

# LA LITERATURA EN L'ERA DIGITAL: LECTURA DE DUES OBRES DE FICCIÓ HIPERTEXTUAL

ORETO DOMÉNECH I MASIÀ

(Hermeneia. Universitat de Barcelona)

«No t'adones de com ha anat canviant, el paisatge.  
No sols per l'acció dels elements sinó, i sobretot, perquè  
la teva mirada és ja una altra.  
(De qui és la mirada?)» *in nuce* (Antoni Clapés: 2000).

## 1 LITERATURA I ENTORN DIGITAL

L'any 1959 l'enginyer Théo Lutz i el lingüista Max Bense van aconseguir programar un «calculador» que va generar els primers versos per ordinador de la història, tot produint el primer poema digital, «Stochastic Text», a la revista *Augenblick* que dirigia Bensen. Abans, però, la literatura ja havia estat immersa en l'experimentació més radical quan, en l'època de les avantguardes, es contaminava d'altres disciplines artístiques o vagarejava pels espais fronterers més diversos, tot jugant a un estira-i-arronsa constant que ara volia despertar consciències i adés jugava amb provocacions i entremaliadures de tota mena sense cap més objectiu que el de l'art.

La creació artística sempre dóna compte, d'una manera o d'una altra, dels canvis que s'esdevenen en les societats, tant des del punt de vista dels discursos que genera, com servint-se dels canvis tecnològics amb finalitats creatives. Ara, la presència del fet literari en l'entorn digital és un fenomen que es percep amb certa normalitat, habitud que, d'altra banda, ha estat possible a partir de l'anomenada web 2.0. L'autodidactisme que promou una Internet tan intuïtiva fa que el fet literari circule lliure i viu entre els lectors, els creadors, els agents culturals i els negocis empresarials que s'hi vinculen. L'entorn digital és l'origen de canvis radicals en la nostra manera de comunicar i de comunicar-nos i, consegüentment, també ho és si parlem de crear literatura i de consumir-la. Perquè... què vol provocar la literatura sinó un diàleg?

Des del punt de vista de la recepció, l'accessibilitat a les obres i la possibilitat de fer lectures compartides són els exemples més il·lustratius de la potència dels canvis provocats per Internet pel que fa al consum de litera-

tura en la nostra vida quotidiana. La presència de portals des dels quals aconseguim accedir a multitud d'obres (moltes de les quals procedents dels cabals bibliogràfics més importants de la cultura occidental, ara digitalitzats), els intents de les editorials de crear i consolidar plataformes capaces de proporcionar als nostres lectors electrònics de les últimes novetats editorials i de les lectures més especialitzades i la gran quantitat de fòrums literaris aptes per a totes les generacions i sobre tots els gèneres, no són altra cosa que símptomes de la colonització de la xarxa per part de la literatura i de tot allò que acompanya el fet literari. El trencament de les barreres entre autors i lectors que la xarxa ha provocat i l'amplificació del concepte d'autor que ara es mostra de manera més global i completa (caldrà valorar com afecta aquesta nova percepció de l'autor com a interlocutor el fenomen literari), ha permès, entre altres coses, l'intercanvi de papers entre autors i lectors i, per tant, la permeabilitat del procés de creació-recepció que s'ha tornat, en molts casos, més fluid amb la retroalimentació que les valoracions del públic sobre les obres literàries.

Però, si aquests canvis pel que fa al consum de la literatura en l'era digital són radicals, només cal que situem la mirada a l'altra banda per comprendre que, des del punt de vista de la creació, la radicalitat de la metamorfosi ha esdevingut pregona. La literatura com a producte cultural que se serveix de les eines i de l'entorn digital per a existir, és a dir, la literatura electrònica<sup>1</sup> o literatura digital, ja fa algunes dècades que s'estudia per tal i com en disposem de multitud de creacions. L'hipertext en l'entorn digital es pot considerar un fenomen literari relativament antic; Borràs (2005) fa un repàs de les definicions del terme i, des de la usada per Nelson l'any 1965, n'enumera vint-i-cinc. També exposa els diferents noms encunyats al llarg d'aquests anys per a la literatura feta per a ser llegida en suport digital i hi cita onze termes, diferents tots, fonamentats, justificats i usats en diverses publicacions especialitzades. Per a les variades manifestacions de la literatura digital, els termes ficció hipertextual, ficció interactiva, ciberdrama i hiperdrama semblen respectar la classificació tradicional dels gèneres narratiu i dramàtic, respectivament. Tanmateix, pel que fa a la poesia, la quantitat de noms es multiplica i, tot fent referència als termes recollits per Jorge Luiz Antonio, Alain Vuillemin i Espen Aarseth, s'hi poden comptar quaranta-vuit noms diferents. La manera com s'enllacen els textos en la xarxa, sembla conformar un espai i un mode idonis per a la fragmentarietat i el concepte d'enllaç, fet i fet, sembla que incentiva essencialment

1. El terme és usat per a definir les obres literàries creades amb tecnologies digitals i que s'han de consumir necessàriament a través de dispositius digitals. Aquest terme s'usa a la xarxa des de l'any 1984, com ha recollit Jill Walker a «The history of the term 'electronic literature'» [data de consulta: juny de 2012: <http://jilltxt.net/?p=2665>]

l'agermanament de diversos tipus de llenguatges amb el llenguatge literari. A la literatura s'incorpora la imatge, el so i el moviment; maneres de dir que serveixen a l'obra literària com a part fonamental, no accessòria, amb finalitats estètiques determinades, buscades per un text literari que es mostra, gairebé sempre, central i enfortit.

L'entorn digital fa que s'eixamplen els límits de la literatura encara més, tot fent d'elements que quedaven al marge, elements centrals en determinades obres i acollint al seu si altres discursos artístics o no artístics que passen a formar part del significat d'aquestes. Les característiques dels diferents fenòmens culturals que es relacionen amb el fet literari, com ara els gèneres, es transiten «perillosament» i els lectors ens veiem abocats a una lectura més global i completa, que demanda més implicació i obliga a una competència lectora farcida d'especificitats i completament imbricada en el moment present. Tanmateix, malgrat que la literatura digital actua sobre els marges dels discursos literaris tradicionals, alhora se'n serveix, els recupera i, en ocasions, els torna a posar en circulació tot demandant un intertext lector extremadament ampli. La *performance* literària en l'era digital és un espill que mostra l'obra en multitud de reflexos que es projecten *ad infinitum*.

## 2 LA LITERATURA DIGITAL EN CATALÀ

El mitjà digital suposa per a la literatura en català un espai excel·lent de difusió, flexible i independent, capaç de superar les limitacions imposades per les lleis del mercat o els factors ideològics i socials que li van a la contra. Aspectes de circulació del producte literari a banda, la literatura catalana ha assajat també noves formes que aprofiten el mitjà digital intrínsecament, és a dir, com a eina de creació. I això dóna compte de la possibilitat de la gènesi d'una generació d'autors exclusivament digitals en català, cosa que fa present la literatura en català en un espai privilegiat on, a hores d'ara, s'esdevenen els darrers canvis en la creació i experimentació literàries.

Al capdavant de l'estudi de la confluència entre literatura i digitalitat, el grup de recerca de la Universitat de Barcelona *Hermeneia: estudis literaris i tecnologies digitals*<sup>2</sup> aplega, des de l'any 1999, una comunitat de docents, alumnes i creadors de caràcter internacional i, per això, hi exerceix la investigació des de la primera línia i en connexió amb les comunitats científiques europees i americanes d'aquest camp d'estudi de la literatura. El *Màster en Literatura en l'Era Digital eds62/UB* que Laura Borràs dirigeix, encapçala el mestratge a l'Estat espanyol d'allò que a Europa i als EUA

2. [www.hermeneia.net](http://www.hermeneia.net)

s'anomena *Digital Humanities*, disciplina que, habitualment, s'inclou dins dels Estudis Literaris. Tant a *Hermeneia* com al *Master*, l'estudi de la influència de l'entorn digital en el fet literari toca tant la reflexió teòrica i l'hermenèutica, com els exercicis pràctics de traducció i creació, així com l'aplicació didàctica d'aquest fenomen per a l'ensenyament de la literatura i l'estudi conjunt de la creació literària amb alguns escriptors digitals.

Alguns autors de literatura digital que escriuen en català es troben presents a la segona antologia de literatura digital publicada per l'*Electronic Literature Organization*,<sup>3</sup> que aplega experts d'arreu del món i que procura donar compte de quin és l'estat de la qüestió de l'experimentació literària que suposen les textualitats electròniques. En la primera antologia<sup>4</sup> publicada el 2006 dues obres de les seixanta antologades eren en francès, i quatre en format multilingüe o amb jocs sonors que no es corresponen amb cap llengua; l'antologia atenia a la creació literària digital en anglès i en el món anglosaxó. La segona antologia, que l'ELO va publicar l'any 2011<sup>5</sup> (*Electronic Literature Collection*, vol. 2), mostra com, encara que predomina la literatura en anglès feta per autors de diferents indrets, s'han trencat les barreres de la literatura digital anglosaxona ja que conté 11 obres que no estan escrites estrictament en anglès, de les quals dues són en català (la mateixa representativitat que tenia el francès en la primera antologia) i això, si tenim en compte que les publicades en portugués en són dues i en castellà en són quatre, i aquestes dues llengües vehiculen cultures amb molts milions de parlants, és una dada rellevant.

La literatura digital en català es mou, com gairebé tota la literatura digital i, en part, com algunes obres de la literatura, en els marges del fet cultural. La creació literària digital és fruit d'un aprenentatge autodidacte per part dels autors o es fa mitjançant col·laboracions amb experts informàtics. Això, lluny de ser una debilitat o un desavantatge, és una possibilitat que ens hauria d'obligar a repensar el fet literari en la nostra llengua, ens hauria de moure a reflexionar sobre com ha canviat la difusió literària en tan poc temps i ens hauria d'encoratjar a disposar de la xarxa com un mitjà potentíssim de difusió de la cultura que es vehicula en català, especialment de la literatura.

Carles Riba, al prefaci de *Per comprendre* (1937), es posiciona com a crític literari quan se situa, en primer lloc, com a observador enfront del text. Escriu: «Ara, qui pensi que dir què és una obra, més que no pas què val, és la finalitat de la crítica, i potser l'única cosa no del tot relativa que es pugui aspirar a fer en crítica, podrà qualificar de crítics aquests assaigs».

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

4. <http://collection.eliterature.org/1/>

5. <http://collection.eliterature.org/2/>

De moment, per a fer crítica del fet literari digital no podem bandejar la fase d'observació i de descripció essencials en qualsevol classificació apta per a l'estudi empíric de la literatura. Però encara més en la crítica literària de les obres digitals per tal i com convé atendre fenòmens més amplis i globals que l'anàlisi de l'obra en si els quals tractarem d'exemplificar més endavant.

## 2.1 La literatura en el mitjà digital

Cal distingir, doncs, aquelles obres literàries en les quals el fenomen digital no produeix un canvi significatiu en l'artifici literari d'aquelles que es troben completament trasbalsades pel mitjà digital. Entre les primeres, la literatura digitalitzada fa evident la influència dels canvis esdevinguts en l'era digital sobre el fet literari en general, però ni el text ni la manera de llegir-lo s'hi veuen alterats en profunditat. De vegades, la digitalitat no altera tant les obres literàries com altres fenòmens que les acompanyen, relacionats, per exemple, amb la seua difusió o amb el públic lector. Aquestes obres es poden desvincular de l'entorn digital per poder ser llegides impreses en paper. Una altra qüestió és si aquesta desvinculació empobreix allò que suposa la implementació d'aquestes obres en formats digitals, audiovisuals o en ambdós.

Les obres literàries enriquides són l'exemple de com el mitjà digital pot donar un valor afegit a una obra literària qualsevol. És el cas d'*Unlimited sobrassada*<sup>6</sup> (Ubicuo Studio) un llibre interactiu de poesia amb poemes de Jaume G. Pons Alorda i il·lustracions de Cristòfol Pons que ja havia estat publicat en paper abans. És rellevant mostrar les reflexions que els autors d'aquest llibre de poemes digital i interactiu han fet relacionades amb el perquè d'aquesta proposta:

«[...] fer una aplicació que reunís en un mateix 'contenedor' tant la poesia viva (recitada, viscuda) com la poesia que es llegeix en un llibre (llegida pel lector, d'una manera solitària). [...] *Unlimited Sobrassada* ja existeix en format de llibre imprès. Per això, amb aquesta aplicació volem augmentar i enriquir l'experiència del lector.

Oferir solucions a les preocupacions habituals en l'edició de poesia: traduir poesia és útil per donar a conèixer autors fora del seu entorn o fora de la comunitat de persones que parlen una llengua determinada. Però, en poesia, l'original és una entitat íntegra, que no pot ser —essencialment— traduïda. En traduir poesia, hom traeix la poesia. En aquest sentit, vam voler buscar una solució a aquesta problemàtica. La solució: publicar les traduccions al costat de l'original amb l'afegit de poder escoltar el poeta recitant el poema. Així, qui llegeixi els poemes en italià, podrà també escoltar en Jaume C. Pons recitant el poema en català i, d'aquesta manera, no es perdrà (tant) l'essència del poema original. [...] La tecnologia, en aquest cas, ha passat a estar al

6. Vegeu-ne un vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=bmUCU0ExQM0>

servei de la poesia. Aconseguint, així, que la poesia (i el seu missatge) puguin expressar-se millor utilitzant com a missatger la tecnologia».<sup>7</sup>

Aquestes reflexions posen sobre la taula molts aspectes essencials en la nova dimensió que adquireix la literatura en l'entorn digital com, per exemple, la mixtura de diferents tipus de llenguatges (oral, escrit, audiovisual, cinètic...) o la mirada sobre la traducció d'obres i la seua posterior difusió. I tot això tenint molt en compte el lector perquè en l'espai digital la comunitat de lectors pren un protagonisme renovat.

Prova d'això és que allò que tradicionalment s'ha considerat elements que envolten el text literari, ara hi pren un paper més central o, si voleu, més visible. La mirada del lector, és a dir, la lectura i l'opinió sobre l'obra ens arriba a través de la xarxa amb afany socialitzador en forma de *Video-lits*,<sup>8</sup> *Book-trailers*,<sup>9</sup> fòrums literaris com *Què llegeixes?*, tertúlies en xarxa com *Llegim i Piulem*<sup>10</sup> i, fins i tot, en boca dels mateixos escriptors, vius o morts, que parlen a través de *Twitter*<sup>11</sup> o que tenen una pàgina de fans a *Facebook*... La difusió de les publicacions també s'ha expandit i revifat: les editorials han entrat amb força en les xarxes socials a la recerca del contacte més estret amb els lectors (sobretot les més petites o especialitzades) i algunes publicacions molts especialitzades han aconseguit aplegar lectors i creadors en un mateix espai, com, per exemple, la revista de poesia actual *Poetaris*<sup>12</sup> que té un grup a *Facebook* que s'acosta als dos mil membres, molts dels quals són poetes professionals que es barregen, sense complexos, amb el caràcter d'aficionats de molts altres.

## 2.2 Literatura nascuda en el mitjà digital

S'anomena literatura digital a la creació literària nascuda en l'entorn digital que aprofita les eines pròpies d'aquest entorn (codi, xarxa, temps, espai, imatge, so, moviment, enllaç...), és a dir, les eines digitals són usades pels escriptors per aconseguir unes finalitats estètiques determinades en la

7. Més informació sobre el projecte a <http://www.ubicuostudio.com/ca/portfolio/unlimited-sobrassada-llibre-interactiu-de-poesia-il%C2%B7lustrada-per-a-ipad/> [data de consulta abril de 2012]

8. Terme encunyat per Aleix Cort i Cori Pedrola, membres d'Hermeneia, per designar les càpsules audiovisuals que s'articulen a partir d'un text literari. Vegeu <http://videolit.org/>

9. És una petita creació audiovisual per fer propaganda d'una obra literària o d'un autor o autora, tot emulant els anuncis de pel·lícules. Vegeu-ne un exemple molt reeixit de Marta Botet (10 anys) [http://www.hermeneia.net/index.php?Itemid=537&option=com\\_hwdvideoshare&task=viewvideo&video\\_id=40](http://www.hermeneia.net/index.php?Itemid=537&option=com_hwdvideoshare&task=viewvideo&video_id=40)

10. Una tertúlia literària que s'esdevé a *Twitter*: <https://twitter.com/llegimipiulem>

11. N'hi ha molts, d'escriptors a les xarxes socials. Un exemple de plena actualitat és la importància que té la presència dels autors Joan Sales, Pere Calders i Avel·lí Artís Gener «Tisner» a les xarxes socials en la celebració de l'any literari en homenatge pels 100 anys del seu naixement. Podeu comprovar-ho al portal web <http://www.salescaldersstisner.cat>

12. El grup de *Facebook* de la revista *Poetaris* aplega, a dia d'avui, més de 1600 membres <https://www.facebook.com/groups/poetaris/> [data de consulta: 24 de juny de 2012]

creació literària. Es tracta, així doncs, d'obres literàries que no es poden desvincular de l'entorn digital en el qual han nascut per poder ser llegides en la seua globalitat i complexitat. Les obres literàries digitals posen en relleu alguns aspectes metaliteraris i, fins i tot, paraliteraris, que ens comprometen a reformular i a repensar aspectes fonamentals dels estudis literaris com, per exemple, la qüestió de l'autoria, la influència del context, el paper, efecte i significat de les figures retòriques, del temps i de l'espai, els gèneres, la lectura, l'escriptura-creació i la traducció.

En català<sup>13</sup> disposem d'una mostra representativa d'obres de literatura digital. Pel que fa a la poesia, des de l'any 1997 disposem d'un hipertext poètic, els *Interminims de navegació poètica*<sup>14</sup> de Ramon Dachs, ara allotjats a *Hermeneia* dins l'exposició virtual *Poètiques no lineals*.<sup>15</sup> Lluís Calvo i Pedro Valdeolmillos van proposar-se aplegar alguns poemes digitals d'autors diversos en el projecte *Epímone*<sup>16</sup> (2003). En aquesta pàgina web, que a hores d'ara no s'ha actualitzat des que es va crear, trobem poemes en català com *Isopoema*, *Nothing temps* i *L'escala de Richter* de Lluís Calvo, *Caosflor* i *Tant de rêves* de Pedro Valdeolmillos, *Caminant* de J. M. Calleja, *Tetra* de Daniel Ruiz, *Poemes* de Carles Hac Mor i Ester Xargay i *Psicohaiku* d'Antoni Albalat.

Eugenio Tisselli és un creador que investiga en la línia del diàleg entre màquina i poeta i el fa circular entre la pantalla i el paper. Gràcies a ell disposem dels *Cent milliards de poèmes de Queneau*<sup>17</sup> en versió digital, traduïts per Carles Hac Mor i Ester Xargay, i podem comptar també amb un sistema de *Poesia Assistida per Computadora*<sup>18</sup> per a moments dramàtics «sense inspiració» creativa. En aquesta mateixa línia de les màquines generadores de versos, cal esmentar el *Generador de poemes catalans*<sup>19</sup> de Ramon Forn i Sergi Llorens.

Isaías Herrero fa del collage, de la barreja, de la mescla, del caos aparent que representa la xarxa, un objecte estètic que suporta textos literaris poètics o narratius. *Deus ex Machina*<sup>20</sup> i *Jardins de plàstic I*<sup>21</sup> són artefactes literaris amb un alt component visual que funcionen poèticament. En canvi, *La casa sota el temps*,<sup>22</sup> s'acosta més a la trama narrativa i ens condueix,

13. Per a una versió més acurada i rigorosa que el breu comentari que presentem, vegeu Borràs Casanyer (2010).

14. <http://www.hermeneia.net/interminims/pcsearch.htm>

15. [http://www.hermeneia.net/exposicio\\_ramon\\_dachs/cat/index.htm](http://www.hermeneia.net/exposicio_ramon_dachs/cat/index.htm)

16. <http://www.epimone.net>

17. <http://motorhueso.net/queneau/index.htm>

18. <http://www.motorhueso.net/pacat/>

19. <http://www.elforat.net/generadors/poemes/>

20. <http://www.elevenkosmos.net/dem/>

21. <http://ves.cat/bfUv>

22. <http://www.elevenkosmos.net/quantum2/index.php/works/la-casa-sota-el-temps>

mitjançant els espais que transitem, per un itinerari futurista. Isaías Herroero és el guanyador de diverses edicions del Premi Ciutat de Vinaròs de Literatura Digital; amb *La casa sota el temps* va guanyar-ne la menció especial Vicent Ferrer de la 3a edició.

*Diari d'una absència*<sup>23</sup> de Laura Borràs és una obra de ficció hipertextual que narra, en forma de dietari, el procés d'un abandonament amorós. L'obra fou concebuda amb finalitats didàctiques en un moment de l'estudi de la literatura digital en el qual encara no hi havia exemples d'obres no escrites en anglès. El resultat de l'exercici, tanmateix, és d'una vàlua literària innegable i explota aspectes destacables de la narrativa digital, com ara les diverses possibilitats de lectura (textual, musical, simbòlica, espacial, cronològica...) o els fenòmens d'intertextualitat.

La traducció de la literatura digital és una qüestió candent que ens presenta noves possibilitats d'investigació pel que fa a la traducció de textos literaris. En el context del *Màster en Literatura en l'Era Digital eds62/UB* s'ofereix un enfocament global de l'estudi de la literatura que hi permet una mirada des de punts de vista fonamentals i diferents, un dels quals és la reflexió sobre la teoria i la pràctica de la traducció de la literatura digital. Fruit d'aquest treball, disposem de les primeres (i pel moment, úniques) traduccions i adaptacions d'obres de poesia digital al català com *I'm Simply Saying*<sup>24</sup> de Deena Larsen i *Amor de Clarice*<sup>25</sup> de Rui Torres, fetes cooperativament<sup>26</sup> pels estudiants.

Un altre aspecte que es treballa al *Màster* és l'exploració i la creació d'obres literàries digitals de les quals destaquen els exemples de literatura digital infantil, concretament les narracions digitals de Berta Rubio Faus: *Les quatre estacions*<sup>27</sup> i *Les aventures de la Lala*.<sup>28</sup> Aquests exemples són destacables per la seua qualitat, i més encara, si tenim en compte que la literatura digital infantil i juvenil encara es troba a les beceroles, ja que la literatura digital adreçada a infants i joves sol consistir en lectures pensades per al paper i enriquides amb elements propis del mitjà digital. *Projecte 8* d'Albert Ginestà,<sup>29</sup> ben bé podria considerar-se una obra de narrativa ju-

23. <http://ves.cat/azaw>

24. Aquest poema en anglès escrit per Deena Larsen ha estat traduït íntegrament al català (<http://www.canberra.edu.au/centres/inflect/02/larsen/simply7.html>). El podeu llegir en aquest enllaç: <http://www.elevenkosmos.net/tallerFlash/senzill33/>

25. La traducció parcial d'aquesta obra poètica la podeu consultar al següent enllaç: <http://www.elevenkosmos.net/tallerFlash/amor2/>. L'obra original de Rui Torres, en portugués, la trobareu ací: <http://telepoesis.net/amorclarice/>

26. Vegeu una reflexió al voltant d'aquest exercici presentada Al XVIII Simposi de la SELGYC que es va celebrar a la Universitat d'Alacant els dies 9, 10 i 11 de setembre de 2010: <http://www.scribd.com/doc/56439234/A-la-recerca-de-la-traduccio-digital>

27. [http://www.hermeneia.net/treballs\\_pdf/e4/berta/index.html](http://www.hermeneia.net/treballs_pdf/e4/berta/index.html)

28. <http://www.lesaventuresdelalala.net/>

29. [http://www.projecte8.com/sinopsi\\_cat.htm](http://www.projecte8.com/sinopsi_cat.htm)



venil digital perquè aprofita les característiques intrínseques de la xarxa per a plantejar la història mitjançant un joc de recerca o *Web-quest*. Anton Ferret també s'ha dedicat a la ficció narrativa hipertextual amb *Retorn a La Comallega* i *The fugue\*book*, dues obres que analitzarem amb més detall tot seguit.

### 3 *RETORN A LA COMALLEGA I THE FUGUE\*BOOK*, DE TON FERRET

Anton Ferret i Baig va ser finalista del premi «Relats on line» organitzat per Tv3 i Grup 62, els anys 2000, 2001 i 2002 amb tres contes que van ser publicats a Empúries amb aquest mateix títol, així com al web de TV3. L'any 2000, Ton Ferret va estudiar un *Màster en Multimèdia* a la Universitat Politècnica de Catalunya, fet que li va obrir perspectives a l'hora d'expressar les seues inquietuds literàries i va decidir-se a experimentar tot pensant els relats que volia escriure tenint en compte els trets característics del mitjà digital.

La primera obra narrativa de ficció hipertextual de Ton Ferret, *Retorn a La Comallega*<sup>30</sup> (2006), fou guardonada amb la menció especial «Vicent Ferrer» a la millor obra digital en llengua catalana del 2n Premi Internacional de Literatura Digital «Ciutat de Vinaròs».

Aquesta obra és hipertextual, la qual cosa significa que està confegida a partir d'enllaços que relacionen fragments del relat de tal manera que, malgrat la fragmentarietat aparent, es forma un tot discursiu: fet i fet, podríem dir que l'obra segueix l'estructura «tradicional» del conte, amb una presentació, el plantejament d'un conflicte, el desenvolupament de l'acció i la resolució del conflicte que és, alhora, el final. Encara més, si el conflicte no es resol, la història no finalitza.

La navegació de l'obra és senzilla i està molt pautada; mentre llegim, no podem avançar o saltar d'un lloc a un altre, sinó que hem d'esperar els tempos que ens marca cada discurs, intencionadament relacionats amb el suport mitjançant el qual s'expressen els diferents personatges i els diversos fets que se'ns contenen. Fet i fet, que haguem d'esperar amb certa impaciència que acabe l'intercanvi dels missatges entre els mòbils d'una parella de nòvies o que romanguem atents a la pantalla per saber com acabarà un xat entre ambdós, és un recurs essencial en l'obra, que dona compte de la rellevància de la temporalitat en el transcurs de la història i ens obliga a una determinada disposició en llegir-la.

El protagonista de *Retorn a La Comallega* és Maks, un jove una mica tímid que torna al seu poble natal, La Comallega, un lloc que segons els seus amics no existeix sinó que és producte de la seua imaginació i de la

30. <http://www.salnitre.com/retornalacomallega/>

gran quantitat d'hores que passa davant l'ordinador. Tanmateix, un enllaç a *GoogleMaps* situa el poble físicament, entre Sitges i Garraf, i la pàgina web de l'ajuntament amb el «Saluda» de Vicenç Marçal, l'alcalde pedani, converteixen La Comallega en el lloc versemblant on transcorren els fets. L'entrada en la ficció legitimada pels mapes de Google emula, en certa manera, el recurs de l'antic manuscrit trobat: la identitat digital de La Comallega existeix perquè ocupa un lloc a un mapa i té una pàgina web per atraure el turisme, com la de qualsevol poblet costaner. Des d'ara, La Comallega espera Maks, fill del poble que ha estat convidat a dir el pregó de les festes de Sant Anton.

Les aigües costaneres de La Comallega guarden el tresor dels «americanos», una riquesa que suposaria una gran millora per al poble: la possibilitat d'entrar en la modernitat. No és estrany, per això, que la seua desaparició cause un gran trasbals entre els habitants de la vila que havien dipositat totes les seues esperances de progrés en el tresor amagat, però sobretot en el batlle, per a qui, sens dubte, la promesa de trobar el tresor és la millor oportunitat electoral. El capellà, per contra, només es preocupa perquè la imatge de Sant Anton ha estat robada i sense ella no podran fer la processó. A Maks només l'angoixa la indecisió de triar entre l'amor platònic de Laieta, la seua cosina del poble, o continuar amb la relació que manté amb la seua companya Joana, a la gran ciutat.

Tot el relat s'estructura al voltant de la contraposició entre allò modern i allò tradicional, la tecnologia i els costums ancestrals, allò urbà i cosmopolita i l'entorn rural. Siga en un lloc o en un altre, a cadascú el preocupa únicament allò que l'afecta: tothom té un punt d'egoisme només superat... per l'amor.

*The Fugue\*book* (2008), també menció especial «Vicent Ferrer» a la millor obra digital en llengua catalana del 3r Premi Internacional «Ciutat de Vinaròs», funciona amb una aplicació que usa el *Facebook* i el nostre compte de correu electrònic. Per llegir la ficció hem de donar permís perquè l'obra ens envie correus a la nostra safata d'entrada del nostre correu privat. Interactuem amb el relat a través dels enllaços que tenen els correus que ens arriben i que ens envien a altres llocs del ciberespai. La lectura és, més que mai, el miratge d'un diàleg a través d'una correspondència fingida. L'obra combina el text, la imatge i la veu i amb aquests elements es construeix la ficció, en la qual «nosaltres mateixos» també participem com a personatges.

El primer missatge que rebem el signen amb el nostre nom; algú que es diu com nosaltres es queixa de la nefasta coincidència i ens acusa d'haver copiat una obra seua. Adelaida Rius i Pepeta Cuixart, a banda de nosaltres mateixos, són els altres personatges de qui rebem missatges de correu. La història gira al voltant del plagi d'un relat pseudoeròtic del qual trobem

fins a tres versions pràcticament iguals. A poc a poc, el nostre *alter ego* es troba implicat en la vida d'Adelaida Rius amb una antiga i, segons intuïm, ambigua relació d'amistat. Amb la suplantació de la identitat i el plagi en la xarxa es fa una analogia amb les relacions interpersonalmentals, d'amistat, que teixim al llarg de la vida i com, de vegades, són més aparents que profundes. Pepeta Cuixart, per això, ens acusa d'haver deixat abandonada Adelaida Rius en un moment de malaltia, quan més ens necessitava, tot i que ella sempre havia mostrat el seu suport vers nosaltres; fins i tot havia defensat vehementment la nostra autoria literària en un fòrum de debat acadèmic, a la vista de tots. Tot això depèn de si nosaltres som qui som o qui diuen els altres que som, perquè en un moment determinat la nostra identitat es desdobla i, després, es multiplica. Tots els nostres altres «jo» apareixen ara al *Facebook*, junt amb les amistats que tenim a la xarxa que passen, també, a formar part de la ficció. Així, les descobrim mortes, víctimes d'un assassiní que ben mirat podríem ser nosaltres mateixos, juguem amb elles per fer-les partícips de relats extravagants que emulen l'estil d'actuals *best-sellers* i, finalment, ens abandonen i ens deixen sols, cara a cara amb nosaltres mateixos. *The Fugue\*book* ens mostra com som d'estranyes les persones, una mica egoistes, enxarxades amb les altres com per casualitat i només per uns moments, amb vides que sovint es mantenen allunyades de les vides alienes.

### 3.1 Gènere i estructura

En aquestes dues obres en les quals el context social relatiu a l'era digital s'implica tant en la temàtica com en el suport on es desenvolupa l'obra i en la lectura mateixa que fem a través de mecanismes digitals, el gènere narratiu es vivifica i acull tot de seqüències textuals diverses. La intertextualitat, la metaliteratura, el collage i el *mash-up* o mescla de llenguatges diferents, conformen uns textos que són percebuts pel lector com una mena d'intergènere narratiu. La incursió de textos que testimonien la immediatesa, encara que és ficció, és, sens dubte, més versemblant: el xat, els mòbils, el correu, els fòrums. La instantaneïtat del mitjà és present de manera realista i s'amotlla a la ficció sense forçar-la ni un instant. Els textos instantanis no són uns intrusos en la narrativitat d'aquestes obres, cosa que és possible per la immersió plena d'aquests textos en el context del qual se serveixen.

El text conversacional i els monòlegs, la majoria dels quals podríem dir que corresponen a converses fragmentades o retallades, són les seqüències textuals absolutament predominants a *Retorn a La Comallega*. En aquesta ficció hi ha ben poc discurs en tercera persona com a mecanisme narratiu i és ben curiós que l'ús d'aquesta manera de contar s'associe al fragment «La processó», un text a la manera dels primers hipertextos on un enllaç con-

dueix a un altre text i, aquest, al següent. La processó textual és un reguitzell narratiu on s'explica els patiments del vicari Macari al voltant del robatori i posterior rescat de la imatge robada de Sant Anton. El text es torna imatge per comparació: els mots desfilen com en una processó. El text, per això, evoca l'antigor de quelcom *démodé*... també en l'art de contar històries?

A *The fugue\*book*, en canvi, les seqüències conversacionals són pràcticament inexistent i trobem textos narratius en segona o en tercera persona, com ara els correus electrònics, els relats plagiats entre si i els relats orals del narrador que, en determinades ocasions, ens guia estirant el fil de la història. El mosaic de textos emprats en aquest relat està relacionat amb una situació comunicativa del tot aliena a la creació literària però absolutament present en la nostra vida 2.0 quotidiana. Potser fa uns anys, quan la literatura acollia al seu si les cartes (en aquella època, epístoles), els mecanoscrits, els missatges secrets per desxifrar, etc. la sensació del lector fóra la mateixa que Ferret aconsegueix de nosaltres: la familiaritat ens sobta i ens diverteix alhora. La intrusió, per culpa del que es podria esperar, fa plausible la ficció i, per tant, ens hi capbussa amb més força.

En aquestes obres, la construcció de l'estructura és fonamental per minimitzar la sensació de pèrdua que es pot viure en les primeres passes per l'espai digital però també és essencial perquè el relat siga percebut com una narració i no com fragments textuais esparsos. Les característiques de l'hipertext ens fan percebre la lectura com un trajecte espacial, un trajecte que és flexible en una bona part del camí, cosa que provoca que experimentem la lectura com a vivència única. Les claus per a una narració reeixida, tanmateix, són l'inici i el final. A *Retorn a La Comallega* l'entrada s'efectua amb l'observació de l'escena de discussió de parella a través del xat, on accedim a la web del poble, però el desenvolupament de l'obra té un espai que la centralitza i ens resitua de manera constant com a lectors: el mapa del poble format per un cal·ligrama, des d'on accedim a la vida i a les aventures dels personatges de la narració. El final es presenta en forma de disjuntiva, amb dues opcions entre les quals cal triar. Si triem la resposta incorrecta, la lectura torna a començar. Si triem la resposta correcta el final ens mena a una reflexió sobre la comunicació o la incomunicació, segons com, entre les persones que convivim en un mateix espai històric, social, familiar... La ficció narrativa, així doncs, ha d'acomplir amb totes les fases del conte tradicional, la darrera de les quals la resolució del conflicte, per a poder-se tancar. La ficció hipertextual amb final obert no pot transmetre amb la mateixa força la sensació d'obra acabada, com és obvi, i en aqueix cas el funcionament del lector també seria un altre.

*The fugue\*book*, pel contrari, té un inici que consisteix en l'entrada en la nostra intimitat, el nostre correu electrònic. A partir d'aquest punt, el

desenvolupament de la història no ens situa a un lloc des d'on llegir com passa a *Retorn a La Comallega*, sinó que ens arrossega en una ziga-zaga constant que va de nosaltres als altres, de la nostra intimitat a les xarxes socials, de dins als diferents espais situats a fora. Això sí, el final arriba i ara en lloc de donar-nos a triar ens obliguen a descartar, a eliminar, els nostres propis amics per trobar l'únic culpable d'una lamentable situació. Serem nosaltres? El descart ens du a una reflexió sobre la soledat de l'individu en una societat cada vegada més fugaç.

El gènere narratiu s'amplia i es presenta farcit d'actualitat. L'estructura narrativa, però, es respecta fins a les últimes conseqüències. La intertextualitat s'ha esdevingut en mediatextualitat i ha generat textos polifònics i polimòrfics amb un únic eix vertebrador narratiu que es fragmenta i que es mostra de moltes formes diferents mentre roman en la seua unitat:

«Aquestes conjuntures o circumstàncies històriques, socials i culturals són les que enguagen el mecanisme actualitzador d'un gènere literari en la història [...]. La categoria genèrica, en aquest sentit, és essencialment històrica per tal com implica no sols una seriació diacrònica sinó també (i tant des de l'angle de la recepció com des de la perspectiva de la producció) una exigència de progrés: progrés que, lluny de la pura continuació temporal, es manifesta com a 'funció crítica' de-constructora i re-constructora de la matèria artística de la qual parteix. Tradició i originalitat en relació dialèctica. Més encara: destrucció i reconstrucció amb una refuncionalització dels materials d'enderroc» (Salvador 1984: 241-242).

### 3.2 Anàlisi temàtica: la ironia com a mecanisme de persuasió

*Retorn a La Comallega* conté l'eix temàtic de l'impostor i les mentides: Maks enganya i és enganyat; el batlle és mentider, el sacerdot no juga net, Laieta no és Laieta... L'únic que es manté honest i apartat d'un món falsificat és Telm, el vell mariner, que fumant la seua pipa es mira tot el que passa com un observador moralment superior. *The fugue\*book* explota la desorientació de l'individu en el maremàgnum que suposa el ciberespai i també juga amb la mentida i la falsificació, amb el plagi i la impostura. Un relat eròtic plagiat per tres vegades és el motiu que origina la història, un relat signat per... nosaltres mateixos! Algú que es diu com nosaltres ens increpa i ens acusa de falsificadors alhora que ens fa responsables del patiment de terceres persones que no coneixem però que es presenten com amics íntims. Per contra, els nostres amics de veritat amb els quals ens connectem pel *Facebook* es comporten com autèntics desconeguts involucrant-se en l'assassinat d'algú altre. En la nostra vida res ja no és el que sembla.

Les dues obres, de qualsevol manera, ens enfronten, com en un espill-pantalla, com en una duplicació de la realitat que esdevé successió d'espills. La ficció evoca un laberint que provoca perplexitat, estranya-

ment, pèrdua, confusió, engany... La tria temàtica està feta de fragments del mirall-pantalla que és l'era digital. Volen reflectir-nos a nosaltres mateixos, estrefats, esbocinats? És que som percebuts així per «amics» i «coneguts» a l'altra banda de la pantalla? Per què l'interès de retratar-nos amb la complexitat de les nostres pors, els secrets amagats, les coses fosques i mesquines, la pedanteria, el vici...?

«¿Por qué persistes, incesante espejo?  
¿Por qué duplicas, misterioso hermano,  
el movimiento de mi mano?  
¿Por qué en la sombra el súbito reflejo?

Eres el otro yo de que habla el griego  
y acechas desde siempre. En la tersura  
del agua incierta o del cristal que dura  
me buscas y es inútil estar ciego.

El hecho de no verte y de saberte  
te agrega horror, cosa de magia que osas  
multiplicar la cifra de las cosas

que somos y que abarcan nuestra suerte.  
Cuando esté muerto, copiarás a otro  
y luego a otro, a otro, a otro...<sup>31</sup>

L'espill és la imatge de l'autoconeixement, però també de la pèrdua... I l'autoconeixement passa, necessàriament, per la ironia, que és la figura retòrica central en les dues obres perquè el distanciament perplex i sorprès de la realitat a través de l'humor és essencial per entendre quina és la posició del «jo» enfront dels altres. Paradoxalment, Ferret se serveix del mitjà que crítica demostrant una intel·ligència social d'allò més higiènica, gairebé fusteriana, una ironia central en el joc literari que actua com a mecanisme de seducció del lector. I ho fa amb la crítica, la sàtira, la caricatura i la imitació.

«La ironia és segurament una figura privilegiada per als pragmatistes, els quals han determinat clarament que no pot ser explicada sense atendre a la seua dimensió pragmàtica. Òbviament no pot haver ironia sense context (que palese el sentit irònic de l'expressió) i fins i tot, per a alguns, no hi ha ironia sense víctima (efecte perlocutiu d'atac). [...] Però això és matisable, a menys que estirem molt el concepte de víctima o objecte d'atac fins fer-lo aplicable a les convencions socials o a les mateixes normes institucionals lingüístiques contra les quals la ironia o l'humor serien un revulsiu a mitjan camí entre l'agressió i la pura defensa. [...] La ironia com a fenomen pragmàtic, segons Hutcheon 'té unes implicacions teòriques si planteja un seguit de

31. BORGES, JORGE LUIS (1989): «La rosa profunda», *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, vol. II, p. 110

qüestions com són la infracció (intencionalment codificada) del principi de cooperació de Grice, la determinació del subjecte de l'enunciació (amb la possibilitat de la ironia inconscient) i, evidentment, el paper del lector en aquest joc dialògic' [...] que aquesta darrera qüestió comporta la necessitat de postular una triple "competència" del lector: la lingüística, la genèrica (coneixement de les normes literàries i retòriques pròpies) i la ideològica: sense elles la ironia no tindria efecte, no arribaria a funcionar com a acte de parla» (Salvador 1984: 118-125).

La crítica al mitjà del qual se serveix l'obra per a desenvolupar-se és més que evident. Però també trobem crítica social més concreta, com la que es fa dels discursos i de les actuacions dels polítics a *Retorn a La Comallega*, la paròdia dels anomenats gèneres menors o paraliteratura els quals, segons alguns erudits proliferen a Internet i la sàtira del discurs acadèmic de la crítica literària a *The fugue\*book*, i la caricatura del poble costaner i de les xarxes socials (La Comallega i el *Facebook* són mostrats com dues simplificacions en les quals destaquen alguns trets exagerats) a una obra i a l'altra.

A *Retorn a La Comallega*, el joc amb les pressuposicions i el trencament de les màximes conversacionals, l'ambigüitat, la referència, la desambiguació, la representació de la comunicació no verbal només amb el joc de la polisèmia o del moviment funcionen a tota màquina i, sovint, al mateix temps per a conformar i definir el tema o temes que s'hi toquen. A *The fugue\*book* el trencament de les normes establertes entre nosaltres i la Internet, entre la privacitat i la vida pública, entre l'individu i la societat són el cable per on transitem com a funambulistes de la lectura en la descoberta de l'aventura que vivim entre personatges desconeguts que sembla que ens coneguen.

### 3.3 El pacte lector: «La ironia necessita còmplices», Joan Fuster

Les implicatures o informacions implícites que hem d'inferir a partir del context extralingüístic són, a més d'essencials per a la captació de la ironia, les que fan que tots aquests fragments textuais funcionen com a parts d'una única narració i són, alhora, les que ens donen les claus de lectura. Aquestes obres posen molt de pes sobre les espatlles del lector i l'impliquen fortament. Li demanen un compromís més gran i el lector model es fa més especialitzat, més complet, perquè sense l'alfabetització digital bàsica requerida la lectura fa fallida. El bagatge lector, l'intertext lector, ha de ser més ampli i més actual: no es poden comprendre aspectes fonamentals d'ambdues obres si no s'és un navegant actiu de la xarxa. I, per això, el codi mateix a través del qual parla l'obra (que inclou paraules, imatges, colors, moviments, regles del joc en el cas de les xarxes socials i del correu electrònic) funciona com a acte de parla performatiu ja que ens informa, incita, pregunta, convenç, és a dir, ens inclou en un diàleg. No-

més efectuar-se l'acte de parla que és el text en aqueix context concret la interactivitat es fa tan efectiva de la mateixa manera com quan prometem alguna cosa a algú i, només dir-ho, es fa efectiva la promesa.

Per això, el pacte lector que signem en entrar a la ficció narrativa va aparellat al disseny de la interactivitat en ambdues obres. La simulació d'una intromissió en la privacitat dels altres (a *Retorn a La Comallega*) i el permís que donem perquè la ficció literària entre en la nostra (a *The Fugue\*book*) que usa el nostre correu i la nostra xarxa d'amistats, suposa un pacte lector extraordinari que implica alguna cosa més que acceptar la versemblança d'allò que se'ns conta.

A *Retorn a La Comallega* tenim accés a la privacitat dels personatges a través dels seus missatges de mòbil i xats i això ens atorga el paper de *voyeurs* de vegades sovint adjudicat als internautes; a *The Fugue\*book* participem de missatges que ens arriben signats amb el nostre propi nom tot acusant-nos de suplantadors, fet que també forma part de la realitat de la xarxa. Això, però, forma part de la llegenda sobre Internet i de les pors pel desconeixement del mitjà, ja que a major coneixement major control. Ferret juga amb la nostra confiança en el mitjà i, per això, la ironia és viscuda plenament pels lectors que sí que acceptem el compromís. I això que, de vegades, som acusats per algú altre de manca d'empatia, sospitosos de comportaments antisocials, ens escriuen personatges que ens interpel·len i s'entremeten en la nostra imatge social, ens veiem involucrats en converses que no controlem: fòrums, autories literàries i plagis, amistats desconegudes, amors deshonestos, robatoris, un assassinat...

Perquè aquestes coincidències entre la ficció i la realitat en la qual estem immersos extratextualment en el mateix moment que llegim formen part d'un joc de miralls que demana curiositat i agosament i que, una vegada donat el sí, ens captura en un diàleg que observem a *Retorn a La Comallega* o del qual participem a *The fugue\*book*, que desencadena una autèntica immersió en la trama de la ficció literària.

«En termes de filosofia analítica podem dir també que aquest joc és un tipus particular d'acte de parla, una manera de fer coses amb les paraules: jugar amb els mots, amb voluntat estètica, a la creació d'imatges per similaritat. I aquest és un mecanisme central en els textos poètics. Lotman dedica unes sucossíssimes pàgines al problema de les relacions entre models lúdics i models artístics. El joc, per a ell, consisteix bàsicament en la ubicació de la conducta del jugador en un doble pla: 'El qui juga ha de recordar que participa en una situació convencional, no autèntica, (el nen recorda que el tigre és de juguina i no el tem) i alhora no recordar-ho (dins el joc el nen considera que el tigre de juguina és viu)'» (Salvador 1984: 105-106).



#### 4 «SHIPS THAT PASS IN THE NIGHT»<sup>32</sup>

Aquestes obres de ficció hipertextual ens ofereixen una lectura fragmentària i multimodal que, alhora, presenta una sòlida unitat i una voluntat literària amb un resultat més que reeixit. Els avantatges d'un tractament inclusiu de la lectura i de la literatura es fan més evidents des de la mirada àmplia i especialitzada que ens demana la literatura digital. La creació literària amb eines digitals amaga reflexions aprofundides i les provoca; ens enganxa a l'actualitat creativa, social, política, artística i ens obliga a repensar i reflexionar al voltant de la tradició literària. La modernitat no renuncia a la tradició des d'on prové, sinó que la continua. En els casos com el de Ton Ferret, més aviat sembla que la vivifica i la torna a posar en circulació. La paraula, com explica el mateix autor, és la literatura:

«En el principi hi havia la paraula. Hi havia paraula abans del paper, del pergami, del paper, dels llibres. I amb la digitalització, la paraula s'allibera de la matèria i assalta el cervell de maneres desconegudes. Crec que la interactivitat i, sobretot la multimèdia, han de tenir un paper accessori davant la centralitat de la paraula, que és el símbol constructor per excel·lència».<sup>33</sup>

Què fariem si no fóra per les xarxes de paraules que ens atrapen, i que, d'alguna manera, s'interposen entre nosaltres i la realitat? Potser no podríem suportar tanta veritat, els uns dels altres. Sort en tenim dels discursos que ens fem i que ens creiem, que ens ajuden a acarar aquesta vida, on cadascú va a la seua, amb el punt d'insensatesa necessària per poder seguir endavant, encara que, de vegades, ens sentim com vaixells que naveguen sols, de nit i en alta mar. Al capdavall, què ens mostra la literatura sinó el nostre reflex a l'espill o els nostres anhels encarnats pel doble? *Retorn a La Comallega* i *The fugue\*book* ens acaren, com tota la literatura, a la pregunta fonamental: qui som?

#### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BORRÀS, LAURA (2005): *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona, Editorial UOC.
- BORRÀS CASTANYER, L. (2010, novembre): «L'escriptura literària digital». *Revista Cultura*, vol. 7. <http://cultura2.gencat.cat/revistacultura/article.php?ida=96>. [Data de consulta: novembre de 2010].
- BORDONS, GLÒRIA et al. (2005): *TXT. La lingüística textual aplicada al comentari de textos*. Barcelona, Ed. Universitat de Barcelona. Col·l. Textos Docents, vol. 127.
- DEVÍS, ANNA et al. (2006): *Comentar textos*. València, Castellnou edicions.

32. Henry W. Longfellow.

33. Fragment d'entrevista a Ton Ferret, no publicada.

- CUENCA, MARIA JOSEP (2008): *Gramàtica del text*. Alzira, Editorial Bromera-IIFV. Col·l. Essencial, vol. 11.
- CONCA, MARIA et al. (2003): *Text i gramàtica. Teoria i pràctica de la competència discursiva*. Barcelona, Teide.
- KOSKIMAA, RAINE (2007): «El repte del cibertext: ensenyar literatura en el món digital». *UOC Papers. Revista sobre la societat del coneixement*, vol. 4. <http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/cat/koskima.html> [Data de consulta: 2 de desembre de 2009].
- MENDOZA FILLOLA, ANTONIO (2008): «La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lecto-literaria». Cervantes virtual. <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12258307719058273987213/p0000001.htm>. [Data de consulta: 18 de desembre de 2009].
- RODRÍGUEZ, JAIME ALEJANDRO (1999): «Teoría, práctica y enseñanza del hipertexto de ficción: El relato digital». [http://www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/index.htm](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/index.htm). [Data de consulta 27 de novembre de 2010].
- SALVADOR, VICENT (1984): *El gest poètic. Cap a una teoria del poema*. València, Ed. Institut de Filologia Valenciana, Institut de Cinema i Ràdio Televisió i Edicions del Bullent.
- TODOROV, TZVETAN (2007): *La literatura en perill*. Barcelona, Galàxia Gutenberg.