

**ESPACIOS GRÁFICOS-ESPACIOS SIMBÓLICOS
EN LA NUEVA NARRATIVA NORTEAMERICANA.
EL CASO DE *HOUSE OF LEAVES*, DE MARK Z. DANIELEWSKI**

SUSANA GONZÁLEZ AKTORIES

I. INTRODUCCIÓN

La apuesta que hiciera la editorial Random House en el año 2000 al publicar *House of Leaves*, primera novela de Mark Z. Danielewski, mostró ser un rotundo acierto. Pronto el libro alcanzó un número de ventas tan alto que se ganó la asignación de *National Bestseller*.

Este éxito del todavía entonces desconocido Danielewski invita a la crítica a replantearse si realmente vivimos en tiempos de un analfabetismo funcional y, más aún, si las capacidades de lectura –aquellas que permiten comprender y significar un texto escrito– se pueden seguir manteniendo iguales ante propuestas literarias tan atrevidas como la de *House of Leaves*.

Estrictamente hablando, esta novela atenta contra el portátil y ligero “pocket book”, mostrando con sus 709 páginas que hoy en día no sólo es posible escribir un texto de largo aliento, sino que además éste puede ser recibido con interés por un amplio público lector. No obstante, la obra exige una competencia de lectura muy particular para descifrar el sentido de la inesperada y siempre cambiante impresión del texto en la página. Este recurso resulta un elemento clave, en tanto que contribuye a articular la novela y a poner de manifiesto la íntima relación que existe entre la tipografía y la “topografía” de la página, ambas actuando en función de los diferentes tiempos-espacios en los que se desarrollan las diversas tramas.

La valoración de la obra implica el reconocimiento de la importancia que adquiere la forma plástica del texto y lo que ésta provoca y evoca a los lectores de hoy, en tanto que retoma, por una parte, la tradición de las hipernovelas posmodernas y, por otra, abreva en formas que el discurso hipertextual ha adoptado en los años más recientes en el medio informático. Además, son notables los rasgos de parentesco que guarda la novela con la literatura visual, cuyas intenciones semánticas resultan altamente significantes.

Antes de entrar a desentrañar las estrategias específicas por las que se distingue la novela, cabe reconocer lo que ésta comparte con la tradición de las letras. Desde una amplia perspectiva de intertextualidad, *House of Leaves* dialoga con las más diversas obras de la literatura universal, ya sea incluyendo algunos extractos de las mismas en forma de citas, o bien añadiendo epígrafes, comentando en notas al pie o al margen cierta relación que guardan las ideas elaboradas en la trama con aquellas de autores y obras consagradas, aun las que corresponden a disciplinas ajenas a la literaria. La lista de referencias directas es muy extensa, lo cual demanda del lector, si no un conocimiento cabal, al menos una noción general de estas fuentes que recorren el saber universal, tanto científico como humanista. Las menciones van, por ejemplo, de Homero hasta Borges, pasando por Baudelaire y Rilke, Milton y Pound; figuran asimismo referencias a las sagradas escrituras y a las interpretaciones que de éstas se han hecho; aparecen citas de tratados filosóficos y de psicología, como por ejemplo de Freud y Heidegger; se habla de libros de crítica de arte y de la cultura, como aquellos de la pluma de William J. Mitchell, Susan Sontag o Cassandra Rissman La Rue; se incluyen fichas de ensayos de arquitectura y, en relación con la misteriosa trama de la novela, de estudios sobre casas embrujadas; adicionalmente, por más lejanas que parezcan las referencias, se nombran documentos relacionados con ingeniería nuclear. Más allá de las fuentes escritas, se hace una particular alusión a la plástica.

En otro nivel de registro, se reconocen influencias o préstamos de estrategias narrativas y temas concretos identificados con un estilo de escritura determinado o incluso con un autor específico. La crítica ha señalado, por ejemplo, el parentesco con el tono narrativo y la composición laberíntica de Thomas Pynchon, los guiños lingüísticos inspirados en Vladimir Nabokov, los juegos semánticos y de irrealidad que recuerdan a Jorge Luis Borges y las estructuras conceptuales que evocan las propuestas deconstruccionistas de Jacques Derrida. El propio autor ha declarado que, más allá de estas referencias, también han influido en él formas del discurso escrito, como aquellas concebidas en los manuscritos medievales o en la poesía modernista (Brick 2004).

Por la forma de construir y refractar su discurso, pueden reconocerse en Danielewski además gestos heredados de la concepción del hipertexto, tal como fue entendido hacia mediados del siglo XX por escritores y teóricos, buscando trascender los tradicionales modelos narrativos basados en una pretendida linealidad (Paúl Arranz 2006). Nos referimos en concreto a la hipertextualidad e hiperficcionalidad literarias,

identificadas sobre todo con el discurso posmoderno, y que apuntaban a una fragmentación deliberada del espacio de ficción, dando como resultado una posibilidad combinatoria capaz de ofrecer dentro de la misma obra múltiples recorridos de lectura.

La fragmentación del cuerpo narrativo llevó a la exploración de las alternativas que ofrecía la página misma para su organización, exigiendo a su vez una capacidad diferente del lector, que involucrara la “realización” del texto, es decir, su re-construcción derivada de una lectura activa, creativa, dispuesta a aceptar la calidad de “obra abierta” que éste suponía.

Estos antecedentes, que explican algunas características de *House of Leaves*, fungen como telón de fondo y a la vez encuentran resonancia en su propio tejido. Pero en su experimentación con nuevas formas de hipertextualidad desde la página impresa, Danielewski no abreva exclusivamente en la tradición literaria, sino que toma también del discurso cibernético gestos directos, alusivos a los novedosos mecanismos de relación interactiva del sujeto con la pantalla, sobre todo a partir del llamado hipervínculo. La noción de *hipertexto*, ahora en el sentido que le ha conferido la informática y que ha sido sintetizado por teóricos como George P. Landow, ayuda a entender la riqueza detrás de ciertos recursos considerados por el autor de *House of Leaves*:

El hipertexto, al poder conectar un pasaje de discurso verbal a imágenes, mapas, diagramas y sonido tan fácilmente como a otro fragmento verbal, expande la noción de texto más allá de lo meramente verbal (...). Con *hipertexto* (...) me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal.

Sin duda, en la novela se traman relaciones complejas, si se considera la composición semántico-visual, tanto de las múltiples notas ya referidas como de los apéndices que aparecen en la última sección del libro, y que buscan no sólo ilustrar sino complementar y expandir el contenido de la obra, sirviendo por momentos aun como elementos caracterizadores de sus personajes. Más allá de lo anterior, se sugiere de forma complementaria una excursión sonora al CD *Hounded* de Poe, que se encuentra en estrecho vínculo con el libro. Pero si, como sugiere Landow, el hipertexto es considerado como aquel que “representa una encarnación incómodamente literal de un principio que parecía especialmente abstracto y abstruso desde el punto de vista de la imprenta” (Landow 1995:74), Danielewski no parece interesarse en adoptar literalmente la funcionalidad mecánica del hipervínculo, sino que sólo expone su valor simbólico. Esto explica que no hubiera buscado verter la versión de su libro que originalmente circuló en pdf, en un formato que le hubiera permitido realizar las maniobras de navegación aludidas en el texto. La determinación de fijar la palabra en un formato impreso le permite, en cambio, explotar el potencial evocativo de los signos convencionalizados en el medio informático. Así, recursos como el empleo de la tinta azul para indicar un hipervínculo adquieren una carga sugestiva, al igual que sucede

con los marcos azules que simulan el ambiente informático de las llamadas *ventanas*, tal como se verá más adelante.

La conciencia del mundo electrónico contribuyó además a nutrir la propuesta literaria de Danielewski, al considerar el evidente cambio de hábitos de lectura al que nos hemos visto sometidos en la actualidad. El propio autor declara que su novela está dispuesta de una forma en la que el lector puede acceder a ella, dado que está expuesto a un multiprocesamiento de información en los medios de comunicación (Brick 2004).

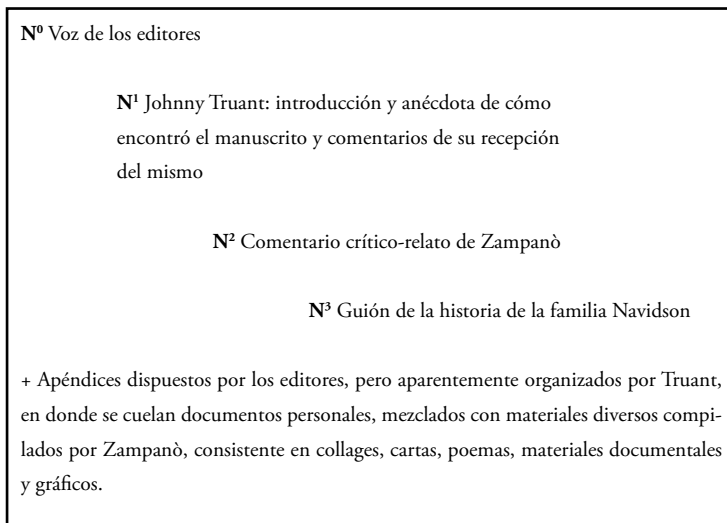
Además de lo anterior, y apoyado en un código de lectura que, independientemente de las tradiciones de literatura visual, sólo en raros casos ha sido explotado en la narrativa, Danielewski se suma a quienes han tenido una preocupación estética y funcional vinculada a la puesta en página del texto. Estos recursos se pueden entender como estrategias que responden a lo que Viviana Cárdenas llama la “zona visuográfica” (Cárdenas 2001:94), y son otro importante antecedente de *House of Leaves* que le permite mapear a la mirada los recorridos en el por demás complejo tejido de la obra.

2. CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA

“*This is not for you.*” Con esta sentencia da inicio la novela, insinuando su carácter de texto iniciático, no apto para cualquiera, y logrando a la vez incrementar la curiosidad del lector por adentrarse en él. Esta desacreditación *a priori*, a manera de aviso —o acaso de provocación—, se vuelve parte de la dinámica que a cada paso demanda la lectura y muestra que para recorrer el texto, para conocer aquella casa de la mano de los diversos protagonistas y comentaristas, hay que asumir el riesgo de la descomposición gráfica del espacio textual, de su arquitectura, y someterse a una compleja transformación, como la que sufre la casa por dentro.

Antes de adentrarnos en la manera que tiene Danielewski de urdir su trama, conviene trazar el recorrido general que le imprime su carácter tan particular. La novela ha sido definida como: “*allegory/horror story/philosophical soft porn/psychological thriller*”.

En cuanto a su forma, puede considerarse como hipernovela en la que, como sucede al abrir las cajas chinas o las matrioshkas rusas, los relatos que la contienen se enmarcan uno alrededor del otro, desde la perspectiva de sus distintos narradores, lectores ellos mismos de documentos ajenos, haciendo que la historia se fragmente en varios planos espacio-temporales. Pero aun a pesar de la separación clara de los niveles diégeticos (véase tabla 1) que sitúan las diversas historias en coordenadas espacio-temporales distintas —lo cual se logra, entre otras cosas, gracias a un manejo tipográfico diferenciado—, llama la atención que lo que se narra es proyectado más allá del contexto en el que surge. Así, por ejemplo, vemos cómo la trama original va influyendo y envolviendo incluso a los narradores circundantes y periféricos.



Gráfica 1. Niveles diegéticos y estructura de *House of Leaves*

La historia nuclear (N³) responde a una trama sencilla: tras una exitosa carrera como fotoperiodista en zonas de guerra, Will Navidson se muda con su familia a provincia para llevar una vida más tranquila. Sin embargo, la tranquilidad les dura poco tiempo: pronto reconocen que la casa a la que se han mudado está sujeta a fuerzas extrañas. Como por embrujo, surge de repente un nuevo espacio que cambia de proporciones sin que la casa cambie por fuera. Este problema, en apariencia irresoluble, crea complicaciones y tensiones cada vez mayores para los personajes. A pesar de actuar de forma pragmática, con ayuda de especialistas y con un seguimiento minucioso videograbado de las transformaciones de dicho espacio, el misterio se mantiene y los envuelve, al grado de llevar a su protagonista Will a sufrir un trastorno psicológico.

Esta trama, presentada como potencial guión filmográfico bajo el nombre de *The Navidson Record*, se ve enmarcada por el trabajo de comentario erudito realizado por otro narrador, Zampanò (N²), aparente autor de la obra y caracterizado como ciego, huraño y aficionado a los textos raros. Ante su misteriosa muerte, Zampanò conserva para el lector una identidad cifrada tan sólo en sus escritos y en los comentarios que de éstos realiza un tercer narrador, Johnny Truant (N¹), quien realiza la introducción y las notas a la obra. La fascinación que en éste causa el documento desperdigado encontrado en casa del difunto es compartida al lector en forma de confianza. Truant inicia su relato con comentarios en primera persona, explicando las circunstancias extrañas en las que accede a este texto y agregando notas sobre el estado del propio documento, completando, traduciendo y comentando fuentes, pero sobre todo revelando al lector cómo los acontecimientos leídos se proyectan de manera igualmente

misteriosa en su propia vida, haciéndolo también a él presa del relato. Finalmente, como al margen, aparece la voz de los editores del libro (N^o).

El texto es acompañado por una serie de apéndices que refuerzan la intención de documento, atractivo y a la vez enigmático, que guarda la obra ficcional. En los apéndices aparece una sección de cartas que la madre escribe a Truant, que revelan un estado mental desequilibrado y una relación compleja.

El lector es puesto así sobre varias pistas, pero no para resolverle algo de lo que se cuenta, sino para interesarlo en *cómo* se cuenta, dentro de una estructura inestable y cambiante, cuyos pilares son en su mayoría huellas de lecturas perspectivadas de los diversos narradores.

3. DE LA TRAMA A LA FORMA O “ENTRE EL DICHO Y EL HECHO”

Apoyado en la bondad de la novela como género que permite todo tipo de digresiones y asimilaciones de otras formas como el guión, la nota documental, el poema o la epístola, Danielewski crea dimensiones narrativas que se refractan y multiplican. A ello se suman los vastos apéndices, poco convencionales en el tratamiento novelesco, que extienden la trama más allá del tejido verbal, al integrar fotografías u otras referencias ilustrativas.

Una clave importante para armar este rompecabezas narrativo es la ya aludida “puesta en página”. Sin pretender establecer una jerarquía de los recursos visuales que aparecen en la novela, sí conviene presentar algunos dar cuenta de la complejidad del texto y de la alta competencia que requiere su lectura.

3.1 Recursos gráficos presentes en el texto

Entre los recursos gráficos más básicos empleados en esta obra están el manejo tipográfico diferenciado, que identifica las distintas voces o instancias narrativas, y la ya mencionada alusión a la “liga” o hipervínculo, tal como se utiliza en los medios informáticos, y que en este caso se limita a la referencia de la “casa” (*house*). Se trata de una palabra índice que invariablemente aparece en letras azules, reforzando con ello de forma estratégica la abismación que alberga este espacio, no sólo para los Navidson sino también para los múltiples lectores del aparente guión. Y aunque la liga no logra activarse, se vuelve un *leitmotiv* que recorre la obra y que genera expectación.

El manejo de la doble tinta (azul-negro) figura además en ciertos recuadros que como *ventanas* intervienen el cuerpo del texto, orillándolo y reubicándolo temporalmente. Surgen así múltiples planos de lectura que se van refractando en distintas dimensiones narrativas (figura 1).¹

especially complicated and twisted.¹⁴³

Oddly enough, however, the farther Holloway goes the more infrequently he stops to take samples or mark their path. Obviously deaf to Seneca's words.

Jed is the first to voice some concern over how quickly their team leader is moving: "You know where you're going, Holloway?" But Holloway just scowls and keeps pushing forward, in what appears to be a determined effort to find something, something different, something defining, or at least some kind of indication of an outside-ness to that place. At one point Holloway even succeeds in scratching, stabbing, and ultimately kicking a hole in a wall, only to discover another windowless room with a doorway leading to another hallway spawning yet another endless series of empty rooms and passageways, all with walls potentially hiding and thus hinting at a possible exterior, though invariably winding up as just another border to another interior. As Gerard Eysenck famously described it: "Insides and in-ness never inside out."¹⁴³

This desire for exteriority is no doubt further amplified by the utter blankness found within. Nothing there provides a reason to linger. In part because not one object, let alone fixture or other manner of finish work has ever been discovered there.¹⁴⁴ Back in 1771, Sir Joshua Reynolds in his *Discourses On Art* argued against the importance of the particular, calling into question, for example, "minute attention to the discriminations of Drapery . . . the clothing is neither Woollen, nor linen, nor silk, satten or velvet: it is drapery: it is nothing more."¹⁴⁵ Such global appraisal seems perfectly suited for Navidson's house which despite its corridors and rooms of various sizes is nothing more than corridors and rooms, even if sometimes, as John Updike once observed in the course of translating the labyrinth: "The galleries seem straight but curve furtively."

Of course rooms, corridors, and the occasional spiral staircase are themselves subject to patterns of arrangement. In some cases particular patterns. However, considering the constant shifts, the seemingly endless

¹⁴⁴Not only are there no hot-air registers, return air vents, or radiators, cast iron or other, or cooling systems—condenser, reheat coils, heating convactor, damper, concentrator, dilute solution, heat exchanger, absorber, evaporator, solution pump, evaporator recirculating pump—or any type of ducts, whether spiral lock-seam/standing rib design, double-wall duct, and Loloss™ Tee, flat oval, or round duct with perforated inner liner, insulation, and outer shell; no HVAC system at all, even a crude air distribution system—there are no windows—no water supplies,

¹⁴³Aside from the practical aspect of fishing line—a readily available and cheap way to map progress through that complicated maze—there are of course obvious mythological resonances. ~~Minoes' daughter, Ariadne, supplied Theseus with a thread which he used to escape the labyrinth~~ Thread has repeatedly served as a metaphor for an umbilical cord, for life, and for destiny. The Greek Fates (called Moerae) or the Roman Fates (called Fata or Parcae) spun the thread of life and also cut it off. Curiously in Orphic cults, thread symbolized semen.

¹⁴³Gerard Eysenck's "Break Through (not a) Breakthrough: Heuristic Hallways In The Holloway Venture." *Proceedings from The Navidson Record Semiotic Conference Tentatively Entitled Three Blind Mice and the Rest As Well*. American Federation of Architects, June 8, 1993. Reprinted in Fisker and Weinberg, 1996.

¹⁴⁵See Joshua Reynolds' *Discourses on Art* (1771) (New York: Collier, 1961).

Figura 1

Además de los recuadros, observamos también el empleo de rayas que separan un texto de otro y que hacen aparecer de manera simultánea relatos paralelos, en los que uno de ellos puede comentar el otro, ilustrarlo, complementarlo, o bien desviarse para abrir un espacio nuevo, un paréntesis que invita a explorar temas aparentemente alejados de la trama en cuestión. Y aunque las instrucciones de lectura parecen relativamente organizadas, gracias también a la diferenciación tipográfica de voces narrativas y contextos, lo cierto es que la impresión de simultaneidad, a pesar de poder imprimir cierto dinamismo a la lectura, también genera un desconcierto en lo referente a la decisión de cómo realizar el recorrido. Además, hay que saber reconocer los fragmentos que exigen tan sólo ser "vistos", y distinguirlos de aquellos que piden ser "leídos", aun cuando esto implique a veces girar el libro de lado o de cabeza.

Por lo que toca a la notas o comentarios marginales o al pie, y que el autor suele emplear para evocar el efecto de "coro" a la manera del drama clásico, éstas pueden dejar de

ser meros comentarios meta-textuales y periféricos para convertirse, por el mero cambio de lugar en la página, en el centro de la lectura. En estos desplazamientos se desterritorializa alguna de las tramas, mostrando que en este rompecabezas no hay una voluntad jerárquica determinada de planos ni de voces, sino que cada cual adquiere la pertinencia debida, según el lugar y momento en el que se ubica en la narración.

3.2 Cualidades semánticas del texto como documento

Podemos iniciar este rastreo con la identidad convencional que Danielewski confiere a la cita. Ésta aparece como texto en cursivas y sangrado, muchas veces en su lengua original, sin importar que para un lector promedio esto la vuelva incomprendible, como podría suceder, por ejemplo, si no se domina el griego o el francés para descifrar los pasajes originales que se incluyen de las obras de Homero o de Marguerite Duras. Pero este patrón no siempre se conserva, pues a veces sí se incluye la traducción al inglés –como hace Truant en sus notas–, por ejemplo de citas extraídas de *Sein und Zeit*, de Martin Heidegger. Sin considerarlas menos importantes que las anteriores, podría especularse que Danielewski en este caso no quiere arriesgar una falta de comprensión del texto por parte del lector, pues quedan manifiestas aquí importantes reflexiones sobre la noción de extrañeza y de misterio (*Unheimlichkeit*), que en su sentido literal en alemán, y a propósito del tema central de la novela, refiere a lo “no-casero” o lo “no hogareño” (*das Un-zuhause*).

En un nivel documental distinto estarían aquellos textos “cifrados” en otros lenguajes y que implican recorridos y formas de lectura que por su naturaleza son diferentes, como el hebreo –de derecha a izquierda–; el braille –aunque sólo en potencia, dado que se trata aquí de una reproducción fotográfica–; o los signos que involucran una notación musical. Parece aquí tratarse de piezas accesorias, tal como sucede con las fotografías hechas de constelaciones de recortes y notas manuscritas casi ilegibles (figura 2).



Figura 2

En su plasticidad, el texto también puede diseñar o evocar un espacio arquitectónico, aun el más abstracto. Es capaz de emerger desde algún ángulo, de comprimirse en una estrechez a la que parece someterlo el blanco circundante, o bien de desplegarse de forma inquisitiva, demorándose en la horizontal y haciendo que el intersticio entre las palabras se expanda imprevisiblemente (figura 4).



Figura 4

Estos textos dispuestos de forma tan cambiante en el espacio exigen una expectativa de lectura abierta a lo que pueda suceder a la vuelta de una página. No queda claro si estas estrategias son producto del encantamiento de la casa o reflejo de las emociones que su misterio genera sobre los personajes. Pero queda su impresión en el papel como huella de una extraña magia que supera y domina a los múltiples narradores, y que termina encantando a lectores.

En una lectura estimulada por la curiosidad y la virtud exploradora o detectivesca, estamos invitados a seguir aquellas pistas sembradas en la página, con la esperanza de descubrir el meollo del asunto. Así, podremos ser testigos del texto en cada uno de los espacios que habita; recorreremos todas las direcciones; descifraremos el tachón y el ripio; buscaremos dar sentido a lo superpuesto; contrastaremos versiones y compondremos historias, procurando encontrar la relación que vincula cada página con la que le sucede. Y en su complejidad, la obra terminará ofreciéndonos las claves de cómo pide ser leída, para al final reconocer la intriga, aun cuando no se nos conceda resolverla.

Más que como un circuito nodal, el texto se vuelve una fuerza a veces centrífuga y otras centrípeta, desde la que se perspectivan y en torno a la que orbitan los relatos. Esto le permite a la obra no sólo dialogar consigo misma, sino también constituirse en un lugar de encuentro, en palimpsesto de escrituras confeccionadas mediante mababares y piruetas hipertextuales que rebasan lo que a nivel funcional se podría lograr en un medio informático. *House of Leaves* desmiente así el lugar común acerca de la escasa flexibilidad que se confiere a los formatos impresos, y muestra que a nivel formal es posible ir mucho más allá de la linealidad unidimensional por la que convencionalmente se sigue caracterizando el discurso literario.

Danielewski conocía las ventajas de fijar el texto en la página y logró crear un espacio ficcional cuyos límites van más allá de lo previsible. El autor, además, confió en

que su novela, aun a pesar de la advertencia, sí podía ser para nosotros, sus lectores formados en un mundo postmoderno e hipermediatizado. Hemos pasado la prueba de iniciación, hemos cruzado el umbral, hemos sido invitados a leer, a mirar y a habitar, junto con las palabras, nuevos espacios, nuevas casas, con ojos renovados.

NOTAS

¹ La noción de ventana a lo largo de la tradición occidental, a la que sin duda también se afilia este gesto literario de Danielewski, es estudiada maravillosamente por Anne Friedberg (2006).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, J. (1981) *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.
- BRICK, M. (2004) "Blueprint(s): rubric for a deconstructed age in House of Leaves". *Philament. An Online Journal of the Arts and Culture*, no. 2 (Critique): University of Sydney, http://www.arts.usyd.edu.au/publications/philament/issue2_Critique_Brick.htm.
- CÁRDENAS, V. (2001) "Lingüística y escritura: la zona visuográfica". *Tópicos del Seminario*, no. 6, BUAP, julio-diciembre, págs. 93-141.
- DANIELEWSKI, M. (2000) *House of Leaves*. Nueva York: Pantheon Books.
- DELANY P. Y LANDOW G.P. (2006) "El hipertexto de ficción: nacimiento de un nuevo género?", en Vilaríño, M^a.T. y Abuín, A. (comps.) *Teoría del hipertexto. La literatura en la era electrónica*. Madrid: Arco Libros.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1983) *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____ (2005) *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- DERRIDA, J. (1981) *Glas. Que reste-t-il du savoir absolu?* París: Denoel.
- FRIEDBERG, A. (2006) *The Virtual Window. From Alberti to Microsoft*. Cambridge-Massachusetts-Londres: The MIT Press.
- LANDOW, G. (1995) *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- LYOTARD, J.-F. (1987) *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- PAÚL ARRANZ, M. del M. (2006) "Nuevas y viejas formas de narrar: sobre el relato hipertextual, los nuevos géneros literarios y el futuro de la novela". *Especulo*, no. 29, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/nuevieja.html>.