , *Hypertext 3.0: New Media and Critical Theory in an Era of Globalization*. Baltimore: The John Hopkins University Press 2006.
- , *Hipertexto 3.0. Los nuevos medios y la teoría crítica en la era de la globalización*. Madrid: Paidós 2009.
- LÉVY, P., *Cibercultura*. Barcelona: Anthropos 2007.
- LISTER, M., *New Media: A Critical Introduction*. Londres: Routledge 2003.
- LÓPEZ ALONSO, C. / A. SERÉ (EDS.), *Nuevos géneros discursivos: los textos electrónicos*. Madrid: Biblioteca Nueva 2003.
- MANOVICH, L., «New Media from Borges to HTML», en: N. Wardrip-Fruin / N. Montfort (eds.): *The New Media Reader*. Cambridge, Mass.: The MIT Press 2003, 7-17.
- MICHAELS W. B. / S. KNAPP, «Against Theory», *Critical Inquiry* 8, 4 (1982), 723-742.
- MORENO HERNÁNDEZ, C., *Literatura e hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*. Madrid: UNED 1998.
- MOULTHROP, S., «In the Zones Hypertext and the Politics of Interpretation», 1989. [<http://iat.ubalt.edu/moulthrop/essays/zones.html>.>.]
- MOULTHROP, S. / N. KAPLAN, «Something to Imagine: Literature, Composition, and Interactive Fiction», *Computers and Composition* 9 (1991), 7-23.
- NELSON, TH., *Literary machines*. Swarthmore: edición del autor 1981.
- ORIHUELA, J. L., «Narraciones interactivas: el futuro no-lineal de los relatos en la era digital», *Palabra-Clave* 2 (1997), 37-45.
- PAJARES TOSCA, S., *Literatura digital: el paradigma hipertextual*. Cáceres: Universidad de Extremadura 2004.
- PAZ SOLDÁN ÁVILA, E., *Sueños digitales*. Madrid: Alfaguara 2001.
- PÉREZ-REVERTE, A., *La piel del tambor*. Madrid: Alfaguara 1995.
- RIFFATERRE, M., «On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies», en: Ch. Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore / Londres: The Johns Hopkins University Press 1995, 66-73.
- ROBERTSON, R., *Cansancio del Leviatán: problemas políticos de la mundialización*. Madrid: Trotta 2003.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A., «Nuevas tecnologías y saber humanístico», en: L. A. Ribot García / J. Valdeón Baroque / R. Villares (eds.): *Año mil, Año dos mil. Dos milenios en la historia de España*. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio 2001, 59-70.
- ROMERO LÓPEZ, D. (ED.), *Orientaciones en Literatura comparada*. Madrid: Arco Libros 1998.
- , «Experiencias con un libro digital», en: P. M. Cátedra / M. L. López-Vidriero (eds.): *La memoria de los libros*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura 2004, 13-17.

- , *Naciones literarias*. Rubí: Anthropos 2006.
- , «Spanish Literature in the Digital Domain: Culture, Nation and Narrations», en: A. Sanz Cabrerizo / D. Romero López (eds.): *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*. New Castle: Cambridge Scholars Publishing 2007, 329-340.
- , «Del yo al nosotros, de las transliteraturas el hipertexto», *Ínsula* 733-734 (2008), 29-32.
- , «From analogue to hypermedia texts in Hispanic Literatures», *Neohelicon. Acta Comparationis* 36:2 (2009), 463-475.
- ROMERO LÓPEZ, D. / A. SANZ CABRERIZO (EDS.), *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos 2008.
- RUIZ ECHAURI, A. *ET ALII, Al otro lado, un extraño: historias del Chat*. Valladolid: Difácil 2001.
- SÁNCHEZ-MESA, D., «Los estudios literarios y las humanidades en la cibercultura», en: A. Sanz Cabrerizo (ed.), *Teoría literaria española con voz propia*. Madrid: Arco Libros 2009.
- SANTONJA, G., «La modalidad de la novela colectiva», en: G. Santonja: *La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*. Madrid: El Museo Universal 1993, 157-180.
- SANZ CABRERIZO, A. (ED.), *Interculturas, transliteraturas*. Madrid: Arco Libros 2008.
- SANZ CABRERIZO, A. / M. LLAMAS (EDS.), «Transliteraturas», en: A. Sanz Cabrerizo (ed.), *Teoría literaria española con voz propia*. Madrid: Arco Libros 2009, 5-10.
- SANZ CABRERIZO, A. / D. ROMERO LÓPEZ (EDS.), *Literatures in the Digital Age: Theory and Praxis*, Newcastle: Cambridge Scholar Publishing 2007.
- SANZ VILLANUEVA, S., *La rebelión de los delfines*. Madrid: Espasa-Calpe 2001.
- SILVA, L., *La isla del fin de la suerte*. Barcelona: Círculo de Lectores 2001.
- SWIGGERS, P., «Methodological Innovation in the Comparative Study of Literatura», *Canadian Review of Comparative Literature* 9 (1982), 19-26 (traducido en Romero López 1998: 139-148).
- TALENS, J., *Escritura contra simulacro. El lugar de la literatura en la era de la electrónica*. Valencia: Episteme 1995.
- , «El robot ilustrado y el futuro de las Humanidades», en: J. Talens: *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Madrid: Cátedra / Universitat de València 2000, 394-407.
- TORRES, D., «Clarín y *Las vírgenes locas*: doce autores en busca de una novela», *Cuadernos hispanoamericanos* 415 (1985), 53-63.
- TOSCHI, L., «Hypertext and Authorship», en: G. Nunberg, (ed.): *The Future of the Book*. Berkeley: University of California Press 1996, 69-207.
- VALCÁRCEL, C., «Los juegos y las cartas: Aspectos lúdicos en la composición e interpretación de *Juego de cartas* de Max Aub», en: D. Villanueva / F. Cabo Aseguinolaza (coords.): *Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela 1996, 234-243.
- VEGA, M. J. (ED.), *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Mare Nostrum 2003.
- VILLANUEVA, D., *Curso de teoría de la literatura*. Madrid: Taurus 1994.

VOUILLAMOZ, N., *Literatura e Hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós 2000.

VV. AA., *Las vírgenes locas*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo 1999.

VV. AA., *La rebelión de los delfines*. Madrid: Espasa-Calpe 2001.