

AVATARES DE LA NARRATIVA DIGITAL HISPÁNICA

Silviano Carrasco Yelmo

Universidad Complutense de Madrid

silvianocarrasco@filol.ucm.es

1. Preguntas

Trazar un panorama de la narrativa digital existente en lengua española resulta tarea ardua; y ello incluso sin deternos en tres preguntas apriorísticas que conciernen el título con que este artículo designa la materia a tratar.

Cabría detenerse en primer lugar sobre el término “narrativa”, y más teniendo en cuenta que si las fronteras entre los modos y los géneros literarios se difumina cada vez más en la literatura impresa actual, la literatura digital no será una excepción a esta tendencia, sino más bien la confirmación de la misma. ¿Acaso el avatar de un escritor que crea ficción en un blog no comparte rasgos con un personaje teatral? ¿Tiene la música de una obra digital más carácter narrativo que lírico? ¿Dónde y cómo se establece la frontera entre lirismo y narración en una obra digital, cuando podemos hablar de prosa poética o de poesía narrativa en la literatura impresa? ¿Dónde termina la literatura y comienza el puzzle? ¿Y el videojuego?

En segundo lugar, podemos preguntarnos el porqué del término “digital”. Lejos de ser el término unívoco para designar al tipo de creación literaria que emplea medios informáticos, podemos encontrar otros adjetivos como “literatura electrónica”, “literatura hipertextual” o “literatura numérica”. En nuestra opinión, enzarzarse en un debate terminológico sobre la idoneidad de uno u otro término, cuando estamos (relativamente) de acuerdo en el referente designado, si bien puede aportar precisión terminológica, resulta fútil en un artículo de estas características. La simple y escueta definición ofrecida más arriba debería bastarnos para nuestros propósitos.



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Finalmente, no estaría en absoluto de más una reflexión sobre el término “hispanico”, el cual sí nos aporta precisiones vitales a “narrativa digital”. En efecto, hemos elegido “hispanica” en lugar de “española”, ya que las creaciones digitales en lengua española están lejos de agotarse en el territorio español, sino más bien todo lo contrario: tienen una marcada vocación transatlántica de la cual hablaremos con más detenimiento más adelante. Podríamos haber optado igualmente por “narrativa digital en lengua española” o “narrativa digital en castellano”: el debate sobre la idoneidad de castellano o español nos parece asimismo estéril (e incluso pueril en ciertas situaciones). Lo importante es tener en cuenta que la producción digital, al igual que la impresa (evitaremos, pese a las tentaciones, el término “textual” por ser uno de esos términos que, a fuerza de ser usados hasta el abuso, han perdido todo su significado y el especial su significado original) en lengua castellana implican una producción que, como veremos, supone en muchos casos un diálogo a través de las fronteras de los países que comparten el español como lengua oficial. De igual modo que resultaría un tanto peregrino, por lo arbitrario de la selección, que existiese una “filología española” que limitase su estudio a los textos literarios en español producidos por escritores españoles, y así el nombre que recibía la (ya extinta) carrera era el de “filología hispanica”, hemos optado por esta calificación para nuestros textos narrativos digitales.

2. Número

Ahora que hemos llamado la atención del lector (pese a estar lejos de ofrecer las respuestas) sobre lo poco casual de los tres términos que dan título al artículo, parece el momento adecuado para plantearse un problema no menos importante: ¿Debemos hablar de “narrativa digital”, o más bien “narrativas digitales”? Como en los casos anteriores, la respuesta está lejos de ser definitiva. Las creaciones de las que nos ocupamos aquí poseen características tan diferentes que, como veremos, resulta en ocasiones más difícil hallar los puntos en común que las divergencias. No nos estamos refiriendo al estilo literario, sino incluso al modo de narrar o al soporte que utilizan. Webs interactivas, blogs, software específico, wikinovelas... ofrecen modos de narrar muy diferentes e incluso algunos cuestionan conceptos tradicionales como la dicotomía lector-escritor, mientras

que otros no lo hacen. ¿Sería preferible, pues, emplear el plural, para de este modo reflejar la variedad que ofrece el medio digital a sus narraciones? Es posible, aunque nosotros nos contentaremos aquí con haber concienciado al lector del problema: con “narrativa” no presuponemos una única forma de narrar, sino una variedad muy amplia de dispositivos narrativos que se engloban bajo el término. Después de todo, la problemática no es nueva ni nace con el medio digital: se plantea el mismo dilema taxonómico con la literatura impresa.

3. Pozo sin fondo

El siguiente inconveniente que se nos presenta a la hora de hablar de “narrativa digital hispánica” es del inventario abierto. Si bien en 1995 podría resultar relativamente sencillo inventariar y catalogar las obras señaladas de narrativa digital en lengua inglesa, puesto que el género de lo que entonces se dio en llamar “literatura hipertextual” acababa de nacer y estaba, como se suele decir, dando sus primeros pasos; hoy en día seguir la pista no ya a las obras digitales de calidad en inglés, sino únicamente en castellano, requiere un esfuerzo titánico de rastreo, actualización y recopilación. La “virtualidad” de las obras digitales conlleva implícitamente un grave peligro del cual la literatura exenta está exenta a corto-medio y relativamente largo plazo: el soporte no goza de una larga vida. Si Umberto Eco señalaba que sabemos que hay libros que duran 500 años y más, mientras que los ordenadores ya no leen disquetes, debemos darle la razón en este punto, y más teniendo en cuenta que las direcciones url en las que “viven” muchas obras digitales pueden desaparecer de la noche a la mañana: basta con un click y el servidor que las aloja las borrará por los motivos que sea. En este sentido, el nuevo modelo de creación literaria implica también un nuevo modelo de bibliotecario, encargado de “preservar” los libros de la “quema digital”: por ejemplo, en el portal *Biblioteca Virtual Cervantes* (<http://www.cervantesvirtual.com/>) se ocupan de hacer *backups* (término inglés que quiere decir “copia de seguridad”) de las obras digitales que alojan en su portal para así asegurarse de que la obra que guardan se conserve... mientras se conserve la Biblioteca Virtual, por supuesto.

4. Cajón de sastre

La anterior cuestión nos lleva directamente al siguiente problema relativo a la narrativa digital hispánica; lo expondremos sin rodeos: no existe un canon relativo a la literatura digital. Y esto se debe a múltiples factores: no sólo, como hemos comentado, no se puede seguir la pista de la totalidad de publicaciones digitales, sino que la horizontalidad en la publicación digital es muchísimo más marcada que en la publicación en papel. Cualquiera (y queremos decir cualquier persona con acceso a internet, no lo olvidemos) puede abrir un blog y publicar: aunque esto no implique que esté haciendo literatura, o literatura digital, el número de obras se multiplica y no pasa por un proceso de filtro editorial. Si bien esto se ve por algunos autores como una liberación de la tiranía del mercado editorial sobre la creación literaria (apuntemos que el hipertexto se vio al comienzo como la liberación del texto de la tiranía de la linealidad textual), también es cierto que esto conlleva un horizonte nuevo el que cada vez resulta más difícil cribar la paja: la multiplicación de la información se convierte en desinformación; el lector se convierte el autor y el autor en lector, dando lugar a nuevas categorías como los *w-readers*; los criterios de calidad se multiplican exponencialmente... Pero quizás el elemento más determinante en la ausencia de canon digital es de la temporalidad: las creaciones digitales, como decíamos, andan aún a gatas, y si se suele comentar del cine que es un arte que apenas ha nacido en comparación con la literatura, qué podemos decir de la creación digital, la cual cuenta únicamente con algunas décadas de vida. Es demasiado pronto para decidir qué va a perdurar y qué no, cuando ni siquiera sabemos quién tiene autoridad para decidirlo. El portal anteriormente citado, la Biblioteca Virtual Cervantes, por ejemplo, recoge un canon digital¹ de apenas algo más de una veintena de obras.

En el otro extremo, el portal de Laura Borràs, *Hermenía* (<http://www.hermeneia.net/cat/>), recoge una antología de más de 700 obras digitales, muchas de las cuales están escritas en español.

¹ <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/literaturaelectronica/> Visitado por última vez el 26/06/2011

La calidad de las narraciones en castellano se nos antoja muy dispar, tanto en la selección de la veintena como (evidentemente) en la selección de las centenas: estamos aún muy lejos de poseer un canon para la literatura digital hispánica.

5. De letras y de ciencias

Puesto que se trata de crear literatura con medios digitales, esta nueva forma de narrar plantea desafíos de índole completamente nueva a los creadores tradicionales. Tal y como señala Alckmar dos Santos, el nuevo creador debería poseer a la vez conocimientos de literatura y de informática, o en su defecto, se necesita de un equipo que combine literatos e informáticos. Cómo integrar ambos conocimientos y quién debe estar al servicio de quién aún está por ver, pero lo que queda claro es que en el ámbito hispánico estamos muy por debajo del nivel anglosajón en cuanto a despliegue tecnológico se refiere. Compárese la interfaz de la que se sirve la obra (calificada como “hipermedia” en la BVC) *Golpe de Gracia* (<http://www.javeriana.edu.co/golpedegracia/>) , de Jaime Alejandro Rodríguez, con *The Winter House* (<http://www.thewinterhouse.co.uk/>), de Naomi Alderman (2010). En general, la tecnología no es la baza fuerte de las narración digital hispánica; algunas de las obras que recoge el portal *Hermenia*, (como *Nada tiene sentido*, de Isabel Ara e Iñaki de Lorenzo) son destacables una vez sabemos que se trata de proyectos de máster realizados por estudiantes, pero no pueden competir tecnológicamente con las grandes obras de gurús de la literatura digital. El desarrollo tecnológico de una obra digital requiere tiempo, dinero, o frecuentemente, ambas cosas. Esto nos coloca en una situación atípica en el mundo de las bellas artes (con las excepciones del cine y la arquitectura), en la que para producir una obra ya no sólo se requiere calidad, sino también dinero para financiar esa calidad.

No en vano, Juan B. Gutierrez, uno de los creadores de la obra *Condiciones extremas*², señala a cada paso de la creación de la obra³ gracias a qué beca o fundación ha sido posible ir desarrollando la misma. Aún es pronto para vaticinar nada, pero es posible que la creación literaria viva próximamente una una época de regreso al mecenazgo.

² http://www.literatronica.com/condex_ver_2/condiciones.htm

³ http://www.literatronica.com/src/Nuntius.aspx?lng=HISPANIA&nuntius=OPUS_ABOUT_1&opus=1

6. De acá y de allá

Regresemos a las obras que ha canonizado la BVC para echar un vistazo a los autores de las mismas⁴: un dato llama con fuerza nuestra atención: 8 escritores han nacido en iberoamérica y 6 en España. Hernán Casciari nació en Buenos Aires y ha vivido en Barcelona. Doménico Chiappe nace en Perú, se cría en Venezuela y a los 30 años se muda a España. La narración digital hispánica dialoga a través del Atlántico y usa paradigmas reconocibles en la hispanidad.

Si tomamos por ejemplo *Detective Bonaerense*, de Marcelo Guerrieri (2006), podemos observar tanto mecanismos cómicos de distanciamiento del lector con respecto a sus personajes como una progresiva humanización de los mismos, en un proceso en que el lector pasa de reírse de ellos a reír con ellos. El blog incluye con frecuencia enlaces que explican al lector en páginas web independientes del relato costumbres típicamente argentinas (y por tanto no están concebidos para el lector argentino), tales como cebar mate. Sorprende en particular cuando nos relata cómo el hermano del protagonista fue denunciado por su propio padre y pasó a formar parte de los “desaparecidos” de la dictadura argentina. El narrador nos facilita un enlace a Wikipedia: *Desaparecidos durante el Proceso de Reorganización Nacional*, colocando así al mismo nivel para el lector ajeno fenómenos propios de Argentina, como cebar mate y la represión de la dictadura militar. En definitiva, nos encontramos en esta novela ante los códigos de la típica “argentinada”, producto que hemos consumido ya en el cine, a imagen y semejanza de películas como *El hijo de la novia*, *Martín Hache*, *El secreto de sus ojos*, *Kamtchaka*, etc. El diálogo transatlántico entre el escritor en el continente sudamericano y el lector europeo, o a la inversa, goza de una perfecta salud.

7. Divisiones y tablas

Una vez revisados algunas de las características de las narrativas digitales hispánicas, estamos en situación de entrar en el problema de la clasificación. ¿De acuerdo a qué criterios podemos agrupar obras tan heterogéneas? La Biblioteca Virtual Cervantes opta

⁴ <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/literaturaelectronica/autores.jsp>

por la división de su portal en 6 categorías: hipernovela, hipermedia, webnovela, blognovela, novela colectiva y wikinovela. Juan José Díez, responsable de la clasificación, la explica brevemente en la presentación del portal⁵:

[...] la [hipernovela](#), en la que los enlaces permiten una lectura no lineal), o como narrativa [hipermedia](#) (que al hipertexto añade imágenes, sonidos, vídeos, animaciones), o la [webnovela](#) (que incorpora a la hipermedia una conexión directa a la web). La [blognovela](#), por su parte, aprovecha el formato de la novela-diario o epistolar para ensayar una narración más cercana al lector que tiene la posibilidad de participar con sus comentarios. Para terminar, tenemos las [wikinovelas](#), verdaderos ejemplos de escritura colectiva [...]

Como vemos, la clasificación de las obras en hipernovela, hipermedia, wikinovela, etc., se basa en el software al que estas obras recurren. Ahora bien, distribuir las novelas a partir del soporte tecnológico en que se basa el autor para crearlas, vendría a equivaler, en nuestra opinión, a dividir las obras escritas en dos categorías: en tapa dura y en tapa blanda. Podría argumentarse que el soporte tecnológico favorece en la blognovela la intervención del lector y que la wikinovela se basa en la participación colectiva. De nuevo, estaríamos asociando características opcionales de los hipertextos con el software al que recurren, en lugar de clasificar los textos de acuerdo a esas opciones que sí presentan o no presentan, de hecho. La clasificación del Cervantes viene a decirnos que hay textos que se escriben en párrafos y por eso se llaman novelas; que hay textos que se escriben en versos y por eso se llaman poesía; y que hay textos que se escriben con acotaciones y que van asociados a personajes, y por tanto se llamarían teatro.

Y sin embargo, aparcando por un momento el debate teórico, si tomamos dos obras canonizadas ambas como “hipermedia”, descubriremos amplias diferencias entre *Wordtoys*, de Belén Gache; y *Asesinos y Asesinados*, de Benjamín Escalonilla.

Sí, es cierto que ambas recurren al soporte en audio. Pero en *Wordtoys* el sonido se presenta como animación de efecto para acompañar, por ejemplo, el pasar las páginas del libro “virtual”, con un sonido del que esperaríamos que fuese similar al de una hoja rozando otra y sin embargo es, de hecho, similar a teclas de una máquina de escribir

⁵ <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/literaturaelectronica/presentacion.jsp>

pulsándose (esto nos invitará a una reflexión posterior). En otros casos, se usa el audio para recrear una voz humana que habla, ya sea como inicio de una hipotética conversación telefónica (phone readings) o asociada a un personaje en canon occidental. En Phone readings, la voz **es** el relato.

En *Asesinos y asesinados*, por otra parte, el audio tiene una función prioritaria: acompañar con una melodía melancólica nuestra lectura, si bien es cierto que en un par de ocasiones actualizará en audio la parte escrita del relato: ruido de autobuses, sonido de un disparo. En general, el audio se usa como música.

En *Wordtoys*, el audio de teclas de máquina de escribir crea una metáfora, cuando se asocia con el vídeo o crea relatos por sí solo. En *Asesinos y asesinados*, el audio proporciona ambiente para la lectura, en ocasiones doblando (o reforzando) la información que nos llega por el canal de vídeo.

El hecho de que ambas recurran al audio me parece más secundario que las diferentes funciones que se adjudican a ese soporte en audio.

Pero vamos más allá: si probamos a intentar adjudicarles un género a estas dos obras, nos encontraremos con que *Asesinos y asesinados* es un relato breve que pertenece claramente al género negro o policiaco. Se nos presentan dificultades, no obstante, para colgar una etiqueta a *Wordtoys*, ya que la obra contiene a la vez micro-relatos, poesía, reflexión metaliteraria...

Centremos nuestra atención ahora en el final de la obra: *Wordtoys* presenta un índice, lo que equivale, en este caso, a darnos un inventario de entradas que el autor puede leer, pero no implica necesariamente un orden de lectura. No existe una progresión privilegiada en *Wordtoys*, sino una combinatoria de posibilidades que el lector recorre a su antojo. La obra finaliza (no se agota), si lo queremos expresar así, cuando el lector ha recorrido todas las entradas del índice. Al mismo tiempo, la obra está cerrada, puesto que dispone de un inventario cerrado de 14 entradas.

Asesinos y asesinados, sin embargo, propone un relato breve que debe ser leído con la tradición occidental: esto es, de izquierda a derecha y de arriba abajo. Una vez llegados al final, nos encontramos con que es totalmente abierto: dos interrogantes se nos plantean sin que se ofrezca respuesta alguna. Y lo que es más: se invita al lector a redactar su propio final y enviarlo por correo electrónico. Obra con final abierto, obra interactiva en la que el *w-reader* construye el final.

A pesar de que en *Wordtoys* se pueda invitar al lector a escribir (*escribe tu propio Quijote* o *procesador de textos Rimbaudiano*), no podemos hablar ni de final abierto (ni siquiera de final cerrado), ni de contribución del lector a la obra, sino de interactividad.

De igual modo, si nos centramos en *Hearbeat* (1999), de Dora García, observamos que el audio se reduce esencialmente a periódicos latidos del corazón que ambientan la historia. No existe participación del lector en el proceso de escritura: se limita a navegar la historia que está conectada con vínculos. En ocasiones se navega circularmente y no existe un final para el relato, sino diversos modos de recorrerlo.

Teniendo en cuenta las diversas funciones que el usuario (para quien la palabra lector ya ha quedado obsoleta, e incluso podría contemplarse como obsoleta *w-reader*, ya que sus funciones van más allá de “leer y escribir”, ahora también tiene que escuchar, tocar (hacer click, al menos), comentar...) puede llegar a desempeñar, podríamos partir de la más simple, en la que el usuario tiene a su disposición la lectura del texto: como en *Sinferidad* de Benjamín Escalonilla (en la que el lector navega para llegar a un final), catalogada como Hipernovela, o *Hearbeat* de Dora García (en la que la navegación puede ser circular y depende del usuario), catalogada como Hipermedia; pasar a obras en las que en la obra en sí misma no existe la posibilidad de comentarla, pero que tienen foros asociados a la obra en el portal del Cervantes Virtual (*Una Contemporánea historia de Caldesa*, Félix Remírez, Hipermedia; *Don Juan en la frontera del espíritu*, Juan José Díez, Webnovela); otras obras, como por ejemplo, las novelas colectivas (*Milagros sueltos* de y *La huella del cosmos* coord. por Domenico Chiappe), se definen por ser escritas entre varios autores, pero ambas ofrecen al usuario la posibilidad de comentar la obra que leen (mediante foros o sección de comentarios), posibilidad que podrían muy bien no ofrecer... Un caso curioso

es el de la novela Como el cielo los ojos de Edith Checa, que ofrece al usuario la posibilidad de leer la historia (compuesta usando el recurso de la polifonía), de agregar sus comentarios e incluso de asociar al relato las fotos que él mismo juzgue oportunas para su lectura. Tenemos, si seguimos con nuestro recorrido, obras como *Asesinos y asesinados* de Benjamín Escalonilla, en la que, tras la experiencia lectora, se ofrece al usuario cerrar el final abierto y pasar así a la categoría de autor. En la Blognovela se suele dejar abierta una sección de comentarios: *Más respeto, que soy tu madre* de Hernán Casciari, incluso justifica en portada la ausencia los mismos en determinada época: “*En la primera época de la blognovela (alojada en 'blogspot') no había sistema de comentarios integrados. Comienza a haberlos en el Capítulo 56.*”.

Otras obras, plantean desde el comienzo que el relato debe ser escrito entre todos: *Vidas prodigiosas* o *El regreso de Cecilio*, se trata de wkinovelas. Estas obras ofrecen también la posibilidad al usuario de participar en una sección de debate, donde reflexionar sobre cómo se construye la obra. El usuario puede escribir la obra, escribir sobre la obra, o incluso editar la obra, cortando lo que otros han escrito, añadiendo o pegando de otros usuarios... *El libro flotante*, de Leonardo Valencia, está concebido como un complemento a su libro impreso *El libro flotante de Caytran Dölphin*. La obra digital viene a completar ficcionalmente los fragmentos perdidos de *Estuario*, el libro supuestamente escrito por Caytran Dölphin, del que Iván Romano tendría la única copia conservada. Se invita al usuario a leer el primer capítulo del libro impreso, a leer los fragmentos de *Estuario*, a editar los fragmentos existentes, distorsionándolos (se puede distorsionar una palabra del fragmento, o todo el texto), a crear incluso sus propios fragmentos y a comentar los fragmentos existentes (ya sean de otros usuarios u originales). El usuario es lector, autor, editor, comentarista ¡e incluso exegeta!

La clasificación del Cervantes Virtual posee, sin duda, muchas ventajas, entre ellas la conveniencia de una clasificación sencilla y práctica para construir un repertorio fácilmente accesible, pero no agrupa las obras digitales en virtud de sus propiedades literarias ni de su complejidad, virtudes o defectos. Puede argumentarse que tampoco estas características se reflejan en la sección “novela” de cualquier librería o biblioteca, y es cierto. Por ello, queremos ir un pasó más adelante y proponer de modo experimental

una tabla de análisis de las obras digitales teniendo en cuenta la multitud de características que pueden definir una obra digital en comparación con la obra impresa, a saber: el grado de complejidad de lectura (en otras palabras, la competencia tecnológica que exige la obra al usuario), la posibilidad (o ausencia de ella) para el lector de dejar comentarios acerca de la obra que lee en la propia obra, la posibilidad del usuario de editar el texto que lee, la posibilidad del usuario de crear parcialmente el texto que lee, la posibilidad de que esta creación sea compartida con otros usuarios (autoría múltiple), si existen varios modos de lectura en la obra (si la obra se compone de un blog y un hipermedia, o de un libro impreso y una página web, etc.), y por último, hemos incluido una sección en la que apuntamos el género al que podríamos adscribir la obra. En este último punto, hemos re-descubierto la complejidad de atribuir géneros cerrados a obras abiertas como son las digitales, y en muchas ocasiones ha sido imposible dar cuenta de qué encierra una obra digital, ni siquiera con dos géneros tradicionales, así como en otras ocasiones sentíamos la tentación de adjudicar comillas o signos de interrogación para indicar lo relativo de la pertenencia a determinado género... pero entrar este último punto (los géneros y la narración digital hispánica) daría lugar a otro artículo propio, y como escribía el autor de un clásico de ficción (¿infantil?) como *La historia interminable* (muy actual y releíble en clave hipertextual), eso es otra historia y debe ser contada en otro lugar.

TÍTULO DE LA OBRA	COMPLEJIDAD DE LA LECTURA	COMENTARIOS	EDICIÓN	AUTOR	AUTORÍA MÚLTIPLE (TEXTO)	MÚLTIPLES MODOS DE LECTURA	GÉNERO
<i>Heartbeat</i> (Dora García, 1999)	Enlaces, sonido						Distopía (ficción futurista, sin llegar a ser CiFi)
<i>Sinferidad</i> (Benjamín Escalonilla, 2003)	Enlaces						Ficción metaliteraria
<i>Trincheras de Mequinenza</i> (Félix Remírez, 2007)	Imagen carta con enlaces						Ficción histórica
<i>Detective Bonaerense</i> (Marcelo Guerrieti, 2006)	Blog con enlaces	comments					Policiaco, cómico
<i>El diario del niño burbuja</i> (Belén Gache, 2004)	Blog sin enlaces, imágenes	comments					ficción biográfica (tipo diario)
<i>¡Más respeto, que soy tu madre!</i> (Hernán Casciari, 2003)	Blog con enlaces	comments				Libro posterior	Comedia
<i>Una contemporánea historia de Caldesa</i> (Félix Remírez, 2007)	Polifonía 4 personajes + factor tiempo	Vía mail					“Tragedia”, retoma una obra del XVII: una tragedia de Caldesa y la “actualiza”
<i>Como el cielo los ojos</i> (Edith Checa, 1998)	Polifonía 3 personajes	comments	fotos				“Tragedia”
<i>Don Juan en la frontera del espíritu</i> (Juan José Díez, 2006)	Imagen libro con enlaces,	foto				Webnovela, blognovela,	Ficción histórica

	música							impresa	
<i>Asesinos y asesinados</i> (Benjamín Escalonilla, 2006)	Texto con imágenes y animaciones simultáneas					Cierra el final del relato			Policiaco, hard boiled
<i>Tierra de extracción</i> (Doménico Chiappe, 2007)	Además de enlaces, hay 4 posibles direcciones de navegación, sonido, imágenes								Realismo mágico
<i>Gabriella infinita</i> (J. A. Rodríguez, 1999)	Puertas, sonido	*				Sobre Bogotá, etc.		novela	
<i>Golpe de gracia</i> (J. A. Rodríguez, 2006)	Puertas y salas, juegos, sonido...					“cadáveres exquisitos”		Novela en pdf complementaria	Policiaco, novela existencial
<i>Condiciones extremas v2.0</i> (Juan B. Gutiérrez, 1998)	Enlaces, por “inicio”, por personajes, por tiempo, mapa	Vía mail						Cómic	Ciencia Ficción, distopía
<i>Wordtoys</i> (Belén Gache, 2006)	Libro con índice, sonido, imágenes		22 mariposas rosas			Escribe tu propio quijote, procesador de textos rimbaudiano			Inclasificable, con elementos poéticos y de metaliteratura
<i>La huella de Cosmos</i>	enlaces	foro							

(VVAA. coord. Doménico Chiappe, 2005)													
<i>Milagros sueltos</i> (VVAA)	Texto sin enlaces, por capítulos	coments											
<i>Madrid escribe</i> (wikinovela, comienza Lorenzo Silva)	Texto sin enlaces, por capítulos	foro		Filtro por jurado	Filtro por jurado							Novela posterior	
<i>El regreso de Cecilio</i> (wikinovela)	Texto sin enlaces, secciones en una página	“Discusión”											Ciencia-Ficción, cómico
<i>Vidas prodigiosas</i> (wikinovela)	enlaces	“Debate”											
<i>El libro flotante de Caytran Dölphin</i> (Leonardo Valencia,)	fragmentos	comentarios de fragmentos	distorsión de fragmentos	creación de fragmentos								novela impresa complementaria	Hermeneútica

REFERÊNCIAS

BORRÀS CASTANYER, Laura (ed.). **Textualidades electrónicas**. Barcelona: EDIUOC, 2005.

PAJARES TOSCA, Susana. Literatura Digital. In: **El paradigma hipertextual**. Universidad de Extremadura, 2004.

ROMERO LÓPEZ, D, SANZ CABRERIZO, A. (eds.). **Literaturas del texto al hipermedia**. Barcelona: Anthropos, 2008.

SÁNCHEZ MESA, Domingo. **Literatura y cibercultura. Selección, introducción, traducción y bibliografía**. Madrid: Arco Libros, 2004.