

Ana Calvo Revilla, Angel Asturias Urrutia (eds.) (2021): *Escrituras enredadas*

Madrid: Iberoamericana Vervuert. 245 páginas.
ISBN 978-3-968669-192-3

En el prólogo de este libro se nos ubica en el contexto de las formas de creación literaria generadas en el entorno digital. El mundo digital ha alterado no solamente la percepción del sujeto humano de manera global, sino también la del paradigma artístico. Surge así una estética nueva en la que la palabra se une a la imagen, predominando las formas breves y el fragmento, en lo que ha dado en llamarse según Echeverría el *tercer entorno* (p.10). A partir de la segunda mitad del siglo XX sobresalen en estas ficciones mediales las características de la supresión de las fronteras entre ficción y realidad, la ruptura de la linealidad, el auge de la intertextualidad y el predominio de la visualidad. No es de extrañar, en este contexto, la predominancia del microrrelato.

La mayoría de los trabajos incluidos en este volumen se sienten llamados a darnos una explicación genérica o descriptiva de lo que son las minificciones en el marco de la red, o de las redes sociales. De este modo, destacan los elementos comunes de ruptura de la linealidad, la hipertextualidad, la intensificación, las posibilidades creativas abiertas por los recursos de serialización, fragmentación o reescritura y los diversos modos de relación intermedial entre los textos y otros materiales multimedia (p. 88), por poner una de las descripciones más detalladas que los autores aplicarán a la alianza entre texto y fotografía en la minificción mexicana (p. 87-122). Es comprensible el deseo teorizador de los diversos autores, pues se trata de expresiones híbridas que se recrean a sí mismas, interesantes por su novedad crítica.

Las diez monografías del volumen se dedican a explorar críticamente el desarrollo de la forma de microrrelato por medio de ejemplos concretos que lo sitúan en un contexto visible y

ejemplificativo de las innumerables posibilidades de expresión de estas escrituras enredadas. El libro en su totalidad constituye un mosaico de ejemplos que en su conjunto nos dan una idea acertada y bastante exhaustiva sobre las minificciones en la red.

El ensayo de Ana Calvo Revilla se titula “Microrrelato hipermedial y paradigma estético: escrituras de la errancia, de la disrupción y de la inestabilidad”. La autora constata que los medios de comunicación, las redes sociales y plataformas digitales sirven como vehículo de comunicación y son también motivo de creatividad artística. Asistimos a la aparición de nuevas formas de escritura alejadas de las instituciones y de los mercados artísticos, de carácter experimental, en las que predomina la brevedad, la fragmentación, la hibridez, la asociación a la imagen y la transgresión lúdica. La autora ejemplifica con lo que denomina “la escritura de la herrancia del hombre contemporáneo” (p. 22) de Mauricio Montiel Figueiras; la “visibilización del disenso y la disrupción” en las ilustraciones de microrrelatos de Albert Soloviev (p. 29), y la “inestabilidad de lo real en los mundos ficcionales” de Patricia Esteban Erlés (p. 36). La autora concluye que en la presentación ficcional esta serie de relatos hipermediales híbridos muestran “imaginarios icónicos” de gran densidad semiótica que potencian la narratividad y son instrumentos privilegiados de indagación en el enigma de la condición humana, pero requieren ser desentrañados por una epistemología de recepción multisensorial.

Belén Mateo Blanco y Eva Álvarez Ramos se centran en la taxonomía y funcionalidad del ecosistema microficcional infantil. Luego de rastrear el origen de las minificciones en autores consagrados como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramón López de la Serna y Federico García Lorca, y su punto de encuentro con la literatura infantil, encuentran las primeras minificciones para niños en antologías surgidas en el siglo XVII, como las famosas de los hermanos Grimm o Hans Christian Andersen. Las autoras presentan a continuación las características del género, para luego intentar aplicarlas a la microficción en la literatura infantil: la brevedad, la concisión e intensidad expresiva, la hibridez genérica y la fragmentariedad. La relevancia del título y la temática emparentada con la intertextualidad, el humor y la parodia junto con la importancia pragmática, completan el cuadro. Las autoras consideran que la

idiosincrasia de la literatura infantil actual constituye un ecosistema idóneo para las microficciones (p. 53). El público objetivo de las microficciones infantiles es un lector capaz de interpretar el texto tras una lectura consciente. El trabajo propone una categorización por etapa lectora (años), por tiempo de lectura y por temas. A continuación, las autoras enumeran una taxonomía exhaustiva que cataloga los textos dentro del género, según versiones mínimas de géneros canónicos, géneros artísticos de extensión mínima, géneros no artísticos de extensión mínima, series textuales y subgéneros de la minificción. La funcionalidad didáctica es clara: se trata de un material auténtico, no creado *ad hoc*, sin embargo, se echa en falta una institucionalización de la minificción para el público infantil, lo que reclaman las autoras.

Rosa María Navarro Romero nos comenta el surgimiento de una nueva escritura asociada a la imagen con el ejemplo de los *twitters* de microficción iniciados por Muñoz Rengel. El escritor y profesor de un taller literario plantea desafíos a sus alumnos (y al gran público) a través de una imagen, que actúa como motor metafórico que entabla una red semántica dialógica (p. 76) que activa mecanismos intertextuales e interdiscursivos. Además, Rengel no solo crea el reto, sino que comenta, orienta y corrige a sus seguidores, convirtiendo Twitter en un taller literario (p. 83).

Rachel Bullough Ainscough hace hincapié en el uso de la fotografía en el microrrelato, con el ejemplo de la revista británica *Flashback Fiction*, surgida en 2018. La autora señala el carácter ambiguo de la fotografía, que presenta un instante congelado, detenido en el tiempo. Así pues, cada persona le proporcionará su propia interpretación y significado, de acuerdo a sus conocimientos previos o a su relación con el contenido de su imagen. La revista *Flashback Fiction* es un ejemplo de la popularidad de la microficción, en este caso aplicada a un tema histórico. Lo interesante de este ejemplo es que las microficciones van acompañadas de una imagen que los editores escogen a posteriori y que por ese motivo, la mayoría de las veces juega solo el papel de captación del lector, mientras que su conexión con el texto es casi nula.

David Amezcua Gómez titula su monografía: “La escritura del yo (digital) en el blog Visto y no Visto de Antonio Muñoz Molina”. En este trabajo destacan la intersección de memorias (el dietario como

subgénero paralelo al diario) con la ficción, y la escritura de la inmediatez como característica señalada que deambula entre el dietario y el blog. El dietario (que emplea la cultura como hilo narrativo en torno al cual el escritor engarza sus reflexiones personales) y el diario como subgénero de la autobiografía, constituyen ejemplos de la escritura del yo, aunque el dietario es el menos personal de los dos, pues escribe para un público más amplio (p. 153) y es por eso quizás el más usado en un medio digital como es el blog. La versión digital del dietario se nutre de la educación sentimental y de la invención literaria y el artificio, e introduce con la escritura digital algunas variables entre las cuales se encuentra la interacción inmediata con los lectores (p. 155). Precisamente en “Escrito en un instante”, Muñoz Molina se revela un ejemplo de la inmediatez de la escritura digital, especialmente por la interacción con los comentarios de sus lectores.

Daniel Escandel Montiel realiza, a nuestro entender, una de las mejores explicaciones sobre el microgénero digital, en su caso aplicado al microgénero negro de *Mr. Brightside*, ganador del premio #FeriaDelHilo con un relato de misterio que constituye una búsqueda intencionada de ficcionalización de la investigación criminal bajo los parámetros estructurales y funcionales de la red *Twitter*, lo que implica la translación del relato policial al espacio *Twitter*, la textualidad digital y el fragmentarismo (p. 166). Aunque la intencionalidad literaria de este medio esté clara, su empleo en la red se presta a confusiones por parte de lectores intermitentes que pueden percibirlo como *fake news*. Esto da lugar a acusaciones de falsedad, por un lado, y a intentos de explicación de la intención literaria por parte de otros usuarios. El autor destaca la apertura de las fronteras en el mundo digital y al mismo tiempo la creación de “metrópolis” culturales de espacios creativos. El cambio de paradigma lleva a un aspecto que Escandel Montiel considera fundamental, la interacción entre autor, obra y receptor, frente a la exposición pasiva de la literatura convencional, constituyéndose comunidades de lectores a través del componente paratextual de los comentarios. El autor comenta el compromiso político que se vislumbra en la novela negra latinoamericana actual y destaca que en la escritura digital esa característica es menos común, pues no se retrata el mundo de una manera realista, sino que más bien

se pretende experimentar y construir una experiencia lúdica (p. 169).

Escandel Montiel distingue con Talens entre lo fragmentado (lo que pierde significado en su ruptura) y lo fragmentario (lo que no tiene un centro de significado), siendo esta última una característica de la escritura digital: la ambigüedad. El autor sitúa el auge de lo fragmentario en el siglo XXI, considerando que no ha habido voluntad de romper el mundo, sino que estos autores han nacido en un mundo hecho añicos y fluyen entre sus piezas (p. 172). Sus características son: desdibujamiento de las fronteras entre realidad y ficción, la simbiosis entre las mismas, la velocidad y aceleración de la narración, la propensión a la fractalidad, la relevancia de la visualidad, la asunción de la intertextualidad, la avatarización y el nomadismo, la otredad espacial, la asunción de tiempos ajenos y la carga tragicómica o satírica (p. 172). La fractalidad (el fragmento es autónomo y el fractal conserva los rasgos de la serie) es una característica del microtexto, pues demanda al lector una recepción eficiente.

Carmen Morán Rodríguez se ocupa de otro híbrido circulante en internet, la *creepy pasta*, una narración que debe su nombre al miedo y al *copy paste*, con carácter de leyenda oral (la llama oralidad tecnificada). En el nombre se descubre ya la referencia al tema y a la forma de difusión, sin autoría, es decir, a su carácter de leyenda. La autora señala la capacidad transformadora de la red, que genera un espacio comunicativo versátil y de dinámicas propias. Con Javier Echeverría llama al internet el “tercer espacio”, al lado del campo y lo urbano, no paralelo, sino entre ellos, omnipresente y desbaratador de esa oposición en los estudios de la cultura popular. Internet se ha transformado justamente en un espacio de difusión de la cultura popular, el lugar ideal para la proliferación de los *sitios* de memoria. Montiel (p. 185) ha definido los *creepy pasta* como leyendas urbanas de internet que los usuarios viralizan, es decir, que a diferencia de las leyendas urbanas, la mayoría ha nacido en ese medio. Con los *hoax* o *fakes*, puede tener en común un aliciente a reenviar el texto, muchas veces con el aditivo de amenaza “si no quieres que te ocurra algo malo”. La autora ve la diferencia entre leyenda y rumor, en el hecho de que aquella está categorizada en páginas web que así lo indican, es decir que el lector se mete en un pacto ficcional, mientras que el

rumor apela a la verosimilitud y no está etiquetado. A diferencia de las leyendas urbanas, el internet exige más verosimilitud que la vaga referencia de haberlas obtenido a través de un amigo de un amigo (FOAF), las *creepy pasta* circulan, pues, muchas veces por internet con la forma de rumor cierto admonitorio (p. 194).

Emiliano Blasco Doñamayo señala un aspecto clave de la realidad nuestra cotidiana de conectividad, la comunicación, ejemplificada en *Instagram Stories*. Justamente, esta herramienta posibilita a usuarios compartir y contar sus historias. El autor señala otra característica de *Instagram* y es su función de evasión de la realidad, con el fin de relajarse. De esta manera, los usuarios filtran su realidad y presentan en ocasiones un “mundo feliz” construido por sí mismos, mientras que la inteligencia artificial a su vez les filtra contenidos y les devuelve una alternativa acorde. Blasco se centra en la fotografía e intenta responder a las preguntas sobre el porqué del uso de los filtros en *Instagram Stories* y si existe un nuevo patrón de utilización de los contenidos a través de *Instagram*. La fotografía suele escoger el autorretrato (*selfie*) con su connotación narcisista, y tiene tres elementos (atrapar un momento, presentar un estado de ánimo y ser visto por otros). Los filtros de realidad aumentada (RA) permiten alterar el autorretrato y crear un pequeño relato visual (p. 17). *Instagram* presenta filtros *influencers* y ubica al usuario en las tendencias mientras que, especialmente en el caso de mujeres, se percibe el uso de filtros para mejorar su imagen de belleza, por lo que se puede constatar que los filtros afectan la percepción que los usuarios tienen de sí mismos.

Mariano Fernández López encara el difícil proceso de explicarnos lo que es una red semántica dentro de los mecanismos empleados por la web para enlazar información, para luego centrarse en su representación del conocimiento, su reutilización y compartición y los recursos y personas que son necesarias en la *Web Semántica*. Con este fin explica qué es la *Web de Datos*: para dotar a los datos enlazados de un esquema se utilizan *ontologías* (el autor ejemplifica con las *ontologías* de microrrelatos (OM) (p. 226)). Un conjunto de datos y su *ontología* se conoce como *grafo de conocimiento*, mientras que a las clases, propiedades y relaciones de este se les denomina *entidades*. La red que forman los *grafos de conocimiento* recibe el nombre de *Web Semántica*. Después de describir los recursos y

personas necesarias en la *Web Semántica*, el autor describe dos recursos de interés para los humanistas, BabelNet (un *grafo* de conocimiento multilingüe) y POSTDATA (orientado a extraer información, indexar y enlazar datos de la poesía española).

El volumen constituye una buena herramienta crítica orientadora sobre las nuevas manifestaciones literarias en la red. Como señalamos al comienzo, en cada ponencia se nos brinda una investigación teórica que tiene por objeto intentar definir estas nuevas manifestaciones tan versátiles por lo versátil y cambiante del medio en que circulan.

Inés Casillo

Zentrum für Translationswissenschaften

Universität Wien

Gymnasiumstraße 50, 1190 Wien, Österreich

Ines.casillo@univie.ac.at