

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

*Nuevos horizontes de la literatura comparada (Vol. 1)*

COMPARATISMO DIGITAL

EDITORA GENERAL  
*Julia Ori*



*Nuevos horizontes de la literatura comparada (Vol. 1): Comparatismo digital, 2018.*

ISBN: 978-84-09-07655-0

Comité científico: Gutiérrez Blesa, Elsa del Campo Ramírez, Alfonso Lombana Sánchez, Daniel Arrieta Domínguez, Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Manuela Rodríguez de Partearroyo y Juan Francisco Pastor Paris.

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Nuevos horizontes de la literatura comparada*  
*(Vol. 1)*

## COMPARATISMO DIGITAL

**EDITORA GENERAL**

*Julia Ori*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

## Índice

PREFACIO	
DÁMASO LÓPEZ GARCÍA	
<i>El mundo, el texto, el relato y la red</i>	7
ANA GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ	
<i>Selgyc. Nuevos horizontes en literatura comparada.</i>	
<i>Comparatismo digital</i>	9
AGRADECIMIENTOS	11
PRÓLOGO	13
I. COMPARATISMO DIGITAL: REFLEXIONES Y HERRAMIENTAS	
GLYN HAMBROOK	
<i>Comparatismo digital: cuatro puntos cardinales, una bisectriz</i>	
<i>y un pequeño enfrentamiento septentrio-meridional</i>	21
AMELIA SANZ	
<i>Para un comparatismo digital necesario: del relato al dato,</i>	
<i>del dato al relato</i>	33
II. LITERATURA DIGITAL E INTERMEDIALIDAD	
SOFÍA NICOLÁS DÍEZ - DOLORES ROMERO LÓPEZ	
<i>¿Puede un ordenador escribir un poema de amor?</i>	
<i>Tres creadores sin freno ni marcha atrás</i>	43
CRISTINA SALCEDO GONZÁLEZ	
<i>La poesía Flash como un medio innovador para la transmisión</i>	
<i>de mitos clásicos: el caso de «After Persephone» de Ingrid Ankersen</i>	55
PATRICIA URRACA DE LA FUENTE	
<i>Herramientas narrativas de Internet al servicio de la narrativa</i>	
<i>epistolar: de la pantalla al papel</i>	63
ESTHER MARÍA GARCÍA PASTOR	
<i>El Ministerio del Tiempo: la “propagabilidad” de una nueva forma</i>	
<i>de crear y consumir televisión en España</i>	68
INÉS MÉNDEZ FERNÁNDEZ	
<i>La literatura como elemento temático y transmedia en El Ministerio</i>	
<i>del Tiempo</i>	77
III. HERRAMIENTAS DIGITALES: DIFUSIÓN, INVESTIGACIÓN Y ENSEÑANZA DE LA LITERATURA	
MARÍA CUSTODIA SÁNCHEZ LUQUE	
<i>Library for all en Haití, utopía alcanzable mediante las bibliotecas</i>	
<i>digitales</i>	91
RIVA EVSTIFEEVA	
<i>La contribución de la textometría a la historia de la recepción</i>	
<i>de Baltasar Gracián en Rusia</i>	99
ANA BELÉN SOTO	
<i>El uso de herramientas e instrumentos digitales en la enseñanza</i>	
<i>de la literatura: de los cambios sociales a su aplicación en el aula FLE</i>	108
MÓNICA DEL ÁLAMO TORAÑO - CAROLINA NOVOA FLORIDO	
<i>El mundo digital como complemento del aprendizaje de la</i>	
<i>Literatura en Educación Secundaria</i>	118
AUTORES	126

# *Comparatismo digital: cuatro puntos cardinales, una bisectriz y un pequeño enfrentamiento septentrio-meridional*

GLYN HAMBROOK

UNIVERSIDAD DE WOLVERHAMPTON

glynhambrook@gmail.com

## *Resumen*

Las tecnologías digitales y la cultura a la que han dado luz se han arraigado hasta tal punto en la sociedad actual que nos resulta imposible situarnos ni práctica ni teóricamente fuera de su alcance. Su influencia en el dominio de la enseñanza y en la investigación se ha convertido en una piedra angular de la actividad pedagógica y científica. En esta tentativa de esbozar una visión de conjunto de las tecnologías y cultura digitales en relación con el comparatismo, me propongo pasar revista a los vínculos y puntos de contacto entre este y aquellas; elaborar una breve reflexión sobre digitalismo y poder económico-cultural; y, finalmente, traer a colación un ejemplo olvidado de literatura protodigital española, el cual sirve para demostrar que el mundo actual no siempre es tan actual como se suele creer.

**PALABRAS CLAVE:** tecnologías digitales, cultura digital, “investigador digital”, literature digital, literatura comparada, literature experimental, hegemonía cultural, Valero de Urría.

## *Abstract*

Digital technologies and the culture that they have engendered has established itself so firmly in contemporary society that we can no longer position ourselves theoretically or practically beyond its reach. Its influence in the realm of teaching and research has become a cornerstone of pedagogy and research. This essay will attempt to provide an overview of digital technologies and culture with reference to comparative literature by reviewing the relationship between them, by engaging in a brief reflection on digital culture and economic and cultural power, and finally by examining a forgotten example of Spanish proto-digital literature that serves as a reminder that the modern world is not always as modern as we are prone to assume.

**KEY WORDS:** digital technologies, digital culture, digital academic, digital literature, comparative literature, experimental literature, cultural hegemony, Valero de Urría.

## *1. Cuatro puntos cardinales*

### *1.1. La cultura digital en la actualidad*

“Hundí la mano turbulenta y dulce”, declama el sujeto anunciador del *Canto general* de Pablo Neruda, “en lo más genital de lo terrestre” («Alturas de Macchu Picchu», 1975: 27). De igual manera lo digital se ha hundido con brío, mas también con ternura sus apéndices digitales, en lo más recóndito del alma contemporánea, transformando el tejido de nuestra experiencia personal, social, profesional e intelectual de tal modo y hasta tal punto que resulta ya más difícil arrancar lo digital de nuestro corazón colectivo que la legendaria espina machadiana: sin la picadura de lo digital, por fas o por nefas, ya no podríamos sentir el corazón<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Antonio Machado, «Yo voy soñando caminos» (1978: 671):

“En el corazón tenía  
la espina de una pasión;  
logré arrancármela un día:  
ya no siento el corazón”.

En el campo de la investigación y de la docencia se han hecho pronto visibles las aplicaciones de la tecnología digital tanto en las humanidades como en las ciencias puras y aplicadas y, dentro de aquellas, los estudios literarios desde las primeras reflexiones, muy oportunas por cierto, en los años 90 sobre el paso del texto al hipertexto<sup>2</sup> hasta las más recientes reflexiones sobre la comprensiva y compleja identidad profesional conocida por el nombre de *digital academic*, condición de ciberperito imprescindible no solo para el estudio de nuevas literaturas digitales sino también para manejar con destreza el repertorio de recursos técnicos procedentes del fenómeno digital, desplegados con repentina y enérgica iniciativa por el terreno de la enseñanza. Según los autores de un *e-book* publicado por <jobs.ac.uk>, una especie de oficina de empleo *online* para puestos de trabajo en el sector de la Enseñanza Superior gestionada por la británica universidad de Warwick, “becoming a Digital Academic can be a powerful tool that can potentially shape discussions in higher education and help you become a thought leader” (Mewburn / Tattersall / Muller 2017). Observan los autores del *e-book* que “academics are increasingly looking to digital channels to maximise the impact of their work” (*Ibid.*), que “[t]he dissemination and communication of research is changing with social media, MOOCs, open access, blogging and beyond” (*Ibid.*) y otros medios digitales que sirven para “enhance your research and widen your public engagement” (*Ibid.*). El manual se centra en tres habilidades clave: “How to use a blog to increase your public engagement, how to use social media to showcase your skills, how to use digital research tools” (*Ibid.*). En cuanto a estos últimos, el manual hace hincapié en su capacidad de “help manage your time online, as well as tips to improve productivity and ways to help disseminate your research in creative ways to reach a wider audience” (*Ibid.*). Las herramientas a las que alude son las que facilitan la presentación y divulgación de investigación, la colaboración con otros investigadores, las que garantizan la posibilidad de seguir investigando ininterrumpidamente durante períodos de movilidad (*research ‘on the go’*) y de medir el alcance e impacto de la investigación.

A primera vista el concepto de *Digital Academic* se nos presenta como otro disfraz más del empresarialismo individualista científico fruto del neoliberalismo de estirpe anglosajona que se va apoderando paulatinamente de los sistemas de Enseñanza Superior a través del mundo. De hecho hay pocas razones para pensar lo contrario. No obstante, y como suele ser el caso, encarna un potencial subversivo del que bien puede aprovecharse el comparatista, a quien la inmensa capacidad divulgadora de las tecnologías digitales le proporciona una vía eficaz para abogar por un concepto verdaderamente transnacional e internacional de los estudios literarios frente al *world literature*, detrás del cual en demasiados casos se esconde un anglocentrismo resucitado aquejado todavía de complejos posimperialistas y que, a pesar de ello, sigue rumiando nuevas ambiciones hegemónicas.

Para el investigador y docente, pues, las culturas digitales han transformado el espacio profesional, “aux uns apportant la paix, aux autres le souci”, para citar un verso del gran poeta Baudelaire («Harmonie du soir», 1961: 52).

Por cierto, hablar de terreno es recurrir a una metáfora muy apta, porque el espacio dentro del que se desarrolla la actividad investigadora ha sido profundamente transformado por la llamada revolución digital: gracias a proyectos como Europeana<sup>3</sup>, el investigador puede rastrear sin moverse de su pupitre decenas, centenares o hasta miles de textos y documentos, labor que antaño se realizaba sólo tras días, semanas o hasta meses de visitas a bibliotecas, hemerotecas o archivos; el doctorando puede enviar borradores de capítulos y hasta su tesis entera a su director de estudios sin acudir a la facultad (exigencia que, por cierto, tenía tantos convenientes como

<sup>2</sup> Han sido pioneros europeos al respecto Lieven d’Hulst, Dolores Romero López y Amelia Sanz, cuyo proyecto en los años noventa del siglo pasado sentó las bases de un examen sostenido y sistemático del fenómeno de las literaturas digitales. El artículo «De lo analógico a lo hipermedia : vías de entrada a la literatura digital», de Dolores Romero López (2013), nos proporciona una visión de conjunto comprensiva y perspicaz de los comienzos de la literatura digital.

<sup>3</sup> <https://www.europeana.eu/portal/en> [Último acceso el 08/10/2018].

inconvenientes, hay que decirlo); tanto profesor como alumno pueden leer fuentes primarias y secundarias *online* en versión electrónica sin pasar el umbral de la biblioteca universitaria. Pero todo esto ha acelerado enormemente el ritmo del trabajo, transformando nuestra experiencia no solo del espacio sino del tiempo también, impulsándonos a recorrer más terreno en menos tiempo, por lo tanto tal vez con más angustia: “Hue donc, bourrique, sue donc, esclave; vit donc, damné!” (Baudelaire, «La Chambre doublé», 2017: 44-47). Ángel, demonio o sirena, la cultura digital sigue abriéndonos nuevos horizontes, nuevas oportunidades y nuevos desafíos.

### 1.2. *El recorrido de este artículo*

En este artículo me propongo esbozar una cartografía del territorio digital según las formas bajo las que se manifiesta para el comparatista. En primer lugar, debo advertirles que emprendo la tarea desde el punto de vista del fulano que no puede presumir de perito en tales temas. Empezaré explicando los cuatro puntos cardinales de la cultura digital tal como se me ocurre comprenderla, a saber: el fenómeno y las manifestaciones de la literatura digital; ¿cómo estudiar, investigar y enseñar las literaturas digitales desde una óptica comparada?; Las aplicaciones investigadoras y pedagógicas de la tecnología digital al ámbito de la literatura comparada; y finalmente, las tecnologías digitales como medio de divulgación científica.

Pasaré luego a formular una reflexión sobre la medida en la que los orígenes y las bases anglófonas de las tecnologías aludidas dejan su rastro en la vida cotidiana del comparatista e influyen, por fas o por nefas, en ella.

A manera de postre y aprovechando el tema de la hegemonía anglosajona, voy a estudiar un ejemplo de lo que merece llamarse, por lo que tiene de precursor, la literatura proto-digital. Se trata de la «Máquina cerebral» de Rafael de Zamora y Pérez de Urría, texto publicado en España a comienzos del siglo xx (1906), que se anticipa en muchos aspectos a la cultura y tecnologías digitales de hoy, sobre todo su ambición y voluntad de extender su influencia sobre el espacio tanto interior como exterior.

### 1.3. *Comparatismo digital*

Empecemos con una pregunta: ¿Que puede entenderse por comparatismo digital? En primer lugar, se refiere a las aplicaciones investigadoras y pedagógicas de las tecnologías digitales con relación específica al campo metodológico, e indirectamente, teórico y epistemológico, de la literatura comparada. Abarca, pues, la formación de profesores e investigadores peritos en cuestiones de tecnología y cultura digitales y sus aplicaciones a la literatura comparada, así como el acceso por parte de los estudiantes de literatura comparada a los antemencionados medios tecnológicos y a una formación adecuada a su explotación y aplicación. De la misma manera, se refiere a las tecnologías digitales como el medio de divulgación e intercambio científico con referencia a la literatura comparada, así como a la búsqueda de las tecnologías digitales más aptas para investigar y enseñar literatura comparada.

Por otra parte, se refiere al estudio del fenómeno de las literaturas digitales desde una perspectiva comparatista, el cual presupone una definición (o un debate en relación con) las formas de producción cultural que encajan dentro del marco de la literatura digital. Estas pueden incluir en términos generales, en primer lugar, los artefactos literarios compuestos a base de tecnologías digitales; y en segundo lugar, las metaliteraturas del digitalismo, a saber a) las representaciones literarias de las culturas y tecnologías digitales, incluidas las representaciones en la ciencia ficción u otros tipos de ficción especulativa o de fantasía y b) (auto) representaciones de literaturas digitales.

Luego, debemos preguntarnos qué y cómo comparar estas formas literarias. Igual que para textos literarios convencionales, empezamos señalando la comparación de obras digitales entre sí, en relación a la cual conviene preguntar ¿qué herramientas críticas nuevas necesitamos para hacerlo y hasta qué punto siguen pertinentes las metodologías críticas convencionales? Luego surge una cuestión en relación con la comparación de literaturas digitales y convencio-

nales. ¿Hasta qué punto puede asimilarse metodológicamente este tipo de comparaciones a los estudios intergenéricos o intermediáticos, o sea, hasta qué punto son aptas las bases teóricas de estas formas de análisis al estudio de este tipo de comparaciones?

Finalmente, no hay que olvidar los paradigmas engendrados por la misma cultura digital: la sustitución de literatura nacional (o del tipo de espacio geo-cultural que le corresponde) por literatura global con frecuentes toques virtuales. Los espacios geo-culturales convencionales dejan de ser entidades de comparación fijas o dadas porque ya no son absolutas, está claro, pero por otra parte persisten las fronteras lingüísticas. Esto no ha de suponer un reto para el comparatista: como observó acertadamente Amelia Sanz en su ponencia de clausura del II Encuentro Jóvenes Investigadores SELGyC (Universidad Complutense de Madrid, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 2017), “Para nosotros [los comparatistas] la nación nunca fue una entidad absoluta”.

#### 1.4. Concreticemos

Pasemos ahora a considerar un ejemplo de cómo se han abordado algunos de los temas señalados en el apartado anterior. En 2016, la revista científica de la British Comparative Literature Association, *Comparative Critical Studies*, consagró oportunamente un número monográfico al tema de la literatura digital en relación con la literatura comparada, a raíz de un congreso que se había celebrado sobre este tema<sup>4</sup>. En cuanto a una definición de la literatura digital, o sea, lo que ella comprende y abarca, nos explica la coordinadora del número temático, puede calificarse de “narrativa experimental” (Patti 2016: «Introduction», 277). La literatura digital “embraces ‘narrative experimentalism’ across languages, including avant-garde and postmodern experiments with the novel form, graphic novels, electronic hypertext fiction, game literature, collaborative narratives, fan fiction and transmedia storytelling” (*Ibid.*). Por lo que al comparatismo se refiere, la coordinadora del número expone lo siguiente:

By exploring the wide variety of narrative experiments from a comparative perspective across languages, the event aimed to investigate how the concept of ‘narrative experimentalism’ has evolved from printed fiction to digital storytelling in different cultural contexts. In particular, the comparative approach was used to understand how the notions of narrative, textuality, authors and readers have metamorphosed in the shift from print to digital; at the same time, it served to examine how contemporary digital writers/artists have dialogued with their national literary traditions and cultural backgrounds (Patti 2016: 277).

Los ensayos recogidos en el número tienen como fin demostrar la envergadura del fenómeno de la literatura digital así como su encaje con el comparatismo pasando revista a una muestra clave de subgéneros narrativos digitales.

En primer lugar, se analizan algunos antecedentes claves de la literatura digital. Los temas clave son: el papel que juega la literatura experimental en épocas de transición, al ser la más reciente el advenimiento de la literatura digital, así como la decadencia de la novela como forma literaria, dando lugar a “a new kind of non-mimetic, experiential writing – literature performed as an extemporaneous event and an embodied experience” e iniciativas literarias que comparten “the same penchant for an acrobatic (con)fusion of storytelling and theoretical and critical analysis, and the result is a textual performance that situates the metacommentary as literary production” (Esposito 2016).

En el segundo artículo se analizan la hipermedia, los aforismos blog (*blog aphorisms*) y la poesía electrónica en tanto ejemplos actuales de (sub)géneros de narrativa digital en su compleja relación con formas anteriores de literatura experimental. De esta forma la literatura digital no se considera como una forma literaria de por sí sino como parte de un continuo,

4 «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling», *Comparative Critical Studies* 13.3 (2016), número monográfico coordinado por Emanuela Patti. El congreso que dio lugar al número monográfico llevaba el mismo título y se celebró del 26 al 27 de febrero de 2015 en el Institute of Modern Languages Research, Universidad de Londres.



reflejo de una tradición más amplia de innovación literaria (Taylor 2016). De acuerdo con este principio, la literatura digital puede considerarse como otra manifestación más de la literatura experimental, la cual no solo mantiene una relación conscientemente intertextual con tradiciones literarias experimentales anteriores (o sea pre-digitales), en vez de sencillamente rechazarlas, sino que también mantiene una posición que no puede calificarse como incondicionalmente favorable en relación con los diversos discursos de las tecnologías digitales de hoy (Taylor 2016: 307). De esta forma, “[t]he article argues that, in so doing, their overt references to digital technologies themselves often play with, and yet question or thwart, key notions of interactive literature” (*Ibid.*).

En el tercero se enfocan los textos digitales y semidigitales, que lo abarcan todo desde “the aggressively avant-gardistic, conceptual, often not-to-be-repeated experiments of electronic literature” hasta “the stereotyped or utilitarian narratives of computer games and social media” (Ryan 2016: 331). La cuestión que se plantea es esta: entre los dos polos de “la novedad por la novedad” y “la cultura popular” ¿pueden caber nuevas formas narrativas “that take advantage of the affordances of digital technology without sacrificing what makes narrative so important for the life of the mind, namely its ability to capture actual or imaginary life experience”? (*Ibid.*). La respuesta del autor es afirmativa, y se apoya en el análisis de tres textos digitales o semidigitales: la refacción y refundición de «Caperucita roja» en el videojuego *The Path*, el cuento lineal y multimodal *Inanimate Alice* de Kate Pullinger, and the augmented book *Night Film* de Marisha Pessl.

El cuarto ensayo tiene como tema la *Twitterfiction*, subgénero que a pesar de explotar el potencial tecnológico de Twitter, no constituye en sí misma (concluye la autora) una forma de experiencia narrativa que rompe radical o fundamentalmente con las expectativas del lector. Más allá del valor estético de *Twitterfiction* como “short bursts of beauty” (ráfagas breves de belleza), conviene preguntar por una parte si este subgénero es capaz de generar formas narrativas más sostenidas o inmersivas, y por otra cómo encaja dentro del marco más amplio de la vida cotidiana de sus usuarios y lectores así como en su relación de estos últimos con prácticas narrativas más convencionales (Thomas 2016: 353).

El último ensayo se centra en la autofoto (*selfie*), subgénero que se sitúa en relación con la investigación más actual sobre [auto]biografía y en el área de los estudios de medios, según la cual la autofoto se ve como texto cuyo significado se revela y se desenvuelve mediante su lectura dentro de un marco narrativo (Westley 2016: 371). Su interés desde el punto de vista comparatista reside en cómo las representaciones fotográficas *online* se relacionan e interactúan con formas convencionales de auto-representación, y cómo esto influye en nuestra forma de comprender los conceptos de narrativa e identidad (*Ibid.*). La cuestión, pues es esta:

To what extent are selfies the most recent incarnation of Lejeune’s autobiographical pact, relocating the problematics of autobiography as genre as an interaction between reader and text? What we refer to as a selfie refers to the act of taking a picture, the picture itself and the placement of that picture within specific technologies of exhibition and archiving. Like the selfie, identity is both a practice and a product and critics must be more attentive to this distinction (*Ibid.*).

Tal vez la consecuencia más general que se saque de todos estos recorridos por la literatura experimental es la pertinencia del término “narrativa”, designación que abarca más acertada y comprensivamente que la palabra “literatura” la producción cultural “escrita” de hoy, al mismo tiempo que reconoce los lazos estrechos que persisten entre la narrativa experimental digital actual y la narrativa impresa convencional así como el creciente carácter plurigenérico de aquella. Desde el punto de vista del comparatismo –término, por cierto, que parece respaldar menos contradictoriamente que “*literatura comparada*” la referida preferencia por “narrativa”– los ensayos recogidos en el número de *Comparative Critical Studies* señalan dos ejes metodológicos en particular para el estudio comparado de la narrativa digital: uno sincrónico que enfoca la interacción entre formas, modos y géneros dentro de un marco intermediático

y multimediático; y otro diacrónico que centra en los vínculos persistentes entre la narrativa digital y sus antecesores.

## 2. Una bisectriz

Huelga repetir que el digitalismo ofrece espacios virtuales comunicativos de encuentro e intercambio, de comercio de ideas y de divulgación. No obstante, conviene insistir desde la óptica del comparatismo que este espacio no está sometido por lo menos en principio a las delimitaciones que caracterizan al espacio “real”, o sea geo-cultural, por ejemplo, la de la nación. Por ende, puede considerarse un espacio plurilingüe o por lo menos de flexibilidad lingüística, factor que debe llamar la atención de los comparatistas, sobre todo de quienes piensan que un criterio para ser comparatista es poder utilizar más de un idioma. Es un espacio, según la distinción que hace Jorge Semprún, no de lengua sino de lenguaje, de espíritu de comunicación en y a través de múltiples idiomas (Semprún 1993: 19, citado en Espino Barrera 2017: 199, 204). Es también un espacio socialmente democrático, por lo menos desde el punto de vista del usuario: entrarlo, explotarlo y participar en él requieren una habilidad y unos conocimientos que no dependen por lo menos directamente de los factores que engendran y rigen jerarquías en los espacios culturales convencionales: en el espacio virtual del mundo digital, el catedrático vetusto de pelos en nariz y la investigadora “novata” recién matriculada para sus estudios doctorales pueden ser iguales en cuanto su dominio del medio y de la materia. Para entrar en este espacio, pues, poco importan –o poco deberían importar– nacionalidad, edad, casta o estirpe, lengua o grado. Quien pasa el umbral digital llega y entra en calidad de avatar.

La apertura y accesibilidad del espacio tecnológico-comunicativo digital debería en principio favorecer también la ampliación de horizontes [intelectuales] geo-culturales: es más fácil tropezar con una obra literaria de gran interés procedente de una literatura poco conocida (o en el caso del lector monolingüe, desconocido o lingüísticamente inaccesible) dentro del ámbito digital que tener alicientes para conocer esa literatura desconocida fuera del marco informativo e informacional del dominio digital.

Pero ¿hasta qué punto se lleva a la práctica este potencial plurilingüe? ¿Cuántos idiomas consiguen en realidad desplegarse ampliamente por estos espacios virtuales? ¿Siguen dominando un número pequeño de lenguas hegemónicas? O al contrario ¿se exige cada vez más un plurilingüismo construido a base de jerarquías lingüísticas? La procedencia anglosajona de muchos inventos e iniciativas que dependen de la tecnología digital, junto con el peso y el poder económico de la *Anglosphere*, el cual nos impulsa a leer, estudiar, comunicar e investigar en lengua inglesa, sientan las bases ideológico-culturales de las que ninguna tecnología con alcance social puede crearse indemne. ¿Puede o podrá aplicarse a las literaturas digitales también una observación que hizo recientemente la autora Xiaolu Guo en relación con la literatura convencional? A manera de respuesta a una pregunta sobre los libros sobrevalorados, dice Guo (2018):

Overrated books are often written in English and celebrated in anglophone media. It's a result of an imperial past and the fact that English is the current lingua franca. Lists of “most important books in the last 100 years” always comprise mainly books written in English. This treats Arabic, Asian and African literature as secondary.

En segundo lugar, ¿los espacios virtuales realmente no tienen castas? ¿Quiénes los rigen y los patrullan? Presenciamos ya un movimiento hacia los monopolios tecnológicos –faceta irónicamente controvertida de la promesa capitalista de la libertad de elección del consumidor.

¿Hasta qué punto o, mejor dicho, en qué sentido y de qué manera, pues, realmente favorecen las tecnologías digitales, o más bien la forma bajo la que estas se manifiestan, o sea las culturas digitales, el ensanchamiento de horizontes geo-culturales? ¿Realmente podemos pretender, sin riesgo de contradecirnos, saber más ahora de literatura de Macedonia o de Burkina Faso que antes? O, al contrario, la gestión del espacio digital, ¿es más bien una especie de latifundismo a lo virtual? No cabe duda de que se han implantado hegemonías digitales, “whereby

producers in a few countries get to define what is read by others” como consecuencia de lo cual “most countries in the Global South continue to be defined by a diverse range of sources originating from a diverse range of places” y “diversity itself has a particular bias and those sources tend to be almost entirely from the Global North; very few of the sources come from anywhere in the Global South” (Ballatore / Graham / Sen 2017).

### 3. *Un pequeño enfrentamiento septentrio-meridional: «Máquina cerebral»*

Para terminar, se plantea una pregunta: las bases de la cultura digital, las hegemonías de las que dependen y su representación literaria, ¿realmente son tan nuevas como se puede suponer? Propongo desmentir la novedad de lo digital, por lo menos a nivel conceptual, refiriéndome a un texto literario publicado hace un poco más de cien años en el que se anticipan no solo muchas manifestaciones tecnológicas sino también muchas suposiciones culturales de lo que hoy se denomina la cultura digital. El texto se llama «Maquina cerebral» y es una de cuatro narraciones poco convencionales recogidas en el libro *Crímenes literarios* (Oviedo, 1906) de Rafael de Zamora y Pérez de Urría<sup>5</sup>.

En esta narración plurigenérica, precursora de las vanguardias del siglo xx y hasta del Posmodernismo literario, se anticipan muchas manifestaciones de la tecnología digital actual, en particular las aplicaciones digitales de la Inteligencia Artificial; el almacenamiento, la recuperación y la divulgación electrónicos de datos; y la cibernética aplicada y la sustitución de seres humanos por robots; y sobre todo, la literatura digital. Es más, se anticipan no solo los avances tecnológicos digitales sino también la cultura que se desprende de ellos y que a su vez los fomenta, a saber: la aplicación de las tecnologías en muchos campos –cultura, política, religión, vida personal y social; la comercialización a gran escala de las nuevas tecnologías así como la ambición y el poder comercial de sus creadores; el fomento del consumismo; tecnologías personalizadas e individualizadas; la emergencia de una cultura digital hegemónica procedente de la *Anglosphere*; y hasta falsificación de noticias. Nos encontramos, pues, ante lo que Amelia Sanz llama en su ponencia de clausura (II Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGyC, Universidad Complutense de Madrid, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 2017) «la datificación de la cultura», cien años antes de iniciarse las formas bajo las que se manifiesta tal fenómeno hoy en día.

La narración «Máquina cerebral» reviste la forma de un prospecto o folleto publicitario de una ficticia empresa estadounidense que pretende haber inventado un cerebro artificial capaz no solo de sustituir a escritores de carne y hueso sino de crear también una literatura superior y más sana a la convencional. La *razón de ser* de este invento, se nos explica en el prospecto en términos y en un tono que recuerdan la mezcla de fervor científico y diatriba desenfrenada que caracterizaba el estilo de los positivistas finiseculares empeñados en demostrar que el “genio” literario era una forma de degeneración que la misma literatura propagaba, es proteger y salvar a la humanidad de la literatura malsana creada por los escritores contemporáneos. El fulminante vilipendio del artista o escritor humano que emprende la compañía productora de las *cefalias* generadoras de literatura por medio de su representante, el autor del folleto, difundiéndola por la sociedad entera hasta envenenar a todos, tiene algo del oprobio hiperbólico del Max Nordau de *Entartung* (Degeneración; 1893) o el Pompeyo Gener de *Literaturas malsanas* (1894):

Nadie que tenga intacta la conciencia, y recto sentir, y buena fe podrá negar con serenidad, que al fin nos hallamos hartos y asqueados de tanta chusma nauseosa de escribículos impotentes; y que cada cual en nuestro fuero interno nos lamentamos con amargura y dolor, porque so pena de perecer víctimas de la inanición mental, nos vemos cons-

<sup>5</sup> Rafael de Zamora, *Crímenes literarios y meras tentativas escriturales y delictuosas* (Oviedo: Tipografía Uría Hermanos, 1906), reeditada en 2018: *Crímenes literarios* (Madrid: Biblioteca del Laberinto, 2018). Los números de páginas que siguen las citas a partir de aquí corresponden a la primera edición de 1906.

treñidos a deglutir y asimilarnos los productos repugnantes y gusarapientos de caletres anémicos y desnutridos, a quienes, por una concatenación inconcebible de atávicas aberraciones, hemos otorgado patente de genio, y elevamos estatuas innmerecidas (121-122)<sup>6</sup>.

En «Máquina cerebral», el vilipendio y oprobio de los escritores humanos se despliega con hiperbólica y comprensiva nitidez: además de llamarles “tanta chusma de escribículos impotentes” y “caletres anémicos y desnutridos” se les tacha en otras ocasiones de “abominables parásitos literarios” (141), “soeces rumiadores de quiméricos ensueños” (141), “verdugos hasta hoy de nuestra raza miserable” (145-146), “consumados en el embuste, desaliñados en la vestidura, descompuestos en los modales, soberbios hasta el paroxismo” (150), “virulentos bacilos literarios” (151). Ni el propio Nordau llega a estas alturas vituperativas en su *Entartung*.

La ambición de la empresa al buscar el aniquilamiento del escritor humano es tan existencial como tecnológica, ya que pretende crear por medio de sus aparatos llamados cefalias, una literatura que en sus fuentes y de producción y distintas manifestaciones, fuese verdaderamente científica, exacta como la geometría, precisa como una ecuación, variada sin embargo y placentera como las flores del campo durante la primavera, y que entrase a reemplazar, gloriosa y lozana, los caquéuticos engendros y fetos miserables, nacidos de pseudo-escritores depauperados, de ruines poetastros entecos y macilentos, y en tesis general, de cuantos entes encanijados, deformes y presuntuosos han usurpado hasta el día el título y la profesión de hombres de letras (121).

Se trata, pues, de una literatura “que en esta nueva forma de última volatización, supera inmensamente a *eso* que los necios acostumbran exaltar y repicar a son de genio, talento, *quia divinum*” (126). Esta ambición concuerda con los valores de la empresa, en los que un moral científico –“nuestro positivismo salvador” (143) se une al capitalismo– “la positiva crematística” (141) para crear “un solo florecimiento material, industrial y mecánico” (142), hito último del comercialismo.

Mas por mucho que la *cefalia* sea el protagonista en apariencia de este *crimen literario*, su función de señalar su propia *hinterland* tecnológica es de igual interés por lo que al proto-digitalismo se refiere.

En primer lugar, las extensas y pormenorizadas explicaciones científico-tecnológicas acerca de la elaboración y la función de la máquina cerebral constituyen a su manera una versión anticipada conceptual y estructuralmente acertada de los principios de base de la tecnología digital de hoy<sup>7</sup>.

En segundo lugar, el concepto de almacenamiento de datos que se desenvuelve en el apartado relativamente extenso sobre las bibliotecas tanto de acceso general (bien que por pago) como particulares que la empresa propone abastecer no dista mucho, por lo menos conceptualmente, del *corpus* o *banco de datos* o *archivo digital* tal como los comprendemos y reconocemos hoy en día. Las bibliotecas son uno de “los corolarios” de “los beneficios generales [...] de nuestra gran Manufactura Literaria”, a saber

Adquisición instantánea y escogida de opulentas bibliotecas, con su correspondiente catálogo, estantería, balconaje de madera esculpida o hierro forjado, escaleras y demás accesorios. Dichas colecciones que tenemos a prevención formadas en nuestro establecimiento, abarcan desde un millón de volúmenes como máximo, hasta un mínimo de quinientos, todos ellos con encuadernación resistente, buena letra y papel inmejorable.

6 Existe una versión anterior del primer crimen, «Máquina cerebral», un manuscrito de doce folios y teniendo por título «New universal mechanic literary poetical and prosaic company limited». El manuscrito sí se publicó en el periódico madrileño *El Día*, el jueves, 26 de mayo de 1892 (1-2), con el título «The Universal Mechanic, Literary Poetical and Prosaic Company Limited» y con firma de Rafael Zamora y P. de Urría. El mismo artículo, con el mismo título y con la misma firma, volvió a publicarse en *La Vanguardia* el 31 de mayo de 1892, al final de cual se reconoce que es “de *El Día*”.

7 Véase, por ejemplo, el apartado II, «Cómo funcionan nuestros aparatos, que son cerebros humanos artificiales», de «Máquina cerebral», pp. 125-130.

Los precios que llamamos de biblioteca son especiales y tan reducidos, que cada libro en este caso, viene a resultar de un 25 a un 50 por 100 más barato que si se comprase por separado.

También nos encargamos, a precio convencional, de la rápida y solícita creación de cualquier otra clase de bibliotecas compuestas según las indicaciones de los clientes, que movidos por el capricho o los requerimientos de sus estudios, no se conformasen con las existencias apiladas en nuestros vastos almacenes (147-148).

En tercer lugar, la *cefalia*, a pesar del protagonismo que le confieren tanto el título del *crimen literario* como su ubicua presencia en la primera parte de la narración, se revela ser una sinécdoque, el punto de un iceberg de cuyo fondo van saliendo sucesivamente los militantes de toda una gama tecno-capitalista de aparatos e inventos mucho más cercanos que el cerebro artificial a lo que hoy entendemos por tecnología digital. Veamos cuales son.

Una dimensión muy importante de la cultura digital es la llamada conservación del patrimonio en todas sus manifestaciones. La misma tecnología que permite cosechar, almacenar y gestionar datos por medio de la *cefalia*, se nos cuenta en el prospecto, es capaz de aplicarse a fines paleográficos, a saber la recuperación de restos lingüísticos antiguos y prehistóricos, con el fin de

ofrecer á los sabios, filólogos, paleógrafos, exegetas, gramáticos, etc., profusión de obras literarias, [...] en todo idioma antiguo y hasta prehistórico, del que haya podido llegar hasta nosotros cualquier vestigio, cualquier rastro gráfico, por exiguo e imperceptible que sea (138).

El almacenamiento de tales datos se da como hecho y aspecto fundamental:

Así pues, tenemos hacinada en nuestros depósitos y pronta á ser entregada á los consumidores. preciosísima congerie de documentos escritos, no solo en latín, griego, hebreo ó sanscrito –pues estos constituyen para nuestros laboratorios literarios el género vulgar, aunque siempre esmerado y fino, de nuestra producción arcaica– sino que también confectionados en aquellos lenguajes venerables y primitivos, en cuya presencia las luces y perspicacia de los Champollion, Maspero ó Max Muller, se convirtieran en ignorancia y tinieblas, y cuya lista fuera prolijo enumerar aquí; aconsejando á nuestros lectores, curiosos de conocerla, consulten nuestro gran Catálogo ilustrado, precio 5 dollars, pagables en la forma que ya antes hemos mencionado (137-138).

Como hemos dicho ya, la enumeración pormenorizada de procedimientos técnicos y científicos juega un papel muy importante en este tipo de discursos:

[P]ara sacar de la dilatada necrópolis donde yacen y se fosilizan las lenguas muertas toda la savia que aun contienen y todo el jugo nutricio que atesoran, [...] nuestros ingenieros radilectricistas más eminentes tuvieron que inventar unas Aspiradoras literarias paleoneumáticas, verdaderos portentos de succión y delicadeza, que chupasen materialmente y extrajesen de los áridos y vetustos materiales óseos, pétreos, metálicos, papiriformes ó membranosos que teníamos en nuestro poder, el escaso fluido radiléctrico en ellos latente, para acumularlo después y repartirlo entre las condensadoras ó Cefalias “eruditas” quienes á su vez se encargaban de aprovecharlo mecánicamente, y nos devolvían transformado en libros, rollos o tablillas por demás curiosos e interesantes, y son los que ahora ofrecemos al público por un precio relativamente acomodado (138-139).

Igual que hoy, hay tendencia a darle charol a los logros tecnológicos haciendo hincapié en los obstáculos y desafíos con los inventores e empresarios han tenido que enfrentarse:

Excusado será manifestar, que circunstancias hubo en que la extracción o aspiración radiléctrica se hacía difícilísima, ya que no imposible, cuando se trataba de antiquísimos idiomas enjutos, reseco, momificados y sin apenas un átomo de fluido, desleído por añadidura y disperso entre millares de fragmentos y mínimas parcelas documentarias, que teníamos que revolver con increíble paciencia y lincea penetración, antes de dar con la buena; sometiéndola después a la destilación en el vacío, cuyo producto impondera-

ble previamente confiado a la succión de las Aspiradoras, era por último transmitido a las Cefalias para su elaboración definitiva, pero no sin que tomásemos primero las precauciones más estrictas para evitar toda pérdida del fluido o toda mezcla espuria, que ambas, en el caso presente, hubiesen sido fatales para nuestro crédito, y funestas para la ciencia (139).

Y tampoco falta a la cita la cuestión presupuestaria:

A nadie sorprenderá pues, dada la escasez de la materia experimentada, el milagroso tacto que la fabricación exige, y el tiempo que en ella se consume, que este género de Literatura paleoneumática, resulte asaz dispendioso, aunque nunca tanto como pudiera suponerse; pues lo vendemos solo a razón de 25 dollars los cien signos, caracteres o gramatismos, a aquellos de nuestros clientes que por modo fehaciente acrediten su profesión de especialistas en este ramo (140).

En tercer y último lugar, conviene pasar revista a los inventos cuyas funciones se aproximan a nuestras actuales tecnologías digitales de la comunicación, entre los cuales se cuentan *plumas y lápices automáticos* que le permiten al usuario “descargar” modelos de cartas y fórmulas epistolares parecidos a los *templates* que nos ofrecen los paquetes de programas para tratamiento de textos (157); y *prosadoras y versificadoras portátiles y manuales*, cefalias tipo móvil, parecidas a los iPhone, Android y Tablets de hoy, destinadas al uso de quienes “abandonando las planicies del estilo pedestre y doméstico, quieran remontarse a las alturas de la composición y del estilo” (158). Es más, la capacidad de estos aparatos de transformar imágenes en texto supera con creces los logros de nuestros lectores ópticos de caracteres:

Muy especialmente recomendamos estos aparatos tan precisos y delicados como fuertes y ligeros, a los señores Turistas, Reporteros y Peregrinos, deseosos de dar forma artística y elegante a sus notas, informaciones o impresiones de viaje; para lo cual, y en presencia, por ejemplo, de un paisaje ameno y pintoresco o de cualquier escena digna de narración, bastaráles con enfocar la máquina a modo de un objetivo fotográfico ordinario, y obtendrán de seguida, en versos esmerados o correctísima prosa, el apetecido relato (158).

Luego vienen los aparatos que, por su función específica, anticipan las “apps” de hoy: la *testamentifactora*, “para los señores Moribundos y Agonizantes, que habiendo perdido el uso de sus facultades, se vean en la triste imposibilidad de otorgar finales disposiciones”, mezcla de “app” y base de datos, capaz de “redactar a toda ley un intachable testamento” (159-160); la *sermoneadora radiléctrica*, para sacerdotes “que no pudiendo resistir las fatigas de la predicación, quieran sin embargo, cumplir a todo rigor los deberes de su ministerio”; y la *discursadora* que “mediante un ingenioso sistema de válvulas y palanquetas” produce “a voluntad del manipulante, discursos emolientes, patéticos o arrebatadores” emitidos por “un fonógrafo estentóreo a prueba de interrupciones, y que puede, sin pararse, hablar durante un día entero” (161).

Hay también “apps” de menor envergadura, especie de “emoji” sonoros, los cuales comprenden, para congresos, juntas y asambleas,

Interruptoras, Interpoladoras, Vociferadoras, Encomiadoras e Increpadoras [...] instrumentos todos de gran potencia a pesar de su tamaño diminuto [...] emiten de súbito su opinión durante las sesiones, y con acento atronador profieren voces diversas, descortesas y sediciosas si tal se pretende (162-163)<sup>8</sup>.

O para uso en los teatros y destinados específicamente a los espectadores aburridos o fastidiados, hay

Auto-silbadoras de tungsteno, que pitan espontáneamente con insólito y perseverante estridor, y [...] pueden llevarse perfectamente en el bolsillo [o] dentro de la faltriquera,

8 He aquí un ejemplo del tono irónico-humorístico de la narración “¡Su Señoría es un moharracho! ¡Cállese el concusionario! ¡Venga una bomba! ¡Que baile el ministerio!”, y otras análogas; con todo lo cual, tanto por lo impensado de la exclamación, como por la recia energía del tono, no hay, según las circunstancias, oposición que se resista, ni gobierno que no caiga” (163).

[...] Aplaudidoras ó Alabarderas de precisión, [...] las cuales [...] imitan a perfección los aplausos metacarpianos y digitales [...] o pertrechadas de un fonógrafo, [...] pueden también emitir gritos y rumores admirativos (164-165).

Estos aparatos incluso pueden ser “incorporados a unos maniqués de forma humana [...] que sentados en sus respectivos puestos, demuestran [...] regocijo y alborozo, se vuelven unos hacia otros, pronuncian palabras de beneplácito” (165-166).

¿En qué sentido, pues, puede considerarse «Máquina cerebral» una forma de literatura proto-digital o hasta digital? Se trata sin duda de un caso de metaliteratura proto-digital en el sentido que comenta irónicamente desde una óptica especulativa una cultura y la tecnología que en muchos aspectos anticipan el mundo digital de hoy en día. Somete a la sátira y a la parodia el culto tanto actual como decimonónico a la ciencia aplicada y el comercio que obran de par para generar, promocionar y divulgar la tecnología proto-digital de la *cefalia*; así como el filisteísmo tecno-cultural y el consumismo norteamericanos y propios de la burguesía internacional, sea dentro del marco del capitalismo de a finales del siglo XIX o de su bisnieto neoliberal de a principios del XXI.

Es más, el texto mismo se aproxima a la cultura digital asimilándose a géneros discursivos –prospecto, folleto publicitario– que hoy se prestan a la divulgación digital. Aborda asimismo cuestiones de poder tecnológico y publicidad que comparten el objetivo de “enganchar” al consumidor. Y en último lugar pone de manifiesto el motivo e impulso ideológicos e interesados de los avances tecnológicos proto-digitales.

En cuanto a la posición del texto en relación con el comparatismo digital, «Máquina cerebral» puede estudiarse genéricamente dentro del marco de la temprana ciencia ficción y la ficción especulativa referentes a tecnomundos distópicos y tecnofascismo, ámbitos en los que la cibernética y la inteligencia artificial se acoplan con frecuencia a inventos que recuerdan las aplicaciones actuales de la tecnología digital. Desde una óptica más ideológica, «Máquina cerebral» es una parodia, compuesta durante una época de protoposcolonialismo (para España) y de nuevas formas de imperialismo (Estados Unidos), de la desmesurada ambición de una creciente tecnocracia mercantil impulsada por un materialismo científico positivista, una ojeada satírica sobre un distópico sueño del capitalismo delirante y megalómano el cual da por sentado, igual que hoy, su incuestionable necesidad y su irreprochable pertinencia. Su humorística tomadura de pelo e irónica censura del capitalismo norteamericano son, por una parte, muy contemporáneas, ya que recuerdan el debate finisecular sobre la supuesta decadencia de las naciones latinas frente al vigor evolucionario de las naciones nórdicas y sobre todo la anglosajona; y por otra muy actuales, ya que recuerdan asimismo que este mismo enfrentamiento de culturas persiste hoy en día bajo la forma de una contraposición planetaria que hace eco de la finisecular, la del norte con el sur globales, el enfrentamiento del neoliberalismo occidental de incansable ímpetu imperialista con un sur supuestamente subdesarrollado.

#### 4. Conclusión

Los teóricos de la cultura digital parecen estar de acuerdo por lo que a los vínculos que unen la literatura convencional a la digital se refiere. Para todos, la literatura digital constituye, o así parece, la manifestación más reciente de un continuo, una tradición si se quiere, de literatura experimental. Si aceptamos este postulado, el comparatista ocupa, por lo menos en potencia, una posición privilegiada para el estudio del fenómeno, dadas la perspectiva transnacional y la óptica diacrónica que es capaz de aportar al caso. Solo el comparatista reúne las *global competences* y la amplitud de miras espacio-temporal imprescindibles para formular una visión de conjunto debidamente intercultural para comprender el alcance global de las tecnologías digitales y la cultura que ha evolucionado en torno a ellas. En estudios literarios y culturales, las condiciones ya son propicias para la instauración del *comparatisceno*.

## Bibliografía

- BALLATORE, A. / GRAHAM, M. / S. SEN, «Digital Hegemonies: The Localness of Search Engine Results», *Annals of the American Association of Geographers* 107.5 (2017), 1194-1215.
- BAUDELAIRE, C., *Les Fleurs du Mal*. París : Garnier 1961.
- , *Le Spleen de Paris*. París: Flammarion 2017.
- ESPINO BARRERA, T., «Salvaging the Mother Tongue in Exile», *Comparative Critical Studies* 14.2-3 (2017), 187-204.
- GENER, P., *Literaturas malsanas. Estudios de patología contemporánea*. Madrid: Fernando Fe 1894.
- GUO, X., «Xiaolu Guo: “Dickens is sentimental, clumsy and lacks poetry”» [Entrevista], *The Guardian* (07/04/2018) [En línea]. Disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2018/apr/06/xiaolu-guo-london-based-chinese-writer-greer-duras-dickens> [Último acceso 01/10/2018].
- ESPOSITO, L., «The Experiment of Experience: Ronald Sukenick and Mark Amerika's Performative Theory of Writing», *Comparative Critical Studies*, «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling» 13.3 (2016), pp. 285-305.
- MACHADO, A., «Yo voy soñando caminos», in: *Manuel y Antonio Machado. Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva 1978, 671.
- MEWBURN, I. / TATTERSALL, A. / N. MULLER, *The Digital Academic e-book* 09/07/2017 [En línea]. Disponible en: <https://www.jobs.ac.uk/careers-advice/resources/ebooks-and-toolkits/the-digital-academic-resources-and-information-to-help-you-enhance-your-research> [Último acceso el 01/10/2018].
- NERUDA, P., *Canto general, I*, sexta ed. Buenos Aires: Losada 1975.
- NORDAU, M., *Entartung*. Berlín: Duncker 1893.
- PATTI, E. (Ed), «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling» [número especial], *Comparative Critical Studies* 13.3 (2016).
- ROMERO LÓPEZ, D., «De lo analógico a lo hipermedia: vías de entrada a la literatura digital». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2013 [En línea]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/de-lo-analogico-a-lo-hipermedia-vias-de-entrada-a-la-literatura-digital/> [Último acceso 01/10/2018].
- RYAN, M.-L., «Digital Narrative: Negotiating a Path between Experimental Writing and Popular Culture», *Comparative Critical Studies*, «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling» 13.3 (2016), 331-352.
- SANZ, A. / D. ROMERO LÓPEZ, *Literatures in the Digital Era: Theory and Praxis*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007.
- SEMPRÚN, J., *Federico Sánchez se despidió de ustedes*. Barcelona: Tusquets 1993.
- TAYLOR, C., «From the Baroque to Twitter: Tracing the Literary Heritage of Digital Genres», *Comparative Critical Studies*, «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling» 13.3 (2016), 307-329.
- THOMAS, B., «Tales from the Timeline: Experiments with Narrative on Twitter», *Comparative Critical Studies*, «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling» 13.3 (2016), 353-369.
- ZAMORA Y PÉREZ DE URRÍA, R. de, *Crímenes literarios y meras tentativas escriturales y delictuosas*. Oviedo: Tipografía Uría Hermanos 1906.
- WESTLEY, H., «Reading the Self in Selfies», *Comparative Critical Studies* «Experimental Narratives: From the Novel to Digital Storytelling» 13.3 (2016), 371-390.