

ENTRE COLONOS E INMIGRANTES.  
NUEVOS LÍMITES DE LA LITERATURA COMPARADA  
EN LA CIBERCULTURA

Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ

Universidad de Granada  
dsanchez@ugr.es

RESUMEN: A partir de la tradición de estudios del comparatismo interartístico, así como de algunas ideas básicas de la última etapa de la obra de Claudio Guillén, se sostiene aquí la relevancia de una literatura comparada *extendida* hacia el campo de las prácticas de la literatura digital. A pesar de las dificultades que genera la definición de la especificidad de estas prácticas y de su mismo carácter literario, el texto aporta unos principios metodológicos y una agenda de lectura y análisis teórico-crítico de las textualidades electrónicas, sobre la base de una categorización de los niveles de complejidad que presentan las mismas (material o tecnológico, autoral, genérico o tipológico, perceptivo, semiótico y funcional o institucional), así como de una selección de ejemplos de literatura digital.

*Palabras clave:* literatura comparada, literatura digital, especificidad, complejidad, Claudio Guillén.

ABSTRACT: According to the tradition of Word & Image Studies, as well as to some of Claudio Guillen's latest work basic ideas, this article assesses the relevance of a rigorous *extended* theorizing and practice of Comparative Literature into the field of digital literature. In spite of the difficulties raised by the definition of the specificity and literariness of digital literature, we bring forward some methodological principles together with a critical model for reading digital texts on the basis of the various levels of complexity previously identified in them (material or technological, authorial, typological, perceptive, semiotic and functional or institutional ones). This complexity is also illustrated in a number of examples.

*Key words:* comparative literature, digital literature, specificity, complexity, Claudio Guillén.

## 1. EL LEGADO DE CLAUDIO GUILLÉN Y LOS LÍMITES DIGITALES DE LA LITERATURA COMPARADA

Partiendo de la tradición, dentro de la literatura comparada, de estudios sobre la relación entre la literatura y las otras artes, entre palabra e imagen (Wellek 1941; Remak 1961; Weisstein 1968; Rousseau 1977; W. Steiner 1982; Brunel / Chévrel 1989; Monegal 1998) y si acordamos que la literatura comparada es un discurso que piensa «sobre» y también «desde» los límites de lo literario, es natural y aconsejable que se plantee lo que está sucediendo en esa frontera última que trazan, a gran velocidad, los medios digitales y las nuevas redes de comunicación electrónica. Cuando revisamos, en paralelo a lo anterior, algunas de las reflexiones últimas de Claudio Guillén sobre el objeto y sentido del quehacer comparatista, tan intuitivas y clarividentes, descubrimos también posibles puntos de anclaje para la justificación de la literatura digital como objeto de estudio de la disciplina. Ya en 2001 Guillén prefería acogerse al principio de la «complejidad» para explicar la tarea y espacio en que se desarrolla el talante comparatista, más adecuado que el de «oscilación», que había presidido su lema «entre lo uno y lo diverso». *Contraposición, superposición y multiplicidad* son tres de las categorías a las que se refiere Guillén, cada vez más reticente ante la posibilidad teórica de «fijar» o «delimitar» la literatura como hecho acabado y abarcable, como *donnée* científica: «Digamos, entonces, mejor que inexistente, que la literatura como mundo propio es en parte virtual, en parte irreal, en parte un horizonte, en parte una meta futura de conocimiento y de saber crecientes y perfeccionados» (Guillén 2001: 121). Resultará difícil que una aproximación comparatista a la literatura digital pueda dejar de sintonizar con dicha intuición sobre la irreducibilidad de la literatura.

La misma metáfora de las «múltiples moradas» con que Guillén tituló su conocida colección de ensayos literarios, le lleva a afirmar a propósito del texto de Alfred Schütz (seguidor de Husserl) «On Multiple Realities» (1944) lo siguiente:

La literatura no tiene ni principio ni término y lo que de ella se nos alcanza es una multiplicidad de moradas finitas de sentido, o sea, de aquellas agrupaciones y

aquellas zonas a las que nuestros criterios predominantes y nuestras preocupaciones prioritarias confieren el acento de realidad. (Guillén 2001: 122)

Por otro lado, siendo consciente de la primacía de ciencias como la biología molecular o la genética, la inspiración que buscaba Guillén en reflexiones como las del Premio Nobel de Física Steven Weinberg, o bien su percepción de la dificultad, a partir de la física cuántica, para aceptar un método integrado o *field theory* unificada, son otros signos de la proximidad de Guillén respecto a la hibridación entre humanidades y ciencias físicas, entre cultura y tecnología, intersecciones en las que se desenvuelve la emergencia de las nuevas textualidades electrónicas.

El motivo del viaje, por último, siempre ocupó un lugar primordial en el pensamiento y la obra de Claudio Guillén. Nunca antes el viaje había definido tanto la existencia de lo humano, y con esa movilidad de los sujetos, escritores y lectores, y de los libros y los textos mismos, se mueve también la idea de lo literario. «Viajar sintiéndose siempre, a un tiempo, en lo desconocido y en casa, pero a sabiendas de que no se tiene, no se posee una casa», afirma el otro Claudio del mejor comparatismo europeo contemporáneo, el triestino Magris (2008: 12). Son las «múltiples moradas» de Guillén y es en este sentido que nos acogemos también a la metáfora del *sol de los desterrados* (Guillén 1985) para conectar con el título de mi intervención, inspirado también en la interpelación que nos plantea Paul Prensky acerca de nuestra condición de inmigrantes en tierra digital.<sup>1</sup> La *brecha digital*, aparte de socioeconómica, es también una brecha generacional. Como exiliados de nuestro medio ambiente familiar y conocido, del tacto de las páginas de papel y el olor de las cubiertas de los libros, así se sienten muchos colegas lectores al enfrentarse a las obras de la llamada literatura electrónica o digital.<sup>2</sup> Al igual que la literatura y el libro mismo se amplifican y expanden en el territorio digital, así también hace falta una ampliación de la literatura comparada para dar cabida al estudio de estas nuevas textualidades digitales y sus entornos comunicativos.<sup>3</sup> A

1. P. Prensky, «Digital Natives, Digital Immigrants», en <http://www.marcprensky.com/writing/> [consultado el 13-IX-2008].

2. *Vid.* la célebre polémica entre el periodista de *Wired*, Kevin Kelly, y el novelista John Updike, a propósito de la digitalización por Google de algunas de las principales bibliotecas universitarias norteamericanas; J. Updike, «The End of Authorship», *The New York Times* (25-VI-2006), trad. en *El País* (16-IX-2006).

3. Esta dirección, señalada por D. Romero en el homenaje de *Ínsula* a C. Guillén («Del yo al nosotros: de lo transliterario a lo hipertextual», *Ínsula* 733-734, 2008, 29-32), ya ha venido

fin de cuentas, si «enseñar literatura desde el cine o cine desde la literatura es uno de los debates más productivos a los que se enfrenta el comparatismo actual» (Bou 2008: 34-36), ¿cómo no aceptar como más «natural» a la disciplina la consideración de la comunicación literaria en los medios y redes digitales? De cualquier forma, como recuerda José Lambert, no será la tecnología per se la que cambie los métodos y enfoques de la disciplina, sino el modo de plantearse la movilidad del contexto y de preguntarse cómo describirla para tratar de entender, entre otras cosas, el funcionamiento y las respuestas que están generando en nuestros departamentos y universidades (Lambert y Sánchez-Mesa 2000: 174).

A pesar de dicha constatación, la actitud general sigue plagada de miedos y prejuicios, de PREGUNTAS sintomáticas de estas dudas y miedos frente al paradigma digital: ¿es «esto» realmente literatura?; ¿son los procedimientos de publicación y distribución de estos textos en la red contradictorios con la forma en que hemos entendido y practicado la literatura hasta ahora?; ¿qué posibilidades tiene la literatura digital de alcanzar las cotas de «calidad» de la literatura impresa, de acercarse al canon tradicional?; ¿qué cambios de orden social y cultural lleva aparejados la literatura electrónica y cómo afectará al futuro de la escritura? (Hayles 2008: 2); ¿se trata de una literatura *excesivamente* elitista (condiciones de acceso y producción)?; ¿estamos, en suma, ante el final de lo literario o, más bien, ante una fase más de su enriquecimiento y transformación? Y, por ende, ¿cuáles son las consecuencias para la literatura comparada de esta fase «desconcertante», sí, pero cargada de posibilidades? En cualquier caso, como avisa Antonio Monegal, no deberíamos olvidar la reflexión de Haun Saussy sobre el estado de la cuestión: «la disciplina no se ocupa exclusivamente de leer literatura, sino de *leer literariamente* aquellos discursos que se prestan a dicho acercamiento» (Saussy 2006: 23).

Una de las voces más autorizadas del comparatismo europeo, George Steiner, nos ayudará a explicar la trascendencia de este límite al señalar el cambio hacia lo digital como una de las marcas del nuevo paradigma en la tradición secular de la enseñanza, entendida en tanto relación con los maestros:

La computación, la teoría y la búsqueda de la información, la ubicuidad de Internet y la red global hacen realidad algo que es mucho más que una revolución

---

siendo trazada y practicada, tanto en sus derivaciones teóricas como pedagógicas, por J. Lambert, J. Talens, J. Romera, L. Borràs, J. E. Adell, T. Vilarino, A. Abuín, V. Tortosa, M.<sup>a</sup> J. Vega o yo mismo, entre otros.

tecnológica. Suponen transformaciones en la conciencia, en los hábitos perceptivos y de expresión, de sensibilidad recíproca, que apenas estamos empezando a calibrar [...] La influencia en el proceso de aprendizaje es ya trascendente. En su consola, el colegial entra en mundos nuevos. Lo mismo hace el estudiante con su ordenador portátil y el investigador navegando en la red. Las condiciones de intercambio colaborador, de almacenamiento de memoria, de transmisión inmediata y representación gráfica han reorganizado ya numerosos aspectos de la *Wissenschaft*. La pantalla puede enseñar, examinar, demostrar, interactuar con una precisión, una claridad y una paciencia superiores a las de un instructor humano. Sus recursos se pueden difundir y obtener a voluntad. No conoce el prejuicio ni la fatiga. A su vez, el aprendiz puede preguntar, objetar, replicar, en una dialéctica cuyo valor pedagógico tal vez llegue a superar el del discurso hablado (Steiner 2004: 169).

## 2. ¿QUÉ PODEMOS ENTENDER POR LITERATURA DIGITAL?

Como casi todo campo de estudio emergente, la literatura digital o electrónica presenta un abigarrado panorama terminológico y de intentos clasificatorios (Borràs 2005: 40-49) que, en este momento inicial, podemos reducir a dos posturas que parecen articular el espectro de múltiples definiciones disponibles:

a) Restringida o específica: la que considera como literatura digital sólo aquellas obras explícitamente creadas o diseñadas para su edición y lectura o uso digital, ya sea o no en línea (Internet).

b) Amplia o sistémica: la que incluye también aquellas obras o textos literarios originalmente editados en formato impreso y que son posteriormente publicados en formato electrónico y están disponibles, de otra forma, en Internet.

Hay razones importantes para apoyar la primera de las definiciones, pues las narrativas interactivas, la holopoesía, los hipertextos, los blogs y otros géneros y modalidades digitales de comunicación literaria responden a unos procedimientos creativos y pragmáticos al menos parcialmente distintos a los que primaban en el entorno de la cultura del libro impreso. No obstante, haciendo uso de un entendimiento sistémico del funcionamiento de la literatura, no se debería despreciar la oportunidad de observar el funcionamiento de aquellos textos de la «Galaxia Gutenberg» que entran en el dominio digital.

De cualquier manera, la pregunta se ha lanzado: ¿es la literatura digital «algo» llamado a ser «distinto» de la literatura o, por el contrario, nos brinda

la oportunidad de «ensanchar» nuestra idea general o concepto actual de «literatura» para dar cabida así a estas creaciones literarias producidas y recibidas a través de los nuevos soportes tecnológicos de base informática? (Adell 2004: 101). O dicho de otro modo, ¿hasta cuándo la etiqueta de «digital» para designar estas prácticas? ¿Acaso seguimos expuestos aquí a la vieja cuestión que Jakobson llamó «literariedad»? Tal vez nos encontremos también en un contexto homólogo al de los formalistas, cuyas teorías nacían explícitamente vinculadas a las vanguardias rusas e incluso a un nuevo medio en toda regla como era el cine. ¿Dónde reside, pues, «la diferencia» de la literatura digital?, ¿es una cuestión «formal» o simplemente de soporte material técnico? Hay teóricos que insisten en la centralidad del aspecto «material» de la literatura digital (Aarseth 1997; Hayles 2002; Pequeño Glazier 2002); otros, que subrayando igualmente el papel esencial de la programación o «escritura profunda» de la obra digital (Barbosa 1996; Balpe 1997; Bootz 2004; Torres 2007), inciden especialmente en el acto de lectura, dimensión que es clave para un tercer grupo (Bolter 1992; Yellowlee Douglas 2000). El caso es que, en su breve trayectoria, la literatura electrónica está simplemente *aprendiendo a hablar en digital*.

Así pues, si encaramos la doble pregunta por la especificidad de la literatura digital y por su estatuto literario, una fórmula de respuesta es la de atender al grado de *complejidad* que presentan estas textualidades en distintos niveles, teniendo en cuenta que estos distintos modos de complejidad sólo se separan aquí por motivos heurísticos.<sup>4</sup> Hablamos de complejidad en un nivel material o tecnológico, autoral, genérico o tipológico, perceptivo, semiótico y funcional o institucional.

La categoría de «lo complejo», ya mencionada a propósito de las ideas últimas de Claudio Guillén, además de cierta sintonía con el pensamiento de Edgar Morin,<sup>5</sup> entronca con algunas de las teorías científicas de la física o la biología, como la de los *sistemas complejos*, relevante asimismo para la informática. En parte es esta misma complejidad la que permite importar la teoría cuántica desde la física a la ciberliteratura, tal y como hace, por ejemplo, el maestro de la escuela lusa, Pedro Barbosa (2006), uno de los autores del ciberdrama *Alletsator*.<sup>6</sup>

4. Ampliamos aquí la propuesta de Laura Borràs (2007), quien se inspiraba a su vez en Susana Pajares (2004).

5. Morin 2006 o 1995.

6. Producida por Barbosa como un ciberdrama a partir del generador automático de textos *Sintext* (y representada en 2001 en Oporto), la intervención de Luis Carlos Petry (Univ. de

### 3. AGENDA (PROVISIONAL) PARA LA LITERATURA COMPARADA ANTE LAS NUEVAS TEXTUALIDADES DIGITALES

Nuestro modelo de estudio de la literatura digital propone una suerte de poética dialógica del funcionamiento de la escritura profunda o informática de los «textons» en relación con la lectura e interpretación de la cadena de signos que nos ofrecen, en la pantalla del ordenador, los textos digitales como «scriptons».<sup>7</sup> Sin olvidar que las prácticas literarias digitales dependen más del énfasis en el proceso, el acceso y el acontecimiento mismo de la comunicación literaria, la dimensión histórica, tan cara al modelo teórico de Guillén, seguirá siendo fundamental: no pocos creadores de literatura digital reivindican la extensa tradición vanguardista del siglo xx (Block / Torres 2007). Asimismo, atenderemos también a las distintas formas de representación de los cuerpos y de las identidades (individuales y colectivas). En su vertiente más explícitamente comparatista, el modelo se ocupará de las migraciones o transferencias («reescrituras») entre distintos géneros o medios (siguiendo las trayectorias del tipo «literatura-cine-videojuegos») y de las técnicas y procedimientos ficcionales con que estas obras digitales proyectan mundos alternativos.

En resumen, esta versión *expandida* de la literatura comparada priorizará lecturas de obras concretas analizando: 1.º la complejidad material y específicamente tecnológica de los cibertextos: programación, almacenaje y portabilidad, interfaces y relaciones espacio-temporales (p. ej., *Alletsator*, ciberópera cuántica de P. Barbosa y L.C. Petry). 2.º La complejidad de relaciones autoriales puestas en juego por estas textualidades: autorías colectivas (wikinovelas, blognovelas), generación automática y combinatoria, escrituras y plagiotropías (p. ej., *Amor de Clarice*, de R. Torres,<sup>8</sup> *Tierra de extracción*, de D. Chiape y A. Meier).<sup>9</sup> 3.º La variedad de tipologías textuales: el deslinde de los géneros y los subgéneros literarios se torna cada vez más complicado con la implosión de esas categorías en los medios digitales. Se atenderá también a su carácter explorativo (tramas detectivescas o de las novelas y juegos de aven-

---

São Paulo, PUC) y un equipo de artistas y programadores la convierte en un hipermedia interactivo, un experimento de performance dramática en red, <http://po-ex.net/alletsator/> (vid. Torres y Petry 2008).

7. Distinción de los dos niveles textuales implícitos en el cibertexto como «máquina semiótica», señalada por Espen Aarseth (1997).

8. Sobre un relato de Clarice Lispector, <http://telepoesis.net/poesia.html> y cd-rom. Opor-to: Edições UFP 2005.

9. Novela hipermedia, <http://www.newmedios.com/tierra/>.

turas), configurativo (emergente y más interactivo) o textónico (constructivo), así como a la «dinamicidad» o «movilidad» de sus elementos, su «predecibilidad o impredecibilidad», relacionada con la aleatoriedad o grado de indeterminación del funcionamiento de los cibertextos (p. ej., *Façade*, de M. Mateas y A. Stern,<sup>10</sup> *Poemas do meio caminho o Mar de Sophia*, de R. Torres).<sup>11</sup> 4.º Desde la perspectiva de los lectores o usuarios se estudiarán las condiciones de recepción determinadas por el soporte tecnológico y el aprovechamiento estético del medio hipertextual (o hipermedia), el grado de *aporía* o de *epifanía* al que se vea abocado el lector (Aarseth 1997), los grados de «transitabilidad» que presentan los cibertextos, así como las diferentes «perspectivas» incorporadas por el usuario-lector-jugador (préstamos narratológicos), el índice de «accesibilidad» a los componentes del texto o el nivel de control en ese acceso a sus componentes, incluyendo la posible hibridación con elementos lúdicos y sin olvidar las tipologías de los enlaces empleados en la escritura hipertextual (explícitos, condicionales, ocultos, etc.) —p. ej., *Screen*, de N. Wardrip-Fruin<sup>12</sup> o *Golpe de gracia*, de J. A. Rodríguez.<sup>13</sup> 5.º La complejidad semiótica o propiamente multimedia de estos textos requerirá la combinación de competencias de análisis procedentes tanto de la poética y la retórica verbales como de las artes visuales y kinéticas, incluidas las artes mixtas y del espectáculo tradicionales (poesía visual, teatro, ópera, cine, cómic) a las que se sumará el potencial hipermediático de los ordenadores y la programación (p. ej., *midipoet*, de E. Tiselli,<sup>14</sup> o *The Child*, de A. Gopher).<sup>15</sup> 6.º Desde una perspectiva más *culturalista* (Baetens 2007), será importante describir las prácticas culturales en las que está implicada la literatura digital —¿cómo es distribuida?, ¿cómo circula y es «usada»?—; su carácter performativo en «tiempo real» (exhibiciones como *Ars Electronica* o *DEAF*) o bien diferido (archivos en Internet); su posible existencia plurimedial (DVD, espectacular, en red); su

10. Calificado como drama interactivo *on-line* (2005), <http://www.interactivestory.net/>.

11. Ciberpoema escrito a partir de Sophia Adrensen y Lewis Carroll, que permite el acceso y modificación de las listas de palabras de su estructura *textónica*, <http://telepoesis.net/poesia.html>.

12. Proyecto desarrollado con R. Coover, J. Carrol, S. Rettberg y J. Walker con la compleja tecnología multimedia *The Cave*, 2003 <http://www.uiowa.edu/~iareview/tirweb/feature/cave/>.

13. *Golpe de gracia*, <http://www.javeriana.edu.co/golpedegracia/>.

14. Software que permite la composición y manipulación de texto e imagen a partir de un ordenador en tiempo real, <http://www.motorhueso.net/>.

15. ¿Videoclip musical o narrativa digital? <http://es.youtube.com/watch?v=Ivx5w95mVqg>.

entrada en las bienales y los museos de arte contemporáneo; su disponibilidad libre en la red (bajo licencias de derechos abiertos y semirestringidos); su vinculación con la oralidad y con una experiencia integral del cuerpo en el «acontecimiento» de la lectura; su potencial transferencia «reversible» (de lo digital a lo impreso), p. ej., *After Tokyo* (2004) y *Tokyo* (2005), de Eric Sadin;<sup>16</sup> *Intime*, de Pierre Alferi.<sup>17</sup>

Todo ello sobre la base de la posibilidad, necesaria, de conceder a estas textualidades digitales un tiempo lento de lectura, una interpretación estrecha y atenta que asedie los procedimientos de generación de sentido de sus estructuras y de los distintos niveles de complejidad arriba referidos.<sup>18</sup>

El impulso supranacional de las pesquisas comparatistas, por otro lado, seguirá siendo de gran utilidad en el estudio del canon digital, dado el sorprendente peso que siguen teniendo las literaturas nacionales en los elencos emergentes de literatura electrónica.<sup>19</sup> Es ésta una situación paradójica por cuanto la literatura digital parece llamada a una dinámica o movilidad radicalmente global y transfronteriza.

#### 4. ¿QUÉ LUGAR PUEDE OCUPAR LA LITERATURA COMPARADA EN ESTA ENCRUCIJADA?

Ante la crisis de las humanidades como conjunto de saberes que tradicionalmente habían aglutinado las competencias consideradas básicas para los ciudadanos cultos, y la falta de un proyecto colectivo filosófico y de un lenguaje o discurso común para dicho proyecto, se hace cada vez más perentoria la exploración de nuevos territorios de investigación, de programas transversales capaces de actualizar, preservándolos, los valores de la tradición humanista en torno a la noción de responsabilidad, tanto ante el presente (difuminado en la ansiedad por la plena disponibilidad del pasado y la anticipación del futuro) como

16. La primera es un proyecto multimedia, [www.aftertokyo.org](http://www.aftertokyo.org); el libro fue editado en París, P.O.L.

17. P. Alferi, *Intime* (versión impresa) y versión filmica (CD-ROM) en *Panoptic. Un panorama de la poésie contemporaine*, ambas en París: Inventaire/Invention 2004.

18. Basándose en el semiótico francés Jacques Fontanille y el filósofo Stanley Cavell, Jan van Looy y Jan Baetens lanzaron esta propuesta de recuperación del *close reading* en los medios digitales (2003).

19. *Vid.* el carácter casi absolutamente angloamericano del vol. 1 de la *Electronic Literature Collection* <http://collection.eliterature.org/1/>.

ante el futuro mismo (congelado en una certeza universalizada por el marketing de «el futuro ya está aquí»). Si la comparada tiene una ventaja en este *tercer entorno* es que dicha acción o programas serán internacionales o no serán...

El reto fundamental, como académicos profesionales, más allá o acá de la presión que imprimen el estado de cosas o el mismo *proceso de Bolonia*, sigue siendo: ¿qué tipo de alumnos queremos tener?, ¿queremos limitarnos a ser relevantes sólo para aquellos que conserven sus capacidades y aptitudes para la lectura y la escritura tradicionales, o debemos apuntar también, sin más tardanza, a aquellos alumnos y ciudadanos que combinan dichas competencias con la alfabetización digital o *electracy*,<sup>20</sup> cuando no a aquellos que van quedando limitados a esta última? Oigamos la respuesta de Raine Kosimaa: «La erudición literaria podría mantener su importante posición en el mundo digitalizado, pero esto requiere un diálogo abierto con los estudios culturales y de medios» (Kosimaa 2007).

Responder al legado de Claudio Guillén significa, en definitiva, afrontar una nueva configuración de la literatura comparada, extendiéndola sobre métodos de lectura progresivamente definidos y contrastados no sólo en el ámbito internacional de las literaturas poscoloniales y emergentes, y más allá incluso de los estudios interartísticos, sino también en los límites de los llamados *new media*. Asumiendo nuestra dialógica y polémica condición de «colonos» de la literatura digital e «inmigrantes digitales», nos encontraremos en la mejor disposición para tratar de responder a los retos de la frontera digital, vigilantes, como quería Elias Canetti, de la metamorfosis de lo literario.

## BIBLIOGRAFÍA

- AARSETH, E., *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore-Londres: Johns Hopkins University Press 1997.
- ABUÍN, A., «Algumas considerações sobre a possibilidade de um teatro virtual», en: Torres, R. / Petry L.C. (eds.): *Cibertextualidades 02, Ciberdrama e Hipermedia*. Porto: Univ. Fernando Pessoa 2008, 35-49.
- ADELL, J.-E., «¿Ficción o dicción? Sobre la nueva condición de la textualidad literaria», en: L. Borràs (ed.): *Textualidades electrónicas*, 2005, 95-114.
- BAETENS, J., «Poesía electrónica: Entre la imagen y la performance. Un análisis cultural», en: V. Tortosa (ed.): 2008, 243-265.

20. Vid. Ulmer 2002.

- BLOCK F. V. / R. TORRES, «Poetic Transformation in(to) the Digital», en: *Poesía Experimental Portuguesa*, 2007, <http://po-ex.net/>.
- BARBOSA, P., «Aspectos cuánticos del hipertexto», en: *Cibertextualidades 01*, Oporto: Ediciones UFP 2006, 11-42.
- BORRÀS CASTANYER, L., «Teorías literarias y retos digitales», en: *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: UOC 2005, 23-79.
- . «¿Pero hay realmente un cambio de paradigma? Un análisis apresurado mientras la literatura pierde los papeles», en: D. Romero / A. Sanz (eds.), *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos 2008, 273-289.
- BOU, E., «(En)claves de literatura y arte», *Ínsula* 733-734 (2008): 34-36
- CABO, F. «Poesía e hipertexto: la conciencia del límite», en: J. M. González / A. Abuín / J. Casas (eds.): *Homenaje a Benito Varela*. Santiago: USC 2001, 73-90.
- GUILLÉN, C., *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets 1998.
- , «Sobre la continuidad de la literatura comparada», en: *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén 2001.
- , *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y Hoy)*. Barcelona: Tusquets 2005.
- HAYLES, K. N., *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press 2008.
- KOSIMAA, R., «El reto del cibertexto. Enseñar literatura en el mundo digital», en: *UOC Papers*. 4, 2007, <http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/esp/kosimaa.html>.
- LAMBERT, J. / D. SÁNCHEZ-MESA, «The Study of Literature in Western European Universities: Mapping the Curricula», en: D. Apollon / F. Austerlühl (eds.): *Humanities Education and the Challenge of E-Learning*. Bergen/Germesheim: H.C.S. 3/01, 2000, 147-188.
- MONÉGAL, A., «La literatura irreductible», en: *El reto de la literatura comparada. In Memoriam Claudio Guillén. Ínsula*, n.º 733-734, enero-febrero de 2008, 2-5.
- MORIN, E., *El método*. Trad. de A. Sánchez. Madrid: Cátedra 2006.
- , *Introducción al pensamiento complejo*. Trad. de M. Pakman. Barcelona: Gedisa 1995.
- PAJARES TOSCA, S., *Literatura digital. El paradigma hipertextual*, Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2004.
- RODRÍGUEZ de las HERAS, A., «El libro digital», *Digithum. Revista Digital d'Humanitats*. Barcelona: UOC, n.º 2, 2000.
- ROMERA, J. / F. GUTIÉRREZ / M. GARCÍA-PAGE, *Literatura y Multimedia. (Actas del VI Seminario Internacional de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED; Cuenca UIMP, 1-4 de julio de 1996)*. Madrid: Visor 1997.
- ROMERO, D. / A. SANZ (eds.), *Literaturas del texto al hipermedia*. Barcelona: Anthropos 2008.

- RYAN, M.-L., *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press 2004.
- TALENS, J. «El robot ilustrado y el futuro de las Humanidades», en: *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Madrid: Cátedra/Universitat de València, 394-407.
- THIEBAUT, C., *La responsabilidad ante el futuro (y el futuro de las Humanidades)*, en: *Eutopías*, 2.<sup>a</sup> época, Documentos de trabajo, Valencia: Episteme, vol. 219/220, 1999.
- TORTOSA, V. (ed.), *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era digital*. Alicante: Universidad de Alicante 2008.
- SAUSSY, H., *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2006.
- STEINER, G., *Lecciones de los maestros*. Trad. de M.<sup>a</sup> Córdor, Madrid: Siruela 2004.
- TORRES, R. / L. C. PETRY (eds.), *Cibertextualidades 02, Ciberdrama e Hipermedia*. Porto: Univ. Fernando Pessoa 2008.
- ULMER, G., *Internet Invention: From Literacy to Electracy*. Londres-Nueva York: Longman 2002.
- VAN LOOY, J. / J. BAETENS (eds.), *Close Reading New media. Analyzing Electronic Literature*. Leuven: Leuven University Press 2003.
- VEGA, M.<sup>a</sup> J., *Literatura hipertextual y teoría literaria*. Madrid: Marenostrom 2003.
- VILARIÑO, T. / A. ABUÍN (eds.), *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. Madrid: Arco Libros 2006.