

Ediciones de Iberoamericana



Escrituras enREDadas

Ana Calvo Revilla y Ángel Arias Urrutia (eds.)



Ana Calvo Revilla
Ángel Arias Urrutia (eds.)

Escrituras enREDadas



Ediciones de Iberoamericana

122

CONSEJO EDITORIAL:

Mechthild Albert

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn

Daniel Escandell Montiel

Universidad de Salamanca

Enrique García-Santo Tomás

University of Michigan, Ann Arbor

Aníbal González

Yale University, New Haven

Klaus Meyer-Minnemann

Universität Hamburg

Daniel Nemrava

Palacky University, Olomouc

Emilio Peral Vega

Universidad Complutense de Madrid

Janett Reinstädler

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

Roland Spiller

Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

Escrituras enREDadas

Ana Calvo Revilla
Ángel Arias Urrutia
(eds.)

IBEROAMERICANA - VERVUERT - 2021



La edición del libro *Escrituras enREDadas*, editado por Ana Calvo Revilla y Ángel Arias Urrutia, se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D+I “MiRed (Microrrelato hipermedial español e hispanoamericano, 2000-2020). Elaboración de un repositorio semántico y otros desafíos en la red” (RTI2018-094725-BI00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación y el Fondo Europeo de Desarrollo (FEDER). Y del Grupo de Investigación Consolidado Microrrelato hipermedial y otras microformas literarias. Paradigma estético de la cultura texto-visual en la red (MiRed) (C17/0720), de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación, en Universidad CEU San Pablo.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2021
Amor de Dios, 1 - E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2021
Elisabethenstr. 3-9 - D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-233-9 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-192-3 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-193-0 (e-Book)

Depósito Legal: M-19739-2021
Diseño de la cubierta: a.f. diseño y comunicación

ÍNDICE

Ana Calvo Revilla y Ángel Arias Urrutia

PRÓLOGO. Escrituras de la brevedad y artes visuales: interferencias e intersecciones

Ana Calvo Revilla

Microrrelato hipermedial y paradigma estético: escrituras de la errancia, de la disrupción y de la inestabilidad

Belén Mateos Blanco y Eva Álvarez Ramos

Aproximación al ecosistema microficcional infantil: taxonomía y funcionalidad.

Rosa María Navarro Romero

Una imagen, dos mil historias. Reto creativo de microrrelato hipermedial

Ángel Arias Urrutia y Miguel Ángel de Santiago

Fotografía y microrrelato en la minificción mexicana: una fecunda relación intermedial

Rachel Bullough Ainscough

El pasado en un instante. El papel de la fotografía en los microrrelatos históricos de FlashBack Fiction

David Amezcua Gómez

Escritura del yo (digital) en el blog Visto y no visto de Antonio Muñoz Molina

Daniel Escandell Montiel

Fragmentos del microgénero negro: el misterio desde la esfera de Twitter en el caso de Mr. Brightside

Carmen Morán Rodríguez

Narraciones breves, miedo y ¿oralidad? en las leyendas hipermediales creepypasta

Emiliano Blasco Doñamayor

Historias en Instagram e Instagram Stories. Relatos en 15 segundos

Mariano Fernández-López

Retos de los humanistas en la Web Semántica

SEMBLANZAS

PRÓLOGO
ESCRITURAS DE LA BREVEDAD Y ARTES VISUALES:
INTERFERENCIAS E INTERSECCIONES

ANA CALVO REVILLA
ÁNGEL ARIAS URRUTIA

Desde hace unas décadas el debate teórico literario se ha centrado en el estudio de las relaciones existentes entre la literatura, las coordenadas estéticas de la contemporaneidad y el entorno digital, y se ha ocupado, por tanto, de las formas de creación generadas en torno al desarrollo de las nuevas tecnologías. Si hasta la primera década del siglo XXI la reflexión ha girado más sobre cuestiones teóricas, posteriormente han sido cada vez más frecuentes las investigaciones sobre las manifestaciones literarias que han surgido *en* los nuevos canales y soportes electrónicos y *con* los medios digitales.

El mundo digital no solo ha alterado la percepción del sujeto humano, sino que ha modificado las fronteras políticas, económicas, sociales, culturales y, en consecuencia, el paradigma artístico. Ha transformado tanto el ámbito de la creación, con la incorporación de los componentes hipermediales y multimediales, como el de la recepción, debido a la proliferación de nuevos canales, plataformas de comunicación y de publicación, a la inserción de fenómenos de interacción, o a la multiplicación de formatos, etc. Todos estos factores —que, a lo largo de estas páginas, serán atendidos desde diversos enfoques—, plantean, como apunta Molinuevo, una nueva estética, fuertemente asentada en la imagen, que “aspira a saber

estar en la complejidad: el pensamiento en imágenes no se mueve en encrucijadas sino en tejidos, en redes” (2011: 7).

Dado que la palabra está estrechamente entrelazada con el soporte en que se crea y difunde, las innovaciones tecnológicas no son simples recursos externos, sino que, cuando la afectan, constituyen verdaderas “transformaciones interiores de la conciencia” (García Linares 2012: 104). Por este motivo, las manifestaciones artísticas y literarias han asistido al renacimiento de las formas breves y a la primacía del fragmento, impulsadas por la imparable expansión de ese *tercer entorno*, que es el espacio digital (Echeverría 1999: 15). Sabemos bien, no obstante, que el fragmentarismo no es una cualidad estética exclusiva de la contemporaneidad, sino una estrategia que ha estado presente en las composiciones fundacionales de la tradición oral y que ha sido recurrentemente utilizada en la construcción de historias, a lo largo del tiempo. Conviene atender, por tanto, a la diferenciación que se ha trazado, dentro de la tradición del pensamiento occidental, entre fragmentalismo y fragmentarismo, tal y como recuerda Escandell, en el capítulo que dedica al estudio del microgénero negro. Mientras que lo fragmentado mantiene su autonomía y remite a un mosaico o a una tradición literaria, sin la cual pierde su significado, lo fragmentario no tiene un centro de significado, pues responde a la quiebra del lenguaje, al desdoblamiento de un núcleo identitario y a “la destrucción de la idea de conjunto”, como ha puesto de relieve Jenaro Talens (2000: 79-80). Para una más adecuada comprensión de este rasgo tan caracterizador del tiempo presente, parece oportuno considerar la triple tipología del fragmento que estableció Frankl Kermode en *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* (1967): el fragmento *absoluto*, que no necesita la relación con otros fragmentos ni con la totalidad para serlo; el fragmento *implicado*, que presupone la relación con otros fragmentos o con el todo; y

el fragmento *ambiguo*, que resulta próximo a la visión de Maurice Blanchot en *La conversación infinita*, cuando alude a una escritura diseminada, que “no está escrita con motivo de o con miras a la unidad” (2008: 392), cuyo sentido no se encuentra en el interior del texto, sino que se proyecta hacia otros fragmentos que están fuera de él, suscitando cierto planteamiento enigmático (1970: 527-529).

A partir de la segunda mitad del siglo xx, junto a la supresión de las fronteras entre la ficción y la realidad o entre la teoría y la ficción, sobresalen como rasgos configuradores de la creación literaria la ruptura de la linealidad, el auge de la intertextualidad y el predominio de la visualidad (Noguerol 2013: 21-22; Chatellus 2011: 156-157). Unido a esto, el ecosistema digital ha propiciado el cultivo de las formas microtextuales en su multiplicidad genérica (microensayo, micronovela, micronovela gráfica, aforismos, haikus, formas poemáticas, entre otras). De esta diversidad también se da buena cuenta en la colección de estudios *enredados*, aquí reunidos. La aproximación a esa pluralidad de microgéneros permite apreciar, además, la reformulación de antiguas tradiciones que cobran nuevo auge en el ciberespacio, como ocurre con las ancestrales leyendas de miedo, transformadas ahora en las *creepypasta* hipermediales, que nos presenta Carmen Morán. También asistimos a la revitalización de la greguería ramoniana, enriquecida por las imbricaciones textovisuales que facilita el nuevo soporte, en una red social como Twitter. Allí aparecen, a veces en difícil delimitación, junto a microrrelatos, chistes o simples ocurrencias, que explotan esa relación intermedial entre palabra e imagen, como apunta Rosa María Navarro. Asimismo, el cuento infantil ha hallado nuevas propuestas —tanto en el libro tradicional, como en sugerentes creaciones transmedia— que, apoyándose en algunos de los rasgos caracterizadores de la minificción contemporánea, adaptan el inveterado placer de leer y escuchar historias a este tiempo acelerado, donde la

atención de los niños se ve solicitada de continuo por una avalancha de reclamos. De este modo, Blanca Mateos y Eva Álvarez nos ofrecen una espléndida cartografía del ecosistema microficcional infantil, al tiempo que aportan un análisis de su funcionalidad para la formación de los lectores más jóvenes.

Otra de las tendencias destacadas, en el actual horizonte literario, consiste en el auge creciente experimentado por la escritura de diarios y dietarios. Los escritores nutren su creación ficcional con estas formas creativas, tan ligadas a la construcción de un yo autorial, que han recibido gran impulso con el desarrollo de la blogosfera. Con frecuencia, las anotaciones realizadas en su bitácora alimentan el imaginario del escritor, quien, posteriormente, explota este material y lo vuelca metamorfoseado en otros géneros literarios. En el análisis de la expansión de las diversas formas de autoescritura, dentro del contexto de las letras hispánicas, han centrado su atención las investigaciones de Jordi Gracia (1997, 2000, 2018), Anna Caballé (1995, 2015) o Francisca Noguero (2009). En aproximaciones posteriores, se ha estudiado el impacto que ha supuesto internet para este fenómeno expansivo, al tiempo que se ha desarrollado el concepto de “autoficción” (Mora 2013; Escandell 2014a y 2016; Casas 2012 y 2018; Navascués 2019). Si Roland Barthes supo entrever en la naturaleza del diario un laboratorio de escritura, de captación de imágenes y de estilo, Javier de Navascués ha subrayado, con acierto, la irrupción de la ficción breve en los apuntes que llevan a cabo los autores en sus bitácoras digitales, como prolongación de la fragmentariedad y de la intermitencia, cualidades estrechamente asociadas a esa irrupción del yo en la escritura. Tal es el caso de Antonio Muñoz Molina, en cuyas anotaciones de *Visto y no visto* palpita el germen de sus futuras miniaturas narrativas y alguna de sus novelas, como permite constatar el capítulo que David Amezcua dedica al autor jienense.

Junto a la difusión de las formas microtextuales en la esfera digital, sobresale la extraordinaria dimensión que ha alcanzado el microrrelato, no solo en cuanto a su proliferación creativa, sino también en lo que se refiere a su difusión (Calvo 2018a). Como hemos puesto de relieve en anteriores trabajos, desafiando los cauces filológicos tradicionales, este género literario se ensancha en la red más allá de la escritura; ensambla los materiales literarios con los procedentes de otros sistemas de significación no lingüística (fotográficos, pictóricos, musicales, audiovisual, etc.), integra distintas textualidades (lenguaje, sonido e imagen) y manifestaciones artísticas, y suscita un sistema de representación expandida en el entorno virtual. Los escritores abordan la complejidad de la realidad en estos microrrelatos hipermediales, que amplían las resonancias estéticas de los imaginarios culturales y enfatizan el dialogismo, la intertextualidad, el hibridismo y la intermedialidad (Calvo Revilla 2020). Esta escritura, que ha forjado un verdadero renacimiento de las formas breves y de la poética que las acompaña, viene también caracterizada por la transgresión lúdica y rupturista, que puede derivar en una escritura no-ficcional (Calvo Revilla 2020: 260), y por la estética de la serialización y de la repetición, que es perceptible en las recreaciones, mutaciones y variaciones de un elemento (temático o formal), lo que conforma una red de isotopías semánticas que enfatiza la unidad del conjunto. Así se percibe en las microficciones seriadas de Mauricio Montiel Figueiras, Albert Soloviev o Patricia Esteban Erlés, de cuyo análisis nos ocupamos en el primer capítulo de este volumen.

Si bien la intensidad y complejidad de los procesos hipermediales, que caracterizan a la expansión del microrrelato en la red, tienen su anclaje en el desarrollo de los nuevos cauces comunicativos, que los posibilitan y potencian, ha de recordarse que tampoco la alianza de estas miniaturas narrativas con las artes visuales resulta

radicalmente nueva, sino que responde a un fecundo diálogo intermedial, que atraviesa su trayectoria en el tiempo. Se vio propiciada, en primer lugar, con la concepción simbolista y modernista de la escritura (Ródenas de Moya 2010: 197), pues se nutrió de la interatisticidad sinestésica, que auspiciaron las corrientes filosóficas bergsonianas y existencialistas; en segundo lugar, fue dinamizada con la estética de la brevedad y con las relaciones textovisuales —en su doble proceso de *hypothiposis* y *ekphrasis*— que consolidaron las vanguardias históricas (Ródenas de Moya 2009), y del que dejaron perdurable testimonio a través de sus publicaciones periódicas.

Pero, indudablemente, esta integración textovisual se ha visto estimulada por la accesibilidad y la versatilidad que ha adquirido la imagen fotográfica en el medio digital, como ponen de relieve Ángel Arias y Miguel Ángel de Santiago. A ello se suman también la hibridación y la impronta lúdica que caracterizan la cultura y la estética contemporáneas. De este modo, dado el carácter polisémico inherente a la imagen (Barthes 1964) y su capacidad para actuar como motor metafórico que impulsa la creación literaria —debido a la compartición de algunos semas comunes (Albaladejo 2016: 55-56)—, resulta frecuente la aparición de la imagen junto a la escritura breve, al servicio de la parodia, el humor y la ironía, que provocan el extrañamiento en el lector. Esto ocurre de manera especial con el microrrelato, al compartir ambas manifestaciones expresivas las condiciones de narratividad y concisión. Y así se constata en la red, donde la alianza entre micronarraciones e imagen se hace presente en muy diversos marcos: en la blogosfera, en las redes sociales o en revistas, como la publicación *FlashBack Fiction. Historical Flash*, que presenta y comenta Rachel Bullough. Como hemos señalado en otros estudios, en estas creaciones literarias textovisuales, la imagen puede desempeñar un valor ornamental, sin adquirir una especial

relevancia significativa; puede ser el germen de un texto literario y subrayar “alguno de los componentes de la estructura referencial textual” (Calvo Revilla 2020: 537); o puede entablar una red dialógica semántica con el componente textual, en cuyo caso los códigos artísticos interactúan: “palabras e imágenes aparecen como ensamblados heterogéneos que operan dentro de un espacio de significación híbrido, que cuestiona los modos hegemónicos de representar la realidad y su comprensión y los hábitos de percepción habituales” (Calvo Revilla 2019: 24).

Son varios los fenómenos derivados del florecimiento de la escritura en las redes sociales, como el incremento de la interacción entre escritores y lectores, la influencia de los lectores en la creación literaria de un autor concreto o el protagonismo colaborativo en el proceso de creación literaria, la proliferación de talleres literarios virtuales y de los concursos, etc. También en estas páginas, desde diversos enfoques, queda recogida esta importante condición, que caracteriza a los nuevos foros de creación y difusión literaria, en el marco de una sociedad hiperconectada.

Junto a la gran cantidad de contenidos que alberga la red y al desarrollo de distintas formas de escritura colectiva (wikinovelas, blogonovelas, etc.), con la brevedad y la economía verbal han experimentado gran auge las microescrituras atomistas y fragmentarias; la narrativa de misterio; la experimentación lúdica, a través de la conjunción de una intencionalidad cómica, la ambigüedad o los juegos de palabras, y diversas formas de oralidad tecnificada (audios de redes sociales, vídeos de YouTube o de TikTok) (Casciari 2006; Díaz Viana 2008: 20). Dentro de la espesura de la plataforma digital, la condición rizomática, la viralidad y la desontologización de lo artístico permiten distinguir, junto a microrrelatos y microformas literarias, otras microtextualidades y microtextos marginales, carentes

de calidad estética, obra de creadores amateurs y aficionados, que se inscriben en el marco de las culturas participativas. Estas *tuitescrituras* brotan espontáneamente como fruto de la interacción en las redes, no tienen su génesis en una intencionalidad estética ni literaria y aspiran al juego o a la distracción.

Como vemos, las redes sociales pueden convertirse en espacios de ficción, que se ajustan a las demandas de cada usuario; la creación que surge en ellas puede ser una manifestación de un yo ególatra que se enmascara, o un vehículo de ficcionalización literaria y del arte de contar historias. Emergen nuevas formas de *tuitaratura* o *twitteratura* que, con su brevedad extrema, se unen a la tradición de los microgéneros, caracterizada por su diversidad de propuestas discursivas, estructurales y pragmáticas (Escandell 2014, Calvo 2018b). También los formatos fotográficos, que se han cultivado con el desarrollo de la plataforma Instagram, han dotado de gran protagonismo al yo y su representación, como se deduce del incremento de *stories* en la creación de publicaciones. Este fenómeno resulta particularmente extendido entre las generaciones más jóvenes. Junto a su carácter efímero, Emiliano Blasco señala las motivaciones diversas que lo acompañan y explora algunas de las múltiples funciones que les otorgan sus prosumidores.

En este ecosistema digital, el cultivo de este tipo de microtextualidades se inserta dentro de la cultura de masas y del flujo volátil de la información en las redes sociales, donde autores y lectoespectadores buscan la participación y el reconocimiento. En un régimen de precariedad estética, la práctica artística ha estado presidida por la lógica de la creatividad, la experimentación compositiva, el componente lúdico y la originalidad. Gracias “al acceso a materiales visuales o a la elaboración compositiva compleja del mundo analógico” (Escandell 2019: 165), se multiplican las posibilidades creativas y surgen nuevas formas de oralidad

secundaria, como las *creepypasta*, esas breves historias de terror y suspense creadas por usuarios anónimos (Escandell 2020: 101), que pueden adoptar un formato audiovisual y difundirse masivamente a través de canales de YouTube, ante las que los receptores, como sostiene Carmen Morán, pueden adoptar una actitud lúdica (propia de la obra literaria), de credulidad mítica o de indecisión.

Dentro de la encrucijada de caminos, de las múltiples intersecciones y espacios de encuentro que suscita el estudio de las formas breves literarias en este marco hipermedial, surge también la necesidad de aprovechar las herramientas que, para su identificación, compilación y análisis, facilita el diálogo entre las disciplinas humanísticas y los avances alcanzados por la tecnología, en el ámbito de la digitalización. De esta manera, el volumen se cierra con la propuesta que Mariano Fernández enuncia en esta misma dirección. Se presenta también, junto a esta, un proyecto en marcha, que forma parte esencial del trabajo colaborativo realizado por el grupo de investigación MiRed: la elaboración de un repositorio semántico sobre el microrrelato hipermedial español e hispanoamericano, que pueda resultar útil para el conocimiento de este género narrativo y para el desarrollo de futuras investigaciones. Porque, como muestra el vuelo panorámico con el que preludiamos la incursión por estas páginas, son muchos los desafíos interpretativos que plantea la eclosión de estas microescrituras enredadas, esparcidas por el espacio expansivo de la esfera digital.

BIBLIOGRAFÍA

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás: "Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives". *Res Rhetorica* 1 (2016), pp. 17-29. 28 de enero de 2021 <<https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-2/0>>.

BLANCHOT, Maurice: *La conversación infinita*. Madrid: La Arena Libros, 2008.

— “El Athenaeum”. *El diálogo inconcluso*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila, 1970.

CABALLÉ, Anna: *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.

— *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana, siglos XIX y XX*. Madrid: Megazul, 1995.

CALVO REVILLA, Ana: “Poética de la brevedad. Exploración de las formas nanoficcionales y del microrrelato en la red”, en Ottmar Ette e Yvette Sánchez (eds.), *Vivir lo breve. Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas I*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2020, pp. 257-282.

— “Espacios semióticos integrados en los microrrelatos textosvisuales de Juan Yanes”, en Darío Hernández, José Antonio Ramos Arteaga, y Nieves María Concepción Lorenzo (eds.), *Dentro de la piedra. Ensayos sobre minificción y Antología*. Universidad de La Laguna, 2019, pp. 23-51.

— “Escenarios culturales emergentes y microrrelato en red”, en Ana Calvo Revilla (ed.), *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2018a, pp. 7-13.

— “Espectacularización barroca del ingenio en la Tuitera. Microrrelato, mutaciones y otros textos marginales en Twitter”, en Mihai Jacob y Adolfo R. Posada (eds.), *Narrativas mutantes. Anomalía viral en los genes de la ficción*. București: Ars Docendi/Universitatea din București, 2018b, pp. 222-239.

CASAS, Ana: “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales”, en Ana Casas (ed.), *El autor a escena: intermedialidad y autoficción*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 7-21.

— “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual”, en Ana Casas (comp.), *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 9-42.

CASCIARI, Hernán: “La ficción *on line*. Un espectáculo en directo”, en J. M. Cerezo (ed.), *La blogosfera hispana: pioneros de la comunicación digital*. Madrid: Omán Impresores/France Telecom, 2006, pp. 171-179.

CHATELLUS, Adélaïde de: “Del cuento hispanoamericano a las formas breves en lengua castellana: hacia lo universal”, en Francisca Noguero, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya (eds.), *Literatura más allá de la nación: de lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011, pp. 155-165.

DÍAZ VIANA, Luis: *Leyendas populares de España. Históricas, maravillosas y contemporáneas. De los antiguos mitos a los rumores por Internet*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2008.

ECHEVERRÍA, Javier: *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*. Barcelona: Destino, 1999.

ESCANDELL MONTIEL, Daniel: *Cardo de nodo. Cartografía fragmentaria de la escritura en red*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2020.

— “Textovisualidades transatlánticas en la tuitera: hibridación, imagen y escritura no-creativa”, en María Martínez Deyros y Carmen Morán Rodríguez

- (eds.), *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*. Berlin: Peter Lang, 2019, pp. 155-168.
- *Mi avatar no me comprende. Cartografías de la suplantación y el simulacro*. Salamanca: Delirio, 2016.
 - *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014a.
 - “Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital”. *Iberic@l. Révue d'études ibériques et ibéro-américaines* 5 (2014b), pp. 37-48.
- GARCÍA LINARES, José Luis: *Nuevas textualidades. Presencia de narradores españoles contemporáneos en la Red (2001-2011)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, 2012.
- GRACIA, Jordi: “La virtud del intruso. El dietario de escritor (Segunda parte, 2000-2017)”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 811 (2018), pp. 36-53.
- GRACIA, Jordi y José-Carlos MAINER: “El diario de escritor”, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000: primer suplemento*. Coord. Jordi Gracia. Vol. 9.2. Barcelona: Crítica, pp. 449-459.
- “El paisaje interior. Ensayo sobre el dietario español contemporáneo”. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 2 (1997), pp. 39-50.
- KERMODE, Frank: *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa, 1983 (1967).
- MORA, Vicente Luis: *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.
- MOLINUEVO, José Luis: *Guía de complejos. Estética de teleseries*. Salamanca: Colección Archipiélagos, 2011.
- NAVASCUÉS, Javier de: “Minificción digital y escritura autobiográfica: del diario al blog”, en Ana Calvo Revilla (ed.), *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*. Madrid: Visor, 2019, pp. 231-250.
- NOGUEROL, Francisca: “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español”, en Ángel Esteban y Jesús Montoya (eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 17-32.
- “Líneas de fuga: el triunfo de los dietarios en la última literatura en español”. *Ínsula* 754 (2009), pp. 22-25.
 - “Minificción e imagen. Cuando la descripción gana la partida”, en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: actas del IV Congreso Internacional de Minificción. Universidad de Neuchâtel*. Palencia: Menoscuarto, 2008, pp. 183-206.
- RIBEYRO, Julio Ramón: *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral, 2019.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo: “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros, 2010, pp. 181-208.
- “El microcuento y la estética posmoderna”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE, 2009, pp. 67-90.

TALENS, Jenaro: *El sujeto vacío. Cultura y poesía en el territorio Babel.*
Madrid/Valencia: Universitat de València/Cátedra, 2000.

MICRORRELATO HIPERMEDIAL Y PARADIGMA ESTÉTICO: ESCRITURAS DE LA ERRANCIA, DE LA DISRUPCIÓN Y DE LA INESTABILIDAD¹

ANA CALVO REVILLA
Universidad CEU San Pablo

1. PRELIMINAR

Los medios de comunicación, las plataformas digitales y las redes sociales se han convertido no solo en un vehículo de transmisión y comunicación de contenidos, sino también en fuente de creatividad. Como sabemos, son múltiples los efectos de la tecnologización en la cosmovisión del mundo, perceptibles en la apreciación de la realidad, en la creación literaria (Agamben 2016; Escandell 2014: 11) y en la esfera estética, donde, como prolongación del espíritu que presidió las vanguardias, el montaje o la estrecha imbricación entre distintos sistemas semióticos presiden las denominadas escrituras excéntricas contemporáneas.

Dentro de las manifestaciones literarias afectadas por el entorno digital, asistimos a la aparición de nuevas formas de escritura de carácter experimental a través de las cuales se alza la construcción social y cultural del conocimiento (Gergen y Gergen 2011; Gergen 2016, 2006; Lévy 2007). No son pocos los autores que, ajenos a las convenciones genéricas tradicionales, muestran su preferencia por la brevedad de la página, por la fragmentación y la hibridez en busca del acto de lectura que escapa de los finales cerrados; nos encontramos ante escritores afligidos por el desarraigo, por la necesidad de establecer vínculos con el

entorno y “por la contraposición entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro” (Bourriaud 2009: 57). Siguiendo la terminología de Nicolas Bourriaud, son escritores radicantes, para quienes “no existe en su universo ni origen, ni fin, excepto los que decida fijarse para sí mismo” (58); son escritores que dialogan con la apertura y con la multiplicidad que se deriva de diversos contextos de procedencia y buscan nuevos medios para expresar el vagar cultural de la contemporaneidad, definida por la ausencia de los grandes relatos (2009:112-122).

Partimos de las tres fases de desarrollo de los paradigmas estéticos, que estableció Guattari: una primera fase, durante la cual la creatividad, sin tener ninguna institucionalización, se difunde mediante prácticas de enunciación (1995: 101-012); la segunda fase, de emergencia de los valores del capitalismo en la subjetividad creativa (1995: 104-105); y una tercera, donde el paradigma estético procesual contempla la reinvención de nuevas prácticas sociales y la manifestación de la subjetividad como estética de la existencia que permanece estrechamente imbricada con la crisis ecológica, en la que convergen la crisis de “lo social, lo político y lo existencial” (1996: 119) con las consiguientes implicaciones ético-políticas (1995: 107). Como sostiene Núria Calafell, “no es posible pensar cualquier obra literaria [...] separada de su articulación significativa, del mismo modo que ya no es operativo a estas alturas pretender comprenderla(s) en toda su complejidad sin tener en cuenta la relación conflictiva que se establece entre esta misma organización lingüístico-semiótica, y su construcción discursiva y subjetiva” (2012: 95).

Este paradigma estético, que Guattari considera paradigma de la creatividad en todas las formas artísticas, se desarrolla en focos alejados de las instituciones y de los mercados artísticos, y con frecuencia fuera del canon, del

“canon por venir”, abierto y plástico, permeable a la participación del “conjunto colectivo y democrático de agentes y actores sociales en representación de las diferentes instituciones y grupos que constituyen una comunidad determinada” del que habla Manuel Asensi (2009: 48). Y, por estar fuera del canon, frente a los cauces tradicionales y sistémicos de la producción literaria, se implementan nuevos espacios de publicación, como los derivados de la esfera digital, en los que cobran auge nuevas formas narrativas, que, con su discurso simbólico y su lenguaje autorreflexivo y metafórico, constituyen un sistema modelizante que apela a quienes a ella se acercan, invitándoles a realizar acciones determinadas:

El arte es una ficción, esto es, una deformación-modelización de la realidad fenoménica (una ideología), que produce efectos de realidad. Al hablar de “efectos de realidad” quiero decir que el espectador o lector adquiere una percepción del mundo que en muchos casos le conducirá a actuar de un modo determinado en el mundo empírico. Y es claro que la actuación queda automáticamente ligada a la dimensión ética y política (Asensi 2007: 141).

Como hemos abordado en estudios anteriores, la escritura busca refugio en formas rápidas y en el renacimiento de una poética de la brevedad, que se encuentra configurada por cuatro principios: una estética de la repetición y de la serialización; la hibridación genérica; la integración de distintos espacios semióticos, cartografías abiertas hipermediales y la transgresión lúdica y rupturista, que deriva, en ocasiones, en una escritura no-ficcional (Calvo Revilla 2020c: 260).

En este marco, encontramos el auge del microrrelato hipermedial, que integra elementos multimedia, procedentes de la cultura texto-visual, y muestra la mutación visual del *mundo expandido* en que nos encontramos. En la red encontramos microrrelatos, que están configurados por la intermedialidad, es decir, por la integración y la interacción entre texto e imagen (Gómez Trueba 2018) y por la multimedialidad, debido al

entrecruzamiento de medios audiovisuales y digitales (Müller 2006: 99) y de elementos verbales y no verbales (icónicos, cinésicos, paralingüísticos)², lo que arrastra tras sí diversos procesos de remediación, como resultado de la traslación de estas creaciones literarias a otras plataformas de distribución de contenidos digitales (YouTube, Ivoox).

2. ESCRITURAS DE LA ERRANCIA DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO: MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

Asistimos en la esfera digital a la estética de la repetición, perceptible en las recreaciones, mutaciones y variaciones de un mismo elemento (temático o formal), lo que conforma una red de isotopías semánticas que enfatiza la unidad del conjunto. Cobran relieve en este marco las microficciones seriadas que el escritor mexicano Mauricio Montiel Figueiras (Guadalajara, Jalisco 1968)³ ha publicado en Instagram a lo largo de 2020, sobre la pérdida y el acto de perderse, aunque sigue con la serie en 2021. Este narrador, ensayista, poeta, editor de revistas y suplementos culturales, y coordinador editorial del Museo Nacional de Arte en la Ciudad de México, junto a novelas y ensayos, ha publicado varios libros de cuentos⁴, y es autor del libro de microrrelatos *Siempre tendrán hambre las sombras*, con el que ha obtenido el Premio Nacional de Cuento Corto Eraclio Zepeda 2020⁵. Algunas de sus obras nacen en las redes sociales, donde desarrolla un intenso trabajo diario; como ha declarado en algunas entrevistas, no acostumbra a trabajar con un plan preconcebido ni con una estructura definida, si bien, con aquellos cuentos o microrrelatos que comparten una atmósfera o que están protagonizados por personajes que se interceptan entre sí, define una estructura y rellena los huecos o vacíos con otros relatos que le otorgan cierto ritmo narrativo progresivo, los cuales

están vertebrados con frecuencia por la soledad y la desolación de las grandes ciudades y la alienación como condición de extranjería experimentada en ámbitos conocidos. Nos detenemos en dos microrrelatos, en los que aletea una sustancia narrativa mítica en torno a la pérdida, que el narrador explora desde perspectivas diversas.

En primer lugar, analizamos una microficción metaficcional, publicada el 25 de diciembre de 2020, que tiene como protagonista a Robert Walser, escritor que consagró parte de su obra a mostrar el asombro ante hechos simples de la cotidianeidad y que ocultó tras una escritura enfermiza la soledad y el dolor de la enajenación mental que padecía, como supo entrever Elías Canetti:

Mauricio Montiel Figueiras, 25 de diciembre de 2020

En la mañana immaculada del martes 25 de diciembre de 1956, mientras se divertían jugando en el cantón suizo de Appenzell Rodas Exteriores, unos niños se toparon con el cuerpo de un hombre tendido cuan largo era sobre la nieve. Las huellas que conducían al cuerpo se detenían poco antes de llegar a este, como si quien las dejó hubiera optado por alzar el vuelo. Similar a un signo de admiración plasmado al final de una de las largas frases que el invierno acostumbra elaborar (¡), el cadáver, se revelaría después, pertenecía a un escritor llamado Robert Walser, que llevaba veintitrés años internado en el manicomio de Herisau, la capital de Appenzell Rodas Exteriores cercana al lugar donde se realizó el hallazgo. A partir del internamiento contra su voluntad en 1933, se sabría luego, Walser renunció a la literatura y permitió que su mente se volviera una página en blanco. “Estoy aquí no para escribir sino para enloquecer”, recordaría un amigo que le confesó Walser en una de sus visitas al manicomio de Herisau. Hay quienes dicen que locura y escritura van de la mano. Hay quienes lo han demostrado con creces. Walser quiso cuestionar ese binomio, ese paseo entre una y otra, de una a otra.

Paseo: una acción que acompañó fielmente a Walser, como escritor y a través de su escritura. Vagar por la mente, vagar por la página: perderse para siempre en la nieve que cae con inusitada levedad desde lo alto del tiempo. A Walser le gustaba deambular por los alrededores del manicomio de Herisau. Su figura se recortaba contra la blancura como un jeroglífico que nadie jamás consiguió descifrar. Jeroglíficos: eso semejan los microgramas que Walser, luego de anunciar su renuncia a la literatura, ideó para continuar escribiendo. Inscritos durante ocho años en más de quinientas superficies de papel de diversos tamaños, los microgramas dan cuenta de una mente entregada a un paseo tumultuoso. Como todo buen narrador, Walser sabía mentir bien.

Ocultó la escritura practicada durante más de dos décadas tras una caligrafía que tardaría en interpretarse. Huellas de tinta que guían hacia una

literatura escondida en plena página o a plena vista como la carta robada de Edgar Allan Poe. Huellas de pies que terminan en un cuerpo a la intemperie.

Imaginemos lo siguiente: los niños que localizan el cadáver de Robert Walser se concentran en el sombrero que yace derribado, vencido, junto a la cabeza. ¿Quién, se preguntan los niños, usa sombrero cuando va de camino a la muerte? ¿Quién sale a pasear el día de navidad vistiendo de luto como si fuera a asistir a los funerales del invierno y no a celebrar el nacimiento de un niño en un pesebre? En el interior del sombrero hay una agitación repentina que lo hace parecer a punto de cobrar vida propia. Surge de pronto un ave pequeña dispuesta a echarse a volar hacia el cielo límpido: una de tantas ideas aéreas que pueblan las páginas de quien escribió solo para extraviarse en el paseo inacabable de la escritura sin dejar más huella que sus misteriosos jeroglíficos.



En unas breves líneas, tras lo que podría parecer un artículo periodístico, alza el escritor mexicano un microrrelato hipermedial, híbrido, impregnado de un hondo

sentir poético y de la profundidad del crítico literario que descifra la escritura indescifrable de los 526 manuscritos microscópicos en los que se pierde el nostálgico poeta Robert Walser. Penetra en la estética del paseante solitario —título del ensayo de Sebald sobre el escritor suizo—, que, acosado por las sombras, impregna su escritura de caracteres diminutos, casi ilegibles, tras los que gravitan su fascinación por la caminata, la cavilación y la desaparición y la pasión por la narración que germina desde el fondo de la nada. Partiendo de los datos que se conocen sobre el hallazgo del cadáver del escritor sobre la nieve que descubrieron unos niños tras una de sus caminatas diarias en las proximidades del sanatorio de Herisau, Montiel escribe una brevísima narración sobre la levedad fugaz de los lúcidos pensamientos walserianos (“ideas aéreas”), que cobran vida en el imaginario del sombrero en busca del paraíso: “Surge de pronto un ave pequeña dispuesta a echarse a volar hacia el cielo límpido”. Con su gusto por entrelazar los textos con una red de isotopías semánticas, el acto de perderse encadena esta serie de minificciones; en este microrrelato de tono kafkiano se percibe la huella de Murakami, de quien aprendió a explorar los pasajes subterráneos que se encuentran bajo la superficie de la realidad, como confiesa en la entrevista de Antonio Moreno.

Con su tendencia a hacer guiños y referencias a otras manifestaciones artísticas (sean literarias o no: son frecuentes las alusiones a cineastas y pintores, a películas y lienzos concretos), tiñe sus microficciones de distintas disciplinas:

Mauricio Montiel Figueiras, 26 de diciembre de 2020

Fatigado de atender la voz de su conciencia que lo marea dándole indicaciones y contraindicaciones, de buscar en el radio una estación que transmita algo más que ráfagas de música arremolinadas en la borrasca de estática, de conducir con precaución aunque con la presión de llegar a tiempo para la cena familiar de Nochebuena, se ve obligado a admitir que está perdido. En algún momento que no puede ubicar con precisión aunque debió