

Citación bibliográfica: LOZANO MARÍN, Laura. «Intertextualidad en la ciberpoesía escrita por mujeres en español: enciclopedismo y collage». *América sin Nombre*, 28 (2023): pp. 61-78, <https://doi.org/10.14198/AMESN.21993>

Intertextualidad en la ciberpoesía escrita por mujeres en español: enciclopedismo y collage

Intertextuality in cyberpoetry written by women in Spanish: encyclopedism and collage

LAURA LOZANO MARÍN

Universidad de Granada, España

lozanomarin@ugr.es

 <https://orcid.org/0000-0003-1839-1487>

Fecha de recepción: 18/02/2022

Fecha de aceptación: 08/03/2022

Resumen

Desde hace años y con el avance de la tecnología, la literatura electrónica ha ido haciéndose un hueco en el campo literario. Dentro del panorama digital se debe destacar la ciberpoesía que será el objeto de estudio de este artículo y que está creada y desarrollada explícitamente para su lectura y uso digital, aprovechando todas las ventajas y posibilidades que le ofrecen los medios tecnológicos. Con esta reciente manera de hacer poesía surgen nuevas formas de la utilización de la cita, como los términos acuñados por la ciberpoeta Belén Gache de enciclopedismo y collage; de reescritura, de apropiación, de establecer diálogos con otras obras y autores y, en definitiva, de intertextualidad. Así, con este artículo se pretende llevar a cabo un análisis, partiendo de los textos, del uso de la intertextualidad en algunos de los ciberpoemas de las autoras Belén Gache, María Mencía y Alex Saum. La utilización de estrategias intertextuales en esta serie de textos electrónicos requiere que el usuario-lector realice ya no solo una lectura activa al tener que interactuar con el ciberpoema, sino que este debería identificar las citas y referencias a los textos y autores con los que se mantiene el diálogo intertextual, ampliando de esta forma el grado de significación del

Financiación: Este trabajo se ha realizado en el marco del programa de Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Universidades del Gobierno de España.

© 2023 Laura Lozano Marín



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

poema electrónico. De esta manera, para analizar la utilización de la intertextualidad en la ciberpoesía se trabajará con *Wordtoys* (2006) y *Góngora Wordtoys* (2011) de Belén Gache, *Transient Self-Portrait* (2012) de María Mencía y los poemas electrónicos de las colecciones #*SELFIEPOETRY* (2017) y *WOMEN & CAPITALISM* (2017) de Alex Saum.

Asimismo, con esta investigación también se quiere reivindicar la calidad de la obra de estas autoras y se pretende poner de manifiesto presencia de estas mujeres ciberpoetas en el panorama literario digital, puesto que, desde sus inicios, las mujeres han estado presentes en el panorama ciberpoético.

Palabras clave: intertextualidad, ciberpoesía, Belén Gache, Alex Saum, María Mencía

Abstract

With the advancement of technology, electronic literature has gradually carved out a niche for itself in the literary field. Within the digital landscape, cyberpoetry should be highlighted, which will be the object of study of this article and which is created and developed explicitly for digital reading and use, taking advantage of all the advantages and possibilities offered by technological means. With this recent way of making poetry, new forms of quotation arise, such as the terms coined by the cyberpoet Belén Gache: encyclopedism and collage; rewriting, appropriation, establishing dialogues with other works and authors and, ultimately, intertextuality. The purpose of this article is to analyze, starting from the texts, the use of intertextuality in some of the cyberpoems by the authors Belén Gache, María Mencía and Alex Saum. The use of intertextual strategies in this series of electronic texts requires that the user-reader performs not only an active reading when having to interact with the cyberpoem, but also that he should identify the citations and references to the texts and authors with which he is related, maintains the intertextual dialogue, thus expanding the degree of significance of the electronic poem. If, on the other hand, the reader does not identify the intertextual references and marks, the meaning of the work would be reduced and the reader's experience diminished. In this way, to analyze the use of intertextuality in cyberpoetry, we will work with *Wordtoys* (2006) and *Góngora Wordtoys* (2011) by Belén Gache, *Transient Self-Portrait* (2012) by María Mencía and the electronic poems of the #*SELFIEPOETRY* (2017) and *WOMEN & CAPITALISM* (2017) collections by Alex Saum.

Likewise, with this research we also want to vindicate the quality of the work of these authors and it is intended to highlight the presence of these cyberpoetic women in the digital literary panorama, since, since its inception, women have been present in the cyberpoetic panorama.

Keywords: intertextuality, cyberpoetry Belén Gache, Alex Saum, María Mencía

Ciberpoesía y formas de apropiación de la palabra ajena

Con el avance de la tecnología surgen nuevas formas de leer, comprender y escribir poesía, conformándose un fecundo panorama poético digital en español que, con el paso del tiempo, ha dado lugar al desarrollo de un amplio rango de formas de literatura electrónica como son los poemas código (*codepoems*), los videopoemas, los artefactos digitales alojados en las redes sociales¹ o la ciberpoesía, de la que se ocupará este artículo, también conocida como poesía digital o poesía electrónica. A lo largo de esta investigación se utilizará principalmente el término ciberpoesía, ya que hace referencia al hecho de la navegación y la lectura no lineal y activa, características fundamentales de este tipo de poesía digital. Como explica Bernat Castany Prado, el término «cibernética» del que deriva «ciberpoesía», hace referencia «a la palabra griega *kybernêtikê*, –que Platón utilizó para referirse a la técnica de conducción de una nave–, lo cual, a su vez, incluye la idea de soporte digital, hipertextualidad y participación activa» (Castany Prado, 2019, p. 240). Y es que, aunque surgen ciertas dificultades a la hora de establecer una definición concreta de ciberpoesía, se puede señalar una característica principal y común que se da en estas obras: se trata de una poesía creada por y para los medios digitales, es decir, la ciberpoesía es explícitamente desarrollada y diseñada para su lectura y uso digital, aprovechando todas las ventajas y posibilidades que le ofrecen los medios digitales –sin entender estos como meros canales de distribución–. Por lo tanto, unos versos escritos en Twitter o Instagram no darían lugar a un ciberpoema por mucho que se utilicen los medios electrónicos, ya que estos y las redes sociales en sí, funcionan simplemente como canal de distribución, frente a los ciberpoemas donde la programación y las tecnologías necesarias que se utilizan para su reproducción formarían parte del proceso creativo de la obra. Así lo explica la ciberpoeta Alex Saum (2017a) apuntando que los poemas electrónicos perderían su significado expresivo si se imprimieran, puesto que son textos creados con el ordenador para ser leídos en el ordenador. En esta línea, Joan-Elies Adell (2004, p. 142) expone que la lectura de un texto electrónico generado por ordenador rompe con la tradicional lectura de textos en formato impreso. La acción de leer sigue consistiendo en captar y percibir los signos que ha desarrollado el escritor, pero la forma en que se lee esta escritura es una experiencia radicalmente nueva en la que se supera el formato fijo de la página.

Otras características comunes de la ciberpoesía en las que coinciden un buen número de investigadoras (Borrás Castanyer, 2005; Gache, 2006a; Reguerio, 2012; Romero López, 2016; Lozano Marín, 2019; Saum-Pascual, 2019; Alonso Valero, 2020) son la interactividad y la participación activa del lector, la no linealidad, la lectura múltiple y la posibilidad de abordar la unión entre diferentes sistemas semióticos (lingüístico, visual y fónico). Como indica Dolores Romero López (2011,

1. Destacan los *Twitterbots*, donde se llevaba a la poesía generativa hacia una nueva dimensión.

pp. 39-40), estas características recogen y desarrollan, en menor o mayor medida, aportaciones teóricas postmodernas basadas en la intertextualidad de Julia Kristeva, las *lexías* de Roland Barthes, la polifonía textual de Mijaíl Bajtín, las redes de poder de Michel Foucault, los rizomas de Gilles Deleuze y Félix Guattari, el texto expansivo derridiano y la evolución de los sistemas de comunicación de Wolfgang Iser y Stanley Fish.

Cabe, por tanto, detenerse en la intertextualidad²; con esta reciente manera de hacer poesía surgen nuevas formas de la utilización de la cita, de reescritura, de establecer diálogos con otras obras y autores y, en definitiva, de tomar palabras ajenas para la construcción del propio ciberpoema³. Marjorie Perloff explica que en el clima del nuevo siglo da la impresión de que estamos siendo testigos de un cambio poético desde el modelo de resistencia de los años ochenta hacia el diálogo, un diálogo con textos anteriores o textos de otros medios, con «reescrituras» o *ekphrases* que permiten al poeta participar en un discurso más amplio y más público; «la *inventio* está dando paso a la apropiación, a las restricciones elaboradas, a la composición visual y sonora y a la dependencia de la intertextualidad. Así, estamos siendo testigos de una nueva poesía, más conceptual que expresiva directamente» (Perloff, 2019, p. 40). Y es que, la utilización de estrategias intertextuales implica que el usuario-lector realice ya no solo una lectura activa al tener que interactuar con el ciberpoema, sino que este deberá identificar las citas y referencias a los textos y autores con los que se mantiene el diálogo, ampliando el grado de significación del ciberpoema. Si, por el contrario, el lector no identifica las referencias y marcas intertextuales, el sentido de la obra quedaría reducido y la experiencia del lector mermada.

Sobre este tema reflexiona la ciberpoeta Belén Gache en su imprescindible libro sobre literatura digital *Escrituras Nómades* (2006), donde utiliza los términos de *enciclopédismo* y *collage*. Define el modelo enciclopédico como una estructura textual basada en una suerte de collage de citas, que remiten unas a otras sin seguir un modelo lógico lineal, que no posee un principio ni fin definido y que permite múltiples entradas de lectura, determinadas por la elección del lector. De esta forma, la enciclopedia es para la ciberpoeta un postulado semiótico, un conjunto de todas las interpretaciones. Estrechamente relacionado con el enciclopédismo, el collage –introducido por el cubismo plástico– apunta hacia la deconstrucción

-
2. El término fue acuñado en 1967 por Julia Kristeva, quien se basó en las teorizaciones de Bajtín en torno a conceptos como «polifonía» o «dialogismo». A partir de ese momento, el concepto fue desarrollado por una larga lista de teóricos entre los que destacan Barthes, Genette o Eco.
 3. También se debe destacar la relación que se da en los ciberpoemas entre la intertextualidad y el concepto de intermedialidad –término que abarca toda aquella obra o producto que hibrida técnicas y recursos propios de más de un lenguaje artístico– y las subcategorías de los fenómenos intermedia que establece Irina Rajewsky (2005, pp. 51-53): transposiciones mediales, hibridaciones de medios y referencias intermediales.

de la concepción de la obra como unidad cerrada en sí misma: «Tanto en las artes visuales como en la literatura, esta técnica consiste en la toma de un cierto número de elementos preexistentes y en la integración de los mismos en una nueva creación, haciendo hincapié en las nociones de polifonía e intertextualidad» (Gache, 2006a, p. 99). De este modo, tal como explica también Gache en *Ciudad legible: derivas urbanas y lingüísticas* (2012), el collage se relaciona con conceptos como simultaneidad, yuxtaposición, y montaje. Desde la literatura, debilita la estructura temporal, acentuando la sincronicidad y lo simultáneo: «la forma espacial prepondera frente a la temporal» (Gache, 2012, p. 15).

Así, con este artículo se pretende llevar a cabo un análisis del uso de la intertextualidad en algunos ciberpoemas de las autoras Belén Gache, María Mencía y Alex Saum. Como explica Dolores Romero López (2017), gracias a la innovación multimedia, temas como el amor, la violencia, la metaliteratura o la memoria son transgredidos por una aguda reflexión metatecnológica que, en algunas ocasiones, obliga al lector a reflexionar sobre una nueva concepción del tiempo, del espacio o de la materialidad. De esta forma, las autoras seleccionadas van a desarrollar reflexiones críticas en sus ciberpoemas: Gache aborda el tema de la autoría y del control que el lenguaje ejerce sobre los sujetos y Saum desarrolla una profunda crítica social sobre diversos temas gracias a la autorrepresentación. Asimismo, cabe destacar que las tres ciberpoetas –Gache, Mencía y Saum– realizan una reflexión crítica sobre la ausencia de las mujeres en la historia de la literatura y en los mecanismos de consagración del canon literario. Estas consideraciones se desarrollan gracias, precisamente, al uso de la intertextualidad que se da en sus ciberpoemas, ya que las poetas utilizan obras canónicas escritas por hombres para resignificarlas. Como indica Katherine Hayles (2008), a pesar de que no se ha reconocido suficientemente sus aportaciones, las mujeres han estado presentes en el campo ciberpoético desde sus inicios, por lo que con esta investigación también se quiere abordar y resaltar algunos de los nombres del fructífero corpus de ciberpoetas hispanas.

«¿Acaso las palabras no son siempre ajenas?»: Belén Gache

La escritora argentino-española Belén Gache es una de las grandes personalidades del panorama de la ciberliteratura hispana. Ha centrado gran parte de su trabajo en la creación de literatura experimental, artefactos digitales y ciberpoesía, sobre la que también ha impartido conferencias y escrito ensayos. Cabe destacar su libro ya citado, *Escrituras Nómades*, ya que se trata de uno de los grandes textos teóricos de la literatura digital en español y, a su vez, recoge las bases fundamentales de su pensamiento y su práctica poética. En este libro la ciberpoeta plantea que los nuevos dispositivos de escritura, surgidos a partir de tecnologías digitales, permiten alcanzar dimensiones antes no previstas en estrategias tales como la no linealidad de

las tramas, la interactividad, el enciclopedismo, el collage o el reparo en el aspecto perceptual de los signos.

Entre sus numerosas obras de literatura digital, destacan dos colecciones de ciberpoesía por el amplio y fecundo diálogo con otras obras: *Wordtoys* (2006) y *Góngora Wordtoys* (2011). Ambos ciberpoemarios, donde el enciclopedismo y el collage toman una posición protagonista, tienen un gran carácter lúdico no solo por los títulos –*palabrasjuguete*–, sino porque se presentan imitando el formato tradicional de libro, compuesto por capítulos-poemas e índice. Que en estas colecciones Gache imite el formato del libro impreso no va a ser baladí; expone la poeta que la concepción del libro tal y como se conoce con sus convenciones de formato y paratexto corresponde a la modernidad. Se trata de un libro portable, mercantilizable y coleccionable, cuyas tapas lo separan del mundo como una entidad aislada. Sin embargo, con los textos digitales no ocurre esta estricta separación, ya que: «la capacidad de crear hipervínculos hace pensar incluso en la posibilidad de una biblioteca universal cuyos fragmentos estuvieran todos interconectados» (Gache, 2006a, p. 151). Explica la ciberpoeta que los renglones impresos en las páginas de los libros se asemejan a las rejas de una prisión que mantiene cautivo al texto, en cambio, en la escritura digital las páginas se alternan y se expanden hacia otros textos y hacia otras dimensiones semánticas.

Esto es lo que ocurre en *Wordtoys* (2006), colección compuesta por catorce ciberpoemas compilados durante diez años que en formato hipermedia «poseen una importante presencia de intertextualidades, como un homenaje tecnológico a la tradición artística y literaria, con especial ímpetu en las prácticas vanguardistas» (Corral Cañas, 2015). La propia Belén Gache, al realizar un recorrido por su trayectoria como escritora y artista digital, da las claves sobre sus *Wordtoys*:

Siguiendo una línea que enfatiza la relación entre las reglas lingüísticas y el juego y que va desde Lewis Carroll, pasando por la literatura de las vanguardias⁴ históricas, la poesía concreta y la net-poesía, están concebidos [sic] a partir de diferentes estrategias como el hincapié en la materialidad de los signos, la interactividad, las combinatorias, el azar, las instrucciones, la reescritura. (Gache, 2017, p. 22)

La mayoría de estas piezas poéticas están, a su vez, precedidas de una pequeña explicación introductoria que contextualiza la obra y en la que, en muchas ocasiones, la poeta deja clara las inspiraciones y la enciclopedia de lecturas con la que ha llevado

4. Cabe señalar la relación que se suele establecer entre las vanguardias históricas y la ciberpoesía, como indica Encarna Alonso Valero (2020a, p. 116), es frecuente que se planteen las piezas digitales actuales como una materialización de proyectos imaginados por las vanguardias o neovanguardias, pero cuyos recursos no les permitían llevarlos a cabo como pueden desarrollarse hoy.

a cabo el ciberpoema. Así, esta introducción funciona a su vez como una suerte de manual de uso con instrucciones para el lector.

De esta forma, en la introducción al ciberpoema «El idioma de los pájaros», donde se encuentra claramente una muestra de intertextualidad, la autora pone en contexto y prepara al usuario-lector para la comprensión e interacción con el poema:

Una vez, un ruiseñor mecánico alegró las horas del Emperador de la China. Su pequeño cuerpo cubierto de láminas de oro y de diamantes guardaba en su interior un delicado mecanismo de relojería que le permitía interpretar las composiciones musicales más hermosas, una y otra vez. (Gache, 2006b)

Gache continúa la introducción explicando que los pájaros han sido tradicionalmente símbolo de sentimientos o propiedades humanas, protagonizando cuentos y fábulas. Para ejemplificar este tema de los pájaros re-citadores, la poeta alude a escritores como Anaximandro, Apolonio de Tiana, Esopo, Farid Uddin Attar e Italo Calvino y expone las claves de esta pieza poética:

Los pájaros de «El idioma de los pájaros» son máquinas-poetas. En este sentido, comparten con el ruiseñor mecánico, en primer lugar, la paradoja de combinar una fragilidad extrema con una armadura rígida y monstruosa. También comparten el hecho de estar programados para re-citar palabras. ¿Acaso las palabras no son siempre ajenas? (Gache, 2006b)

La poeta pone de manifiesto con este poema el uso y repetición de las citas que se ha llevado a cabo a lo largo de la historia de la literatura que, en muchas ocasiones y como es el caso de este ciberpoema, pertenecen a autores canónicos y masculinos. Así, al iniciar el poema electrónico aparecen en la pantalla cinco pájaros diferentes que al clicar en cada uno de ellos recitan poemas de poetas reconocidos, cuyos protagonistas son precisamente aves. Se pueden oír de sus picos –con el canto alterado por un modulador de voz– los versos de «Leda», de Rubén Darío, «Volverán las oscuras golondrinas», de Gustavo Adolfo Bécquer, «Le paon», de Guillaume Apollinaire, «The raven», de Edgar Allan Poe, y «Le cygne», de Charles Baudelaire. Al pulsar todos los pájaros a la vez se crea un coro donde se confunden los poemas creando una jaula de lenguaje: «Esta es la trágica canción de los pájaros de ‘El idioma de los pájaros’: cuanto más cantan, más irremediabilmente prisioneros quedarán de la jaula del lenguaje» (Gache, 2006b). En este poema, Gache denuncia al lenguaje como mecanismo de control que nos encierra en ciertas formas de recepción y, a su vez, plantea el papel del autor dentro de este mecanismo:

Italo Calvino decía que, en última instancia, todo escritor es una máquina: trabaja colocando una palabra tras otra siguiendo reglas predefinidas, códigos, instrucciones adecuadas. En efecto, la literatura no puede dejar de estar implícita en las reglas del lenguaje. O, en el mejor de los casos, movilizada a partir del llamado de lo indecible,

continúa su trágica lucha por salirse de los límites de las mismas sin lograrlo. (Gache, 2006b)

Como se puede comprobar, en la poesía de Gache es frecuente encontrar reflexiones sobre el lenguaje y un cuestionamiento constante y profundo de las visiones dominantes acerca de las relaciones entre el lenguaje y el mundo, así lo explica la poeta: «El lenguaje ejerce el control sobre los seres humanos, encerrándonos en patrones de percepción y pensamiento convencionales, reproduciendo sistemas de micro-control social» (Gache, 2006c). Asimismo, cabe destacar la función principal que tiene la oralidad en este poema, ya que, una vez iniciada esta pieza electrónica, no aparece ningún elemento tipográfico, solo se puede interactuar con los pájaros y su canto re-citado.

Otro de los poemas en los que la intertextualidad juega un papel clave es en «Mariposas-libro» donde la interacción del lector es aún más necesaria que simplemente clicar y mover el cursor, ya que en la introducción Belén Gache invita a que se le envíen citas literarias o científicas:

La escritura detiene, cristaliza, de alguna manera mata a la palabra conservando su cadáver. Un cadáver etéreo como el de una mariposa disecada.

Parto aquí de la idea de colección. Al igual que Linneo clasificaba sus insectos en diferentes clases, colores, tamaños; al igual que un entomólogo caza mariposas y las ordena luego clavando sus cuerpos con alfileres, aquí coleccionaré citas-mariposa. (Teniendo en cuenta, además, que las mariposas se parecen topológicamente a los libros). La idea es formar una colección infinita de citas (si el concepto de infinito no atentara contra el de colección). (Gache, 2006b)

De nuevo, las citas y su disección son el material con el que se construye el ciberpoema. Como explica la ciberpoeta Tina Escaja (2003), en esta obra el lector no solo colabora al escoger segmentos en la topografía hipertextual, sino que contribuye a los mismos con sus propios hallazgos, insertándose literalmente en un tejido de presencias creadoras: «Dichas contribuciones, propias o ajenas, construyen entonces una red de conexiones intertextuales y paratextuales asociables a Internet que amplían, al tiempo que concretan, el concepto de 'virtual presence' apuntado por Landow» (Escaja, 2003). Al pulsar cada una de las mariposas que aparecen en la pantalla, estas se tornan en una de las citas que han sido enviadas, desarrollando así la idea del modelo enciclopédico, ya que es una estructura textual basada en una suerte de collage de citaciones, y al requerir las citas de los usuarios también desarrolla la noción de creación colectiva, característica que se encuentra además en «Procesador de textos rimbaudiano». En este último, se encuentra como introducción el célebre poema «Voyelles» del poeta francés Arthur Rimbaud. Al iniciar el ciberpoema aparece en pantalla un procesador de texto donde el usuario-lector puede escribir lo que desee, apareciendo las vocales coloreadas según la asociación que Rimbaud plasma en su poema entre colores y vocales.

Como se ha señalado, además de la interacción constante que necesita cada poema electrónico para poder ser leído, Gache requiere que el lector sea consciente y pueda identificar las diferentes intertextualidades para que la interpretación de la obra sea lo más completa posible, así ocurre también con «Poemas de agua». Al clicar en esta pieza aparece una interfaz con la imagen de un lavamanos compuesto por dos grifos en los que, al pulsarlos, una lluvia de letras cae a la pila donde se unen para formar citas de autores consagrados como, entre otros, Baudelaire, Rimbaud, Ashbery, Quevedo, Mallarmé, Borges o Verlaine. Como indica Encarna Alonso Valero (2020, p. 54), conviene destacar la cuestión del idioma en el caso de estos ciberpoemas, ya que las citas utilizadas aparecen en la lengua original en la que se compusieron las obras.

En «Escribe tu propio Quijote» Gache enlaza las intertextualidades con reflexiones sobre la noción de autoría. En este ciberpoema el usuario-lector debe escribir su versión del libro de Cervantes, pero no importa lo que escriba en el ficticio procesador de texto porque siempre aparecerá en la pantalla el célebre inicio de la obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. En la introducción a esta pieza, Gache expone que se inspira en la experiencia de *Do it yourself* de Andy Warhol:

Todos somos Rembrandt, todos somos Cervantes

Cuando en 1962 Andy Warhol realizó sus *Do it yourself flowers*, remitía a un producto propio de la cultura de masas: las pinturas *Do it yourself*, que se había hecho popular en la década del '50. Las mismas consistían en un kit que constaba de dos pinceles y una serie de pinturas numeradas, listas para usar sobre los espacios también numerados de un lienzo. El lema publicitario de estas pinturas era, precisamente, *Every man a Rembrandt* (cada hombre, un Rembrandt). Mediante la aplicación predeterminada de las pinturas, aparecería la imagen de algún cuadro famoso, de algún paisaje o de alguna naturaleza muerta. Ya no hacía falta ser excepcional, un genio creador para poder pintar un cuadro.

Escribe tu propio Quijote está realizado con este mismo espíritu. (Gache, 2006b)

Así, Gache explica que con esta pieza pretende «denunciar la ideología que subyace detrás de la noción del escritor como genio creador» (2006c), para ello «evoca la problematización de la autoría del Quijote» (Corral Cañas, 2015), desde la obra de Cervantes, donde juega con la técnica del manuscrito hallado firmado por Cide Hamete Benengeli, hasta el cuento de Borges, *Pierre Menard, autor del Quijote*, donde el escritor intenta re-escribir el libro de Cervantes. Expone la poeta que por más que el texto sobre el Quijote, escrito por Menard, sea igual al de Cervantes, siempre aparecerán, como señala Borges, significados nuevos al partir las palabras de diferentes contextos, por lo que «esto pone en evidencia el hecho de que un texto jamás posee una identidad fija» (Gache, 2021, p. 28). Sobre esta pieza la ciberpoeta Alex Saum señala que existe una fuerte desacralización de la autoría tal y como la entenderíamos en términos modernos de control y regulación del discurso, pero,

por otro lado, también se hace énfasis en la falta de control que tenemos cuando interactuamos con máquinas digitales:

Haga lo que haga, la escritora [ahora lectora-usuariajugadora] no está reproduciendo el texto de Cervantes, la máquina es la que determina las palabras que se aparecen en la pantalla, el humano pierde su agencia creadora para limitarse a ser la mano de obra necesaria para apretar un botón y permitir que se desencadene la cadena creativa. Y ¿qué es *El Quijote* para el algoritmo que lo produce sino data? (Saum, 2018, p. 169)

Si en *Wordtoys* es frecuente la presencia del enciclopedismo y el collage en algunas de las piezas poéticas, la intertextualidad en la siguiente colección de ciberpoemas, *Góngora Wordtoys* (2011), va a ser fundamental, ya que, como bien indica su título, todo el ciberpoemario va a estar en continuo diálogo con la obra y la figura del escritor del Siglo de Oro. De hecho, *Góngora Wordtoys* es un trabajo comisionado por la ciudad de Córdoba por el 450 aniversario del nacimiento de Luis de Góngora. Así, en esta colección la escritora homenajea al poeta barroco recreando de forma lúdica textos de las *Soledades*. En el «Prefacio» de este ciberpoemario Belén Gache realiza un paralelismo entre el barroco y, concretamente, la escritura de Góngora en las *Soledades*, y la literatura electrónica:

Los escritores y artistas del barroco habitaban un mundo desengañado de apariencias y falsedades. Este era el mundo de Góngora, cuyo trabajo con el lenguaje de *Soledades* ha sido comparado con el de Kepler: así como este último puso de manifiesto que la trayectoria de la Tierra respecto del Sol era elíptica y no circular y «descentró» la cosmogonía del pensamiento renacentista clásico, nuestro poeta realizó una elipsis metafórica donde seres y objetos perdían su centro en la representación y permanecían perdidos tras el abigarramiento de los signos. El Góngora de *Soledades*, desclasado, desterrado, con su postura periférica respecto a la Academia de la Corte, escribe desde un margen artificioso y críptico. (Gache, 2011)

Gongora Wordtoys presenta un universo plagado de espirales, pliegues y laberintos del lenguaje, compuesto por cinco poemas que se van a construir con las citas y fragmentos de las *Soledades*. Sobre esta colección Claire Taylor explica que las técnicas gongorinas y barrocas que Gache destaca de cada poema en su introducción encuentran su paralelo en la experimentación tecno-literaria contemporánea: «las complejas imágenes barrocas se convierten en el mash-up de hoy; el hipérbaton se convierte en espirales animados por Flash; la catacrexis se encuentra en el hotlinking; el significado elusivo se representa ahora mediante las cadenas de lexías» (Taylor, 2016, p. 129).

Así, en el ciberpoema «Dedicatoria espiral» la autora reproduce la dedicatoria al Duque de Béjar y explica en la introducción al poema electrónico que en las *Soledades* el texto se presenta como en una espiral, tangencial, centrífugo y centrípeto, pleno de movimiento, inconcluso y abierto. De esta forma, cuando se acciona

el poema aparece en la pantalla una espiral de letras que contienen esta dedicatoria y que giran hacia un lado o hacia otro dependiendo de la dirección por la que desplazamos el cursor. Un tratamiento especial en la forma en la que se cita el texto de las *Soledades* se da también en el ciberpoema «Breve espacio mucha primavera», donde la escritora expone los versos de Góngora a través de ventanas emergentes –o *pop ups*–. De esta manera, al clicar en una primera palabra se desencadena una serie de *pop ups* que contienen el resto del poema. En relación con este ciberpoema cabe resaltar la analogía que realiza la poeta entre la cita y la ventana; explica Gache que, en el terreno literario, el procedimiento de la cita aparece como una ventana que se abre hacia un texto otro: «además de la cita, existe todo otro rango de posibilidades textuales que podrían ser entendidas como ventanas de acceso a otros textos» (2006a, p. 109). Así, en este poema, son las ventanas emergentes las que, una a una, van citando los versos de Góngora.

Por otro lado, el ciberpoema «Delicias del Parnaso» destaca por su estética similar a las de los videojuegos de arcade y por plantear un desafío al usuario-lector. Al iniciar la pieza poética se presentan una serie de pantallas en las que aparecen dos formas diferentes de terminar una estrofa de las *Soledades* entre las que se debe elegir: una es incorrecta y la otra es la compuesta por Góngora. El reto del lector es descubrirla y, emulando al genio barroco, alcanzar el Parnaso de los poetas españoles, donde «la cumbre del Parnaso simboliza el cénit del prestigio literario y allí, los genios escritores que ingresan al canon se vuelven inmortales y conviven con los dioses» (Gache, 2011). Para ello, la escritora brinda tres oportunidades, si estas se pierden se deberá comenzar de nuevo el juego. Si por el contrario el usuario-lector acierta los tres versos surge en pantalla el cuadro de Rafael Sanzio, *El Parnaso*. Sobre este ciberpoema y el material literario con el que se construye, Encarna Alonso Valero plantea las siguientes cuestiones: «¿qué podemos decir de los versos ‘incorrectos’, los que se nos presentan como opción alternativa a los realmente escritos por Góngora? ¿Son de Gache, emulando a Góngora?» (2020, p. 63). Y es que, elevando en este ciberpoema la noción lúdica, Gache utiliza las herramientas de parodia y reescritura para crear las opciones erróneas.

Katherine Hayles (2008, p. 8) destaca que en la literatura electrónica es frecuente encontrar elementos de juegos y videojuegos, característica que se daba en el ciberpoema anterior y que aparece de nuevo en «El llanto del peregrino». Esta obra se asemeja a un videojuego de plataformas donde el peregrino es un pequeño monigote que movemos con las flechas de dirección del teclado por las palabras del fragmento seleccionado de las *Soledades*, «Llanto del peregrino», donde se evocan los amores frustrados y el naufragio de este último. Gache establece así un juego lingüístico-visual al presentar el texto como un poema laberinto, tomando la idea del barroco y de Borges, y «recrea el texto como una metáfora de la búsqueda del hombre que parece caminar por su vida a ciegas a través de tortuosos caminos en

busca su [sic] pasado, su destino y su sentido» (Gache, 2011). Cabe destacar que en esta pieza se ve reflejada una característica muy presente en la obra de Gache; el nomadismo. Las escrituras nómades son aquellas que no se encuentran limitadas por modelos lineales y casuales, sino que deconstruyen la idea de una trama única, dando lugar a perspectivas de literatura múltiple: «Los diferentes recorridos posibles, las bifurcaciones, las clausuras y laberintos textuales de este modelo aparecen como metáfora de las posibles maneras de recorrer una ciudad asociándose al paseo y a la deriva» (Gache, 2006a, p. 76). De este modo, en este ciberpoema el peregrino recorre, nómada, el complejo camino de sus circunstancias guiado por el lector que transita por los versos de Góngora.

Finalmente, en la última pieza poética de *Góngora Wordtoys*, titulada «El arte de la cetrería», los protagonistas son –como en el ciberpoema de *Wordtoys* «El idioma de los pájaros»– las aves re-citadoras. En este caso son ocho pájaros diferentes que se corresponden con las aves asesinas mencionadas por Góngora en el último fragmento de las *Soledades*. En el ciberpoema las aves aparecen dispuestas en un pentagrama musical y, con la voz modificada por un procesador de voz, recitan los versos en las que se las nombra. Aúna, de nuevo, la oralidad, el collage de citas y la presencia de la máquina.

Intertextualidad a través de autorretratos y *selfies*: María Mencía y Alex Saum

Aunque con las obras analizadas de Belén Gache se ejemplifica ampliamente el uso del enciclopedismo y el collage en la ciberpoesía, cabe destacar también algunas de las piezas de las ciberpoetas María Mencía y Alex Saum donde la intertextualidad toma un papel central. De hecho, el diálogo con obras del Siglo de Oro vuelve a aparecer en *Transient Self-Portrait* (2012) de María Mencía, artista digital y profesora en la Kingston University de Londres. En *Transient Self-Portrait* se invita al usuario-lector a explorar dos sonetos fundamentales de la literatura española: «En tanto que de rosa y azucena» de Garcilaso de la Vega y «Mientras por competir con tu cabello» de Luis de Góngora. Así, partiendo de los dos sonetos, la obra revela un retrato fluido –captado por la webcam– y encapsulado dentro de la pantalla que funciona como medio de superficies textuales, generativas y sonoras.

Este ciberpoema consta de tres etapas de lectura e interacción. En la primera el usuario-lector puede leer el soneto de Garcilaso gracias al movimiento del ratón que va descubriendo el texto a la vez que una voz masculina recita los versos. Si el lector deja de mover el ratón, la declamación del poema también cesa. Asimismo, durante esta primera etapa, la webcam del ordenador refleja la imagen del usuario y captura su movimiento, afectando a la visualización de la obra, por lo que el lector se convierte en parte material del ciberpoema. María Mencía (2012) indica que esta primera parte está relacionada con el paso del tiempo, y es que cuando casi la totalidad del soneto ha aparecido en pantalla, el texto desaparece y se interrumpe

la grabación. En la segunda etapa, el usuario debe moverse frente a la pantalla para que la proyección de su imagen pueda iluminar, en este caso, el soneto de Góngora. De igual forma, la lectura en voz alta del poema por parte del usuario es captada por el micrófono del ordenador y produce también la revelación del texto. Conectado con la noción de muerte inevitable de Góngora y con la tercera etapa, cuando todo el poema es por fin visible y el retrato del usuario es más nítido, estos se desintegran y ambos se convierten en datos de programación, aludiendo a la naturaleza transitoria de la data/data-self. Así, el ciberpoema responde a algunos de los conceptos que se desprenden de estos sonetos: lo efímero de la vida, los entes transitorios y la fragilidad, conceptos que también son relevantes y se aplican tanto a nuestra época como al mundo electrónico que habitamos. Katherine Hayles destaca del trabajo de Mencía las analogías que crea entre la condición humana y la máquina:

In Maria Mencía's work, the emphasis shifts from the inmixing of human and machine cognition to reconfigurations possible with digital technologies (...). The ways in which Mencía's work go in search of meaning create analogies between human and no-human cognizers on the one hand, and on the other, analogies between different media transformations. (Hayles, 2008, pp. 71 y 74)

Esta unión y paralelismo entre los sonetos y el mundo electrónico es también señalada por Christian Sperling que explica que «la intertextualidad en *Transient Self-portrait* es más compleja pues se trata de una remediación, en la cual textos de cultura impresa ingresan al espacio virtual, de modo que yuxtaponen una representación de la cultura libresca y una obra electrónica» (Sperling, 2018, p. 222). Asimismo, al utilizar dos sonetos escritos por autores masculinos que describen a la mujer objeto de deseo, este ciberpoema pone en primer plano la cuestión del silencio, la representación y la auto-representación de la mujer a lo largo de la historia de la literatura (Shackelford, 2017, p. 348). Por otro lado, el ciberpoema propone una reflexión sobre el lugar y la temporalidad del cuerpo en el espacio virtual y, de igual forma, cuestiona la experiencia tradicional de lectura. De esta manera, el proceso creativo pretende reflexionar sobre el medio electrónico y los propios conceptos de los sonetos, involucrando al participante en una experiencia de lectura de «dentro» y «fuera» del lenguaje:

The sonnets pass from different stages of written, visual, aural, language and code to dissipate into nothing. The creative process is that of producing, reflecting, programming and testing the medium to explore these notions in an electronic media society of dialogues with self-images, engaging the participant in a reading experience of 'in' and 'out' of language, via webcams and interactive aesthetics and poetics. (Mencia, 2012)

Cabe destacar que el *auto-retrato transitorio* —que es al fin y al cabo este ciberpoema— está en consonancia con el concepto de *transitorio observable* con el que Bootz (2012) denomina los elementos que aparecen en la pantalla en tiempo real producidos por

el programa. Al igual que el transitorio observable, el auto-retrato que produce el ciberpoema en pantalla se desvanece cuando este deja de ejecutarse.

En el caso de la ciberpoeta Alex Saum-Pascual, profesora en la Universidad de California, Berkeley, se deben destacar algunas de las piezas poéticas de dos de sus colecciones bilingües, *#SELFIEPOETRY* y *WOMEN & CAPITALISM*, donde desarrolla el enciclopedismo y collage. La primera colección, *#SELFIEPOETRY: Fake Art Histories & the Inscription of the Digital Self*, explora, así lo explica Saum (2017b), dos ideas interrelacionadas: la falsedad tras las historias literarias y artísticas, y nuestra (i)legitimidad a la hora de intervenir en ellas para crear narrativas teleológicas que nos expliquen su evolución. Esta colección también reflexiona sobre cómo el Yo puede reinterpretarse dentro de una selección un poco vaga, y poco ortodoxa, de movimientos literarios en español e inglés. Asimismo, cabe destacar la crítica social y el compromiso que marcan muchos de los ciberpoemas de la autora. De hecho, Encarna Alonso Valero (2020b, p. 141) realiza un estudio⁵ sobre las relaciones entre ética y estética que afectan a la poesía electrónica escrita por mujeres en español donde apunta que, partiendo de la idea de Saum de que el discurso poético es patriarcal, en *#SELFIEPOETRY* se recorre una genealogía poética masculina –Bécquer, Garcilaso, Borges, la vanguardia histórica, etc.– que la autora utiliza para parodiar tanto esa genealogía masculina y patriarcal como las ideas del continuum de la historia literaria. Por lo tanto, la intertextualidad que va a plasmar Saum en sus poemas está, con frecuencia, cargada de esta crítica y compromiso. Va a ser habitual el calco de una estructura o la cita de un verso que produce un desplazamiento –en ocasiones paródico– respecto del original, «una estrategia que puede lograr un efecto subversivo mayor que la exposición directa de un desacuerdo ideológico frontal» (Alonso Valero, 2020a, p. 110).

Estas nociones se van a encontrar en el poema «Pupila Romántica» donde hay una clara referencia a Gustavo Adolfo Bécquer y su famosa «Rima XXI» que Saum reinterpreta. En la pantalla aparece varias veces la fotografía animada del ojo de la escritora que produce un mecánico y artificial parpadeo, asimismo, en algunas ocasiones, esta imagen aparece en tonos azules. Junto con la imagen se puede leer la frase: «Bécquer dijo que la poesía era yo. Clavando mi pupila en tu pupila azul». Así, con este texto asistimos a una inversión de papeles; en su poema Bécquer establece que él es el poeta mientras que la mujer, musa por antonomasia, es la poesía. En este poema electrónico, Saum es la representación de la poesía que se pone de manifiesto con el *selfie* de su medio rostro que aparece en pantalla, pero, a su vez, ella es la poeta que crea esta pieza. Asimismo, Encarna Alonso Valero (2020a, p. 120) indica que la pupila azul es una clara alusión a la digitalidad. En *#Postweb! Crear*

5. Para realizar este estudio la autora emplea un concepto no restrictivo de compromiso, más allá de las limitaciones que rodean la noción sartreana de *engagement*.

con la máquina y en internet, Saum, expone en diversas ocasiones la confrontación entre la pupila azul becqueriana y la mirada de la máquina que «calculan y miran de otra manera, con pupilas de frío acero. Azul» (Saum, 2018, p. 16).

La crítica a la sociedad neoliberal y el compromiso queda patente en el ciberpoema «Sensitive But Unclassified (SBU)» que trata el tema de la inmigración en los Estados Unidos y, a su vez, se cita a Walt Whitman y su interpretación de la identidad y la sexualidad estadounidense. Varias copias en movimiento de la fotografía que Saum utilizó para pedir su visado inundan la pantalla mientras una voz masculina lee la entrada de la Wikipedia, –de la que también hay una imagen– y el poema de Walt Whitman, «Poem of Women», perteneciente a *Leaves of Grass* (1855). Cabe señalar que otra de las facetas que a la autora le interesa explorar con estos poemas es la conversión del sujeto –del consumidor de arte– en un objeto de representación y de (auto)distribución masiva, de ahí el reiterado uso del *selfie* en estas piezas poéticas.

Las conexiones con otros textos y autores se pueden encontrar también en el ciberpoema «Dreamtiguers, tiguers, tiguers» que funciona como un homenaje a Jorge Luis Borges. Al accionar el poema aparece una pantalla en la que comienza a sonar la lectura de *Dreamtiguers* –recogido en el libro de Borges, *El hacedor*– tanto en inglés como en español. La grabación de voz se repite en ambos idiomas y se ve interrumpida por un vídeo de YouTube que trata sobre los últimos tigres salvajes en la Tierra. A su vez, en la pantalla aparece citado un fragmento de la obra de Borges en inglés y se superponen varias copias de un *selfie* de Saum que muestra su rostro parcialmente oculto por una fotografía de un tigre en movimiento. De esta forma, las imágenes y el documental del animal real interrumpen la invocación imaginaria del tigre de Borges. La poeta (Saum, 2015) destaca que el vídeo de YouTube que aparece en la obra prohibía su reproducción en algunos países, causando que este poema sobre la intertextualidad y el apropiacionismo fuera aún más relevante para los propósitos de Saum. Y es que la autora va a definir los ciberpoemas de esta colección como investigaciones acerca de la precariedad de los medios digitales y la representación online. Saum utiliza plataformas webs y herramientas libres y gratuitas que ofrece internet, por lo que estas pueden ser inestables al depender de fuerzas externas y al estar fuera del control creativo de la poeta, como explica Adell: «en la literatura electrónica el soporte, por su propia naturaleza es inestable, y uno de los trabajos de estos escritores es precisamente, explotar lo máximo posible esta especificidad» (Adell, 2004, p. 142).

La segunda colección que escribe Alex Saum se titula *WOMEN & CAPITALISM*. Esta serie de poemas explora la relación entre las mujeres y su percepción dentro de la estructura neoliberal de deseo contemporáneo. Los textos surgen de la experiencia de Saum de vivir durante casi una década en los Estados Unidos y su uso y abuso de las redes sociales. Entre sus ciberpoemas destaca el titulado «24_7» en el que se

produce un fecundo diálogo con otra obra literaria. Al iniciar esta pieza aparece en la pantalla una serie de vídeos de YouTube protagonizados por la propia Saum que da muestras de sueño y cansancio. Estos vídeos dialogan con una serie de páginas que se pueden leer en pantalla del libro de Jonathan Crary, *24/7: Capitalismo tardío y el fin del sueño*, obra que analiza las consecuencias negativas de los procesos productivos del capitalismo del siglo XXI sobre la capacidad de atención de la sociedad. Una de las consecuencias es el robo de sueño de estos sistemas de consumo que obligan al individuo a producir y trabajar las 24 horas del día, los 7 días de la semana. Es precisamente esta privación del sueño la que plasma Saum en su ciberpoema.

Conclusiones

Como explica Marjorie Perloff (2019, p. 52) la «citationalidad», con su dialéctica de extracción, de injerto, de disyunción y conjunción, su interpenetración del origen y la destrucción, es esencial en la poesía del siglo XXI. Apunta, además, que la reescritura –y otros mecanismos de intertextualidad– son la forma lógica de *escritura* en una época de textos «literalmente transferibles; textos que pueden moverse con facilidad de un sitio digital a otro de su forma impresa a la pantalla, que pueden reapropiarse, transformarse o esconderse con toda clase de medios y para todo tipo de fines».

Y es que como se ha podido comprobar, con la revolución tecnológica se da con frecuencia en este tipo de obras ciberpoéticas la autoría colectiva, el plurilingüismo, nuevas formas de intertextualidad y apropiacionismo, muchas veces en forma de «remediación –reelaboración de una obra en otro medio con importantes modificaciones justamente debido al cambio de medio y de lenguajes involucrados» (Kozak, 2017, p. 8).

Cabe destacar el posicionamiento feminista y comprometido de las autoras estudiadas al construir sus ciberpoemas con obras canónicas escritas por hombres para resignificarlas, ya sea desde el juego o desde la crítica. Gracias a los medios digitales, las poetas utilizan esas genealogías literarias masculinas para poner de manifiesto la ausencia de las autoras en la historia de la literatura y en los mecanismos de consagración en el canon literario. Así, el pequeño corpus de obras hasta aquí analizadas da muestra de la significativa presencia y de las diferentes formas de intertextualidad que se dan en los ciberpoemas de las autoras estudiadas, –destacando los términos acuñados por Gache de enciclopedismo y collage– lo que pone de manifiesto la presencia de estas mujeres ciberpoetas en el panorama literario digital y la calidad de sus obras.

Referencias bibliográficas

- ADELL, J. E. (2004). Poéticas electrónicas: una aproximación al estudio semiótico de la e-poesía. En Miguel Ángel Muro Munilla (coord.). *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica* (pp. 138-148). Universidad de La Rioja.
- ALONSO VALERO, Encarna (2020a). *Mujeres poetas en el mundo digital*. UNED.
- ALONSO VALERO, Encarna (2020b). De nuevo el compromiso: la poesía electrónica escrita por mujeres. *Imposibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 20, 132-155.
- BOOTZ, P. (2012). From OULIPO to Transitoire Observable. The Evolution of French Digital Poetry. *Dichtung digital*, 41. <http://www.dichtung-digital.de/2012/41/bootz/bootz.htm>
- BORRÁS CASTANYER, L. (2005). Teorías literarias y retos digitales. En L. Borrás Castanyer (Ed.). *Textualidades electrónicas. Nuevos escenarios para la literatura* (pp. 23-78). Editorial UOC.
- CASTANY PRADO, B. (2019). Ciberliteratura y cibercultura en el ámbito hispánico. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 13, 237-283.
- CORRAL CAÑAS, C. (2015). Gigantes digitales. *Quijote en 17000 tuits* de Diego Buendía y *Escribe tu propio Quijote* de Belén Gache. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 4(1). <http://revistacaracteres.net/revista/vol4n1mayo2015/gigantesdigitales/>
- ESCAJA, T. (2003). Hacia una nueva historia de la poesía hispánica: Escritura tecnosquelética e hipertexto. *Especulo*, 24. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero24/ciberpoe.html>
- GACHE, B. (2006a). *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Ediciones Trea.
- GACHE, B. (2006b). Wordtoys. <http://www.findelmundo.com.ar/wordtoys/>.
- GACHE, B. (2006c). *Acerca de los Wordtoys y del Diario del niño Burbuja*. Conferencia en la Universidad Pompeu Fabra. <http://findelmundo.com.ar/belengache/pfabra.htm>
- GACHE, B. (2011). *Góngora Wordtoys*. <http://belengache.net/gongorawordtoys/>
- GACHE, B. (2012). *Ciudad legible: derivas urbanas y lingüísticas*. Sociedad Lunar Ediciones.
- GACHE, B. (2017). *El tópico del libro en la literatura electrónica: intersecciones, citas y expansiones (un estudio de caso en mi propia poética 1995-2017)*. Universidad de Valladolid.
- HAYLES, K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. University of Notre Dame.
- MENCÍA, M. (2012). *Transient Self-portrait*. http://www.mariamencia.com/pages/transient-self_portrait.html
- PERLOFF, M. (2019). *El genio no original. Poesía por otros medios en el nuevo siglo*. Greylock.
- KOZAK, C. (2017). Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana. El jardín de los poetas. *Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, 4. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3494>
- LOZANO MARÍN, L. (2019). Aproximación a la poesía electrónica escrita por mujeres en español: Belén Gache y Alex Saum. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 28, 307-329. <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25054>
- REGUEIRO SALGADO, Begoña (2012). ¿Qué es poesía?: la literalidad en la poesía digital. En R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico (Eds.). *Ciberliteratura y comparatismo*. (pp. 233-248). Universitat d'Alacant / Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- RAJEWSKY, I. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermedialités*, 6, 43-64.

- ROMERO LÓPEZ, D. (2011). La literatura digital en español: estado de la cuestión. *Texto Digital. Florianópolis*, 7, 1, 38-66. <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2011v7n1p38>
- ROMERO LÓPEZ, D. (2017). Spanish Digital Literature in the Garden of the Forking Paths. *Hyperrhiz. New Media Culture*, 16. doi:10.20415/hyp/016.e03
- SAUM-PASCUAL, A. (2015). *Creative work. #SELFIEPOETRY*. <http://www.alexsaum.com/selfiepoetry/>
- SAUM-PASCUAL, A. (2017a). «Teaching Electronic Literature as Digital Humanities: A Proposal». *Digital Humanities Quarterly*, 11.3, <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/3/000314/000314.html>
- SAUM-PASCUAL, A. (2017b). *#SELFIEPOETRY: Fake Art Histories & the Inscription of the Digital Self*. http://www.alexsaum.com/selfiepoetry-vol1_fakearthistories
- SAUM-PASCUAL, A. (2017c). *WOMEN & CAPITALISM*. http://www.alexsaum.com/selfiepoetry-vol2_womencapitalism
- SAUM-PASCUAL, A. (2018). *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Iberoamericana.
- SPELTING, C. (2018). El potencial discursivo de *Connected memories* y *Transient Self-portrait*, de María Mencía. En R. Nuñez Pacheco, Daniel Castillo Torres y Blanca Estela Lopez Pérez (Eds.). *Narrativas transmedia, literatura y videojuegos en la cultura* (pp. 211-236). Editorial UNSA.
- TAYLOR, C. (2016). Belén Gache. *Góngora Wordtoys*. En L. Correa-Díaz (Coord.). *Poesía Digital Latinoamericana. Ærea, Revista Hispanoamericana de Poesía*, X, 128-130.