Yvette Sánchez

El imparable crecimiento de los microformatos literarios digitales

Introducción

Los microformatos, cuyo tamaño permite la visualización en pantallas pequeñas, se prestan especialmente bien para su difusión en redes sociales. Pero aún queda por averiguar en qué medida dichos canales, marcados por su inmediatez y dispersión, afectan la creación textual en términos de rigor escritural y longevidad.

La convergencia simbiótica entre el dinosaurio y el pajarillo de Twitter ha terminado por alcanzar una dimensión mayor en la blogosfera. Sin embargo, puede producirse un alejamiento entre ambos, como bien revela el legendario microrrelato de Augusto Monterroso. Los microtextos ficcionales y poéticos ofrecen mensajes trascendentes, muchas veces metafísicos, que plantean un desafío, al abrir espacios de densa reflexión e ir mucho más allá de los cotidianos tuits en noticias y debates compactos.

Los tuits ideológico-políticos suelen favorecer la producción de un “pensamiento necio”, por citar a Ottmar Ette, quien tiene en proyecto un libro titulado *El poder peligroso del mensaje corto*, donde sugiere que cabría analizar estos mensajes políticos también en clave nanofilológica. Hasta la fecha, la investigación ha sido principalmente cuantitativa. Así, se procedió, por ejemplo, al recuento de 2500 tuits de la campaña electoral de Trump, según un “análisis lingüístico de sentimientos” (*sentiment analysis*), que reveló una banalidad: la abrumadora mayoría de adjetivos negativos y signos de exclamación en esta propaganda (Crockett 2016: 1–4). Ottmar Ette sugiere la literatura como contraveneno y densa reflexión contra la inundación de este pensar insensato en los tuits de noticias políticas (Ette 2017: 86).

La disminuida extensión textual aumenta las proyecciones y construcciones. Las nuevas tecnologías, por el mero hecho de facilitar la distribución, animan a producir y leer microtextos. Como afirma mi colega de San Gallen, Jessie Ramírez, trasladan nuestra forma de pensar desde el cerebro hasta las yemas de los dedos, que se mueven, se deslizan, se orientan y navegan sin descanso por mini pantallas, digitalizando literalmente nuestro pensamiento.

Yvette Sánchez, Universität St. Gallen

Por supuesto que la difusión inmediata tiene un impacto en la escritura, como lo digital lo tiene en cualquier ámbito de nuestras vidas.

Difusión y cooperación entre editoriales y redes sociales

Frente a su circulación en forma de libro, la escritura creativa electrónica permite la espontaneidad de las combinaciones multimediales mezclando las mini-ficciones literarias con imágenes, sonidos, vídeos y *performances*.

La influencia de internet en el microrrelato queda patente en términos de creación, difusión y recepción. Reactiva y anima el género: la tuitatura con sus 140 caracteres (280, desde 2017) apoya plenamente la concisión y densidad. Los formatos ultrabreves se difunden y redifunden proyectados en las reducidas superficies de las TIC. Y de tales concentrados textuales de mayor impacto y extensa interpretación se ocupa la nanofilología, de acuerdo con el lema: cuanto menor la superficie, tanto mayor la proyección. La fragmentariedad, la discontinua estructura rizomática y la economía de la atención favorecen formatos pocos segundos. Pongamos como ejemplo la *mise en abîme* del ratoncito que mueve montañas o, en el caso de un vídeo ultracorto de la fotógrafa vienesa Renée del Missier, que escenifica una mosca que manipula la masa de un limón gigantesco (del Missier 2015). Los microtextos condensan asimismo muchas fuerzas y apoyan un sistema de pensamiento entrelazado. Una brevísima forma se apodera de todo el cosmos, como en la teoría del caos, donde el aleteo de una mariposa puede desencadenar un huracán en el sector financiero.

El micropoema sigue asimismo los principios de a) modelizar la miniaturización (el *modèle réduit* de Claude Lévi-Strauss) con grandes alcances estéticos y epistemológicos; b) la puesta en abismo de André Gide o c) el fractal de Benoît Mandelbrot.

Para ilustrar la alta coyuntura de los microformatos literarios, nos serviremos de una colección de textos narrativos y líricos, bien previamente canonizados e impresos por editoriales renombradas, o globalizados a causa de su divulgación en la red e impresos a posteriori. Recientemente, las editoriales literarias se han ido fijando en el éxito (número de seguidores, *likes* y pulgares levantados) de textos cortos en las redes sociales (Instagram, Snapchat, Twitter, Facebook y blogs) aprovechándolos para su publicación en forma de libro. Es decir que las editoriales sacan los textos de su contexto informal y los consagran en el papel como obra impresa, en tiradas, además, con las cuales antes, dado lo minoritario de este género, los poetas solo podían soñar. Del consumo inmediato los devuel-

ven a una circulación más pausada. Valparaíso es una de las editoriales que buscan el rastro de textos digitales. Publica a autoras y autores emergentes que “venden miles de ejemplares” (Diego Álvarez Miguel, citado en Martínez Périco 2018: 152). La poeta Elvira Sastre afirma que “tanto la publicación de sus poemas en su blog como sus seguidores (60 000) en las redes sociales facilitaron que las editoriales en papel contactaran con ella” (Rosal Nodales 2018: 256).

Los poetas españoles que, al lado de Elvira Sastre, han irrumpido a través de los medios sociales son: las pioneras Ajo (María José Martín de la Hoz) e Irene X, Loreto Sesma, Teresa Mateo o Sara Búho (María Rosal Nodales (2018: 257) suministra una lista bastante extensa).

Las casas editoriales especializadas en las abundantes antologías del microrrelato, Menoscuarto, Páginas de Espuma, Thule, rastrean algo menos obviamente que Valparaíso los éxitos de la inmersión literaria en el espacio virtual. Pero, para aglutinar la difusión más bien fragmentaria, rizomática en la esfera digital de las miniaturas que conquistan a un número importante de lectores, ¿cabe seleccionarlas, publicarlas en papel y así canonizarlas? Quien se autoedita en la red, llega a más lectores sin intermediarios, agentes o *scouts* y, además, lo hace abarcando todo el mundo hispánico, con lo que supera las limitaciones de los mercados editoriales nacionales.

La publicación digital previa favorece descubrimientos de nuevos autores de interés. La antología de microrrelatos, *Velas al viento*, por ejemplo, compilada por Fernando Valls, apareció primero en uno de los blogs de referencia, *La nave de los locos*. Y sus ventajas son obvias: difusión instantánea, accesibilidad, intertextualidad e hipertextualidad facilitadas por el medio (el blog *Narrativa breve* suministra varios enlaces tras cada texto, que remiten a otros microrrelatos temática o formalmente conectados, por ejemplo, microrrelatos epistolares de José Luis García Martín, Juan José Millás o Luis Mateo Díez. Es decir, el trabajo crítico se favorece enormemente. Puedo crear mi antología personal de miniaturas mediante un proceso interactivo y dialogante. De esta forma, todos los lectores se acercan más a los autores, en comunicación inmediata y co-creadora y en retroalimentación por los comentarios añadidos directamente. La interacción digital puede incluir materiales multimedia.

También los teóricos del microrrelato, como Lauro Zavala, se aprovechan de la difusión digital y publican su discurso crítico sobre el género en una revista electrónica, *El cuento en red* y en un blog, *Ficción mínima*.

Simbiosis y calidad

Si hay un formato literario que por excelencia predispone a entrar en una simbiosis con las pequeñas pantallas y los medios sociales, ese es el microrrelato o el micropoema, moviéndose como pez en el agua en un “hábitat natural” (Fernando Valls, citado en Delafosse (2013: 70/78)). Como suele ocurrir en una simbiosis, la influencia es mutua: se produce una interacción lógica, una relación o conjunción estrecha, a menudo (aunque no siempre), beneficiosa para ambas partes.

Allá por el año 2011, Andrés Neuman ya subrayó dicha simbiosis y aprovechamiento bidireccional en la interfaz, al afirmar que no solo cabría preguntar por los cambios y beneficios de la difusión digital ampliada, contagiosa, estimulante y acelerada de los microrrelatos [la literatura], sino también observarlo a la inversa: “cómo [la microficción] dota [las nuevas tecnologías] de contenido sustancial” (Neuman 2011, citado en Delafosse [2013: 78]). El propio Neumann proporciona, en enero de 2013, un ejemplo con brillantes reminiscencias del dinosaurio, en *hashtag* microcuento:

@microcuentos: NOVELA DE TERROR Me desperté recién afeitado. Andrés Neuman @odremanarturo.

Este sitio web (<<https://twitter.com/microcuentos?lang=de>>), cuenta actualmente con 4229 tweets y 596.000 seguidores.

Si bien los medios sociales nos fuerzan cada vez más a mantenernos entrenados en la búsqueda de estrategias para protegernos del aluvión de textos, no siempre fáciles de eludir, queda aún el muy citado problema de distinguir su calidad literaria, dado el crecimiento exponencial de textos hiperbreves publicados en el espacio predilecto, la red. La pregunta de Rubén Abella, citada por Ana Sofía Marques Viana Ferreira (2016: 218) es legítima: ¿Habrá hoy en día más escritores que lectores de *deminifcción* (relatos y poemas)? Tomemos un micropoema que, como la lírica en general, equivale a la creación de espacios de reflexión condensada. No es nada fácil la tarea de entresacar la calidad del amasijo ingente de creaciones de *amateurs*, que se prodigan en festivales y concursos de microrrelatos, alcanzando un millón de entradas en los buscadores.

Aquí cabe destacar la brecha existente entre los nativos digitales y las aspiraciones selectivas de las anteriores generaciones, que intentan separar los textos valiosos de los que no lo son. Los primeros creen menos en la canonización de los microrrelatos publicados en papel, en forma de libro o librito (tras su salida en la red). Lo que no existe en pantalla, no existe. La “pantalla total” de Baudrillard tiene sus efectos y crea el dilema entre la democratización participativa y la canonización. Luis Mateo Díez (*1942), perteneciente a la generación

de escritores de microrrelatos de más edad, toma una posición bien clara: deplora la “trivialización” y “degradación” (citado en Delafasse (2013: 76)) de la literatura por la red.

La generación de los nativos digitales apenas lee libros, pero no lee menos que anteriores generaciones. Lo hace simplemente de una manera más fragmentada, troceada (según el principio del *slicing*). Los mileniales miran el teléfono inteligente 150 veces al día (Alex Mayyasi 2016: s.p.). Cabe despedirse de la idea de que solo los que leen libros aprenden a escribir. Los nativos digitales sí se han “alfabetizado” y escriben sorprendentemente bien.

¿Hasta qué grado cambia la lectura fragmentada la forma de pensar? Puede que los mini-fragmentos de información aletarguen, disuadan, anestesien el pensamiento crítico, simplifiquen ideas más complejas, provoquen medias verdades y un pensamiento maniqueo, crecientemente instrumentalizado. Se ha discutido, en muchos estudios, el cambio en el abanico o periodo de atención o concentración (*attention span*), sobre todo desde que Microsoft Canadá lanzara, en 2015, su tesis bastante polémica y controvertida, basada en estudios neurológicos y rastreo en línea. Microsoft alegó que la duración media de la atención humana había disminuido de 12 segundos en 2000 a 8 segundos en 2013 (McSpadden 2015: s.p.). Para el estudio se midió la pérdida de concentración debida a la influencia digital en una muestra de 2000 participantes.

Lo que los nativos digitales pierden de memoria, lo ganan en rapidez de asimilación y aprendizaje apresurado, en ejecución simultánea de tareas (por los numerosos *pop-ups* que distraen la concentración, interrumpen y dividen la atención) y en estrategias de ensayo-error. Rompen con el acceso lineal a la información y generan nuevos hábitos de uso.

Mark Prensky describe estos importantes cambios cognitivos en la construcción de conocimiento, que Begoña Gros (2005: 66) caracteriza mediante la metáfora del “mariposeo”, indicando que se procesa información erráticamente, en mayores cantidades y a más velocidad.

Dicha predisposición de navegante por la web, favorece descubrimientos, como el de Pablo Bongiovanni (2017) que dio con un microcuento en Instagram sobre la personificación de una de las fuerzas de la naturaleza y lo publicó en su blog.

Y entonces mi mundo tembló, dio un giro de 180°, allí en ese instante, comprendí por qué los huracanes siempre llevan nombres de personas.

—@ valentinacordobaa
microcuento.es

En cuanto a la longevidad o sostenibilidad de los microrrelatos en línea, podemos preguntarnos si amenazan con desaparecer repentinamente, cual burbuja

que metaforiza plásticamente la fragilidad y la fugacidad. El éxito repentino y masivo de notoriedad y circulación podría ser efímero. Como en otros ámbitos, el boom explosivo de la presencia de los microformatos en línea implica tal amenaza.

Los clásicos

Al navegar por las innumerables plataformas de los medios sociales, los blogs, las bitácoras, los posts, también puede darse el caso de toparnos con un clásico que nos absuelve de la difícil tarea de evaluar la calidad, el rigor, el valor estético de un microtexto, que sea poema o relato. De repente, descubrimos un micropoema nunca visto antes de un autor canonizado desde siempre, como es Federico García Lorca (1960: 71). Di con él cuando analizaba el paratexto de los micropoemas, el título, en este caso de extensión casi idéntica si contamos las sílabas.

AL OÍDO DE UNA MUCHACHA

No quise.

No quise decirte nada.

Son cuantiosos los microrrelatos y micropoemas de clásicos como Cortázar, Borges, Monterroso, Arreola, o en la actualidad, Andrés Neumann, AJO o Irene G. Punto; los haikús de Machado, Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Paz, Borges, Benedetti, que también penetran, circulan y ennoblecen las plataformas digitales.

Federico García Lorca (1960: 51) anuncia tranquilidad, un espacio manso, pacífico, de una naturaleza idílica. Asigna una especie de árbol a un tipo de agua, estancada, cristalina, profunda. La cuarta pareja sale de la serie. En vez del árbol, aparece el corazón. El alma se ve en la pupila del ojo, y del ojo saltan lágrimas.

REMANSOS

Cipreses.

(Agua estancada).

Chopo.

(Agua cristalina).

Mimbre.

(Agua profunda).

Corazón.

(Agua de pupila).

La tipología del agua la podemos asociar al *leitmotiv* del mismo elemento (lluvia, ríos), que para el yo lírico de Jorge Luis Borges recupera el pasado, escapando al tiempo (y al espacio) o subrayando, mediante el agua (o el río heracliteano), el carácter circular, pasajero y, a la vez, infinito. Dejemos que Borges (1972: 469s.) aporte dos de trece micropoemas llamados “monedas”.

LLUEVE

¿En qué ayer, en qué patios de Cartago,
cae también esta lluvia?

MIGUEL DE CERVANTES

Cruelles estrellas y propicias estrellas
presidieron la noche de mi génesis;
debo a las últimas la cárcel
en que soñé el Quijote.

No podría ser más extrema la ambivalencia de las circunstancias y del destino que llevó a Cervantes a crear la idea del Quijote en la cárcel. Una de las mayores obras de la literatura universal y con ella su escritor nacieron de la desgraciada situación de estar desprovisto de libertad y convertido en un paria. El concepto bíblico del “génesis” subraya el fuerte contraste entre una mayor adversidad y la inspiración decisiva (el sueño) que lleva a la obra magistral. Este microhomenaje lírico de Borges a Cervantes es uno de tantos ejemplos de textos muy breves que se amolda al redescubrimiento masivo de clásicos en las redes sociales. Me parecen especialmente interesantes los nuevos canales de reproducción y redistribución de estos microformatos de Borges, especialmente en el contexto de la relación de Borges con Cervantes, que destaca en el personaje de Pierre Menard y en muchos otros textos de Borges. La reescritura borgesiana y el *sampling*, tan importantes en la literatura distribuida por canales digitales, subrayan el papel del lector. Justamente, el acercamiento de las dos instancias autor-lector, hasta su confluencia, es uno de los rasgos más prominentes de la literatura en la red.

Apropiación e intertextualidad

En vista del correspondiente ejercicio de reescritura, es raro que se haya montado un caso de plagio contra Pablo Katchadjian, autor argentino de apropiación, quien creó y autopublicó en una tirada de 200 ejemplares la obra *El Aleph engordado* (2009). En ella, se había apropiado experimental y declaradamente (en el epílogo) del clásico de Borges, añadiéndole el doble de palabras. Dicha

modificación, al tener lugar en la era digital donde los conceptos de autoría y originalidad se han transformado – ya el propio Borges había experimentado con ellos en su *Menard*, no debiera haber llevado al escritor a la cárcel. Menos mal que la paradoja fue descubierta por el juez, quien dictó simplemente “un procesamiento por ‘defraudación’ (sin prisión preventiva) y embargo por treinta mil pesos (unos dos mil dólares)” a Katchadjian (Bianchini 2016: s.p.). Previamente, se generaron muchas iniciativas en defensa de Katchadjian en la red (una cuenta Facebook con 9000 seguidores y un videojuego), y renombrados autores y críticos, entre ellos Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia, César Aira, Claudia Piñero, respaldaron al joven colega: “El Aleph mismo es una reescritura de la Divina Comedia. Es decir, el texto de Borges trabaja intertextualmente con Dante. Esto significa que toda obra artística está en diálogo con otras”, agregó el académico Daniel Molina. “Y se refiere también a los artistas de apropiación Duchamp y Warhol” (Oqueando 2016: s.p.). Aunque este caso “engorda” y no reduce el cuento de Borges a microformato (no olvidemos el motivo del Aleph como microformato del macrocosmos o *mîse en abyme*), sirve perfectamente para ilustrar los actuales debates entre el arte de la apropiación y el plagio en las redes sociales, y la convivencia de la escritura con internet. Borges, con sus ficciones, ya pronosticó muchos aspectos de la red, entre ellos, la disolución parcial entre lector y autor.

Impacto de los medios sociales en la poética

El tema de la intertextualidad nos lleva a la parte final del artículo, en la que quisiera comentar el impacto que ejerce el ciberespacio en la creación literaria actual. La intertextualidad, ya de por sí muy prominente en el género del microrrelato, se ve aún más favorecida, por ejemplo, mediante los hiperenlaces. A esto se añade el argumento de que los microformatos narrativos, tan compatibles con la red y cultivados en los medios sociales, conducen a una desnarrativización.

El año pasado, salió un nuevo estudio de una joven profesora de Berkeley, Alex Saum-Pascual (2018), titulado *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*, que explora el papel de las tecnologías digitales en la transformación literaria, un cambio de la poética ocurrida en la España de los últimos 15 años. Saum-Pascual opina que la experimentación digital con la forma y la memoria se plantea, además, como un revulsivo contra el canon literario y la historia oficial. Ella misma redacta poemas y los publica en canales digitales.

Hace seis años ya, Émilie Delafosse (2013: 76ss.) elaboró una lista de repercusiones, desde el internet como motivo literario en sí (en cuentos como “El chat” o “Ciberrelación”) o terminología cibernética que entra en el discurso literario, hasta la proliferación de escritores amateurs, concursos de microformatos, incluso organizados por Twitter. Reescrituras, imitaciones, parodias por doquier, del “dinosaurio”, por ejemplo.

La poética se torna más movediza, fluctuante, como evolución acelerada de las propias tecnologías. Marisa Martínez Pérsico (2018: 141ss.) analizó primero el impacto genérico con “blognovelas” o “twitterrelatos” y luego, entrevistando a varios autores, la fragmentariedad del discurso y su nueva sintaxis, la ruptura de linealidad, una “estructura en red [rizomática], la utilización de la primera persona y la reivindicación de lo íntimo”, y subcapítulos autónomos de extensión pantalla, además de una “desterritorialización de la lengua” (Martínez Pérsico 2018: 142s.). Por otra parte, caracteriza la ciberpoesía según los textos de la “instagramera” Sara Búho, y dedica un subcapítulo a cada una de las siguientes características detectadas: intermedialidad, metapoética, lenguaje claro, cotidiano y coloquial, brevedad y bimetración (antítesis, oposiciones, bisemias), imperativos, usos aforísticos, frases hechas, conjunciones adversativas y coordinantes, el verbo copulativo (Martínez Pérsico 2018: 147–152). Lírica sencilla y directa, lenguaje informal, provocador, controvertido, pero también sentimental, con temas de todos los tiempos, con el amor y el sexo, y poemas que se acercan al aforismo (Rosal Nadeles 2018: 254, 258, 259 y 260).

He aquí un ejemplo del lenguaje cotidiano, sencillo, sobrio de Sara Búho, con un énfasis en lo visual y el *leitmotiv* del espejo (Sánchez 2018: 148).

INTENTO NÚMERO UNO

Casi te olvido.

Casi.

Pero el vapor del agua caliente de la ducha

ha sacado a relucir

el último corazón que pintaste en el espejo (Búho 2017: s.p.).

Se condensa toda una historia de amor con su final en estos versos llanos que poetizan el intento, no del todo logrado, de olvidar el pasado amor. El elemento del agua condensada devuelve el símbolo del amor dibujado en su momento en un espejo opaco, empañado y concuerda literalmente con la condensación del formato. El dibujo desaparece con el espejo seco, pero reaparece, cuando vuelve a empañarse la superficie. Es decir que el intento —casi— logrado fracasa por un proceso químico, que tiene pinta de fenómeno mágico o guiño del destino. El género del micropoema, con su construcción sencilla, va muy bien con el contenido de una escena instantánea aparentemente cotidiana y nimia,

que abre toda una historia esencial de amor y su final. El poema se publicó luego en la Editorial Valparaíso, en el volumen *Y yo a ti*.

Un yo lírico que se dirige a un tú, en un diálogo de relación amorosa, también guía los micropoemas de Elvira Sastre, publicada por Visor. Asimismo, la poeta los recita, autografa y publica en el canal Youtube, en una serie inédita titulada *Ya nadie conocerá nuestra historia* (Elvira Sastre 2019: s.p.). Es muy interesante el encuadre de la imagen filmada: solo se ve la parte de la cara en torno a la boca que recita, no los ojos, no la personalidad íntegra. El vídeo alcanzó la impresionante cifra de 41 000 clics en los primeros tres meses desde su publicación el 5 de octubre de 2019. Igual que Alejandro Sanz, quien recibe por un solo poema de amor (del 8 de septiembre de 2019) en Twitter 12 000 “me gusta” y 2400 retuits: “Dame un segundo de tu silencio y te devolveré el estruendo de mil canciones” (Sanz 2019: s.p.). Pero, en su caso, la masiva recepción se debe también a su estatus de músico pop. De hecho, el contraste poético de la hipérbole amorosa proviene de su primera profesión.

Irene G. Punto, una de las más prominentes micropoetas españolas, es otro “bestseller” (publica en Random House y circula por todos los medios sociales) con poemas no complejos, en cambio, accesibles y lúdicos, a base de la figura retórica del calambur.

VINoteca SECA

Hay noches de VINOS.

Días DIVINOS.

Y tardes DE espera al que nunca VINO (Irene G. Punto 2016: 119).

Género y digitalización: evolución paralela

Los microtextos han existido desde siempre, mucho antes de la digitalización. Pero como objeto de estudio que llevó a crear género, es más o menos coetáneo de la digitalización y reducción de mensajes transferidos. Hace más o menos un cuarto de siglo, en 1992, se envió el primer mensaje corto de 160 signos, un SMS. En 2006, siguió el servicio microblog de Twitter, de 140 signos, ahora duplicados. En 2009, surgió WhatsApp, que desde 2016 carece de coste.

Casi paralelamente se iba formando un gremio de críticos, quienes elaboraban estudios sobre el microrrelato forjando su estatus de género propio. 1994 fue el año, en el que Irene Andres-Suárez publicó su artículo “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo” (en la revista *Lucanor*). Le siguió Lauro Zavala en 1996, con su libro *Poéticas de la brevedad* o, en 1999, *El cuento ultracorto* o bien *Seis propuestas para la minificción* (2000). En el

mismo año, Fernando Valls sacó su artículo “La abundancia justa: el microrrelato en España” y, en 2002, la “Bibliografía sobre el microrrelato”, más la antología *Los microrrelatos de Quimera* (2005).

La evolución paralela entre minitextos y plataformas digitales, por lo menos en sus inicios, se desarrollaba independientemente. Hoy, el nexo y la fusión de los dos ámbitos es un hecho y no pueden separarse ya, llegando incluso al extremo de que los algoritmos adoptan el papel del poeta. Así, en el caso del programa *Pentametron* (desarrollado en 2012 por el artista conceptual Ranjit Bhatnagar), que crea sonetos en inglés a base de tuits recolectados en la red, que riman en pentámetros yámbicos. El papel central que desempeña el azar en este proceso de creación nos trae reminiscencias de la apropiación por los surrealistas del juego infantil del “cadáver exquisito”.

De modo que, al lado de la unión, co-creación o interactividad entre lector y autor, los algoritmos asumen el papel del autor, generando literatura basada en múltiples variantes o patrones que alimentan programas de inteligencia artificial, e imitan, pero no innovan en la expresión artística. Son francamente malos los sonetos, por lo que renuncio a citarlos, y me limito a remitir al lector a un ejemplo titulado “I really fancy Justin Timberlake” (*Pentametron*). Tal subversiva, mecánica y azarosa fusión lírico-digital subraya una vez más, un alejamiento del canon y del medio consagrado del libro impreso. Podría catapultarnos a un mar de dudas, como al yo lírico de AJO cuando piensa en el amor y sus incertidumbres.

CERTEZA

No hay campo de margaritas

que resuelva mis dudas (AJO 2011: 99).

La micropoetisa AJO publica digitalmente en Twitter, pero también recoge sus poemas en libritos y los escenifica en *performances*. Los impresos, a su vez, se distribuyen bien, por su circulación en las redes sociales y por las presentaciones- conciertos físicos. Un círculo virtuoso. De *Micropoemas 1 y 2*, según información de la editorial, se han vendido ya más de 20 000 ejemplares, por lo que podemos decir que las nuevas tecnologías ejercen de catalizador, impulsando mejores ventas editoriales y volviendo la poesía más visible y rentable (Calles 2015: 64). Se escribe, lee y edita más poesía que en la era predigital (Adams 2009: s.p.), y también el éxito y la contundencia del microrrelato se alimentan de internet, donde la distinción entre la afición y la profesionalidad literarias se difumina, conjuntamente con el binomio autor-lector.

Bibliografía

- Adams, Stephen (2009): "Internet is causing a poetry boom". En: *Telegraph UK*, 27.2., s.p., citado en: Antonio Cruz (2019): "La difusión del microrrelato como fenómeno social". En: *Momarandu.com*, <<http://www.momarandu.com/amanoticias.php?a=3&b=0&c=171536>> (última visita: 05/01/2020).
- AJO (2013): *Micropoemas 3*. Madrid: Arrebató Libros.
- Álvarez Miguel, Diego (2018): "Fui poetuitero pero vi el peligro y decidí parar la maquinaria". En: Martínez Pérsico, Marisa (2018): "Poetuiteros, Instagramers, influencers. Algunas notas sobre las últimas tendencias de la poesía digital hispánica". En: Sánchez, Remedios (coord.): *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI España, pp. 141–154.
- Arrebató Libros (Madrid): <<http://www.arrebatolibros.com/es/producto/micropoemas-3/>> (última visita: 05/01/2020).
- Bianchini, Federico (2016): "El caso del escritor sentenciado por alterar un cuento de Borges". En: *The New York Times de España*, 30/11/2016, <<https://www.nytimes.com/es/2016/11/30/el-caso-del-escriptor-sentenciado-por-alterar-un-cuento-de-borges/>> (última visita: 04/01/2020).
- Borges, Jorge Luis (1972): *Trece monedas*. En: *El oro de los tigres*. En: *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Búho, Sara (2017): "INTENTO NÚMERO UNO". En: Pinterest, <<https://www.pinterest.at/pin/827958712719641170/>> (última visita: 05/01/2020).
- Calles, Jara (2015): "Literatura y nuevas tecnologías. Blogs, redes sociales y cultura de nuestro tiempo". En: Noguero, Francisca et al. (eds.): *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*. Kassel: Edition Reichenberger, pp. 60–71.
- Crockett, Zachary (2016): "What I learned analyzing 7 months of Donald Trump's tweets". En: *VOX*, 16/05/2016, <<https://www.vox.com/2016/5/16/11603854/donald-trump-twitter>> (última visita: 03/01/2020).
- Delafosse, Émilie (2013): "Internet y el microrrelato español contemporáneo". En: *revista letras* 11, pp. 68–81.
- Ette, Ottmar (2017): "Die gefährliche Macht der Kurznachrichten". Entrevista con Andreas Wenderoth. En: *National Geographic*, Hamburgo/Múnich, abril, pp. 86–89.
- García Lorca, Federico (1960): *Antología poética*. Buenos Aires: Losada.
- Giovanni, Pablo (2017): "Los #microcuentos están de moda (y no parece que vayan a dejar de estarlo)". En: <<https://www.instagram.com/p/BQThg88jEtL/?taken-by=microcuento.es>> (última visita: 03/01/2020).
- Gros, Begoña (2005): "Pantallas y juegos: de la observación de modelos a la participación". En: *Revista Juventud* 68, junio, pp. 61–71, <https://www.researchgate.net/publication/28097777_Pantallas_y_juegos_de_la_observacion_de_modelos_a_la_participacion> (última visita: 03/01/2020).
- Martínez Pérsico, Marisa (2018): "Poetuiteros, Instagramers, influencers. Algunas notas sobre las últimas tendencias de la poesía digital hispánica". En: Sánchez, Remedios (coord.): *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI España, pp. 141–154.
- Marques Viana Ferreira, Ana Sofia (2016): "Potencialidades del microrrelato en internet". En: *MATLIT: Materialidades da Literatura* 4/2, pp. 207–231.

- Mayyasi, Alex (2016): “Which Generation is Most Distracted by Their Phones?” En: *PRICEONOMICS*, 26/02/2016, <<https://priceonomics.com/which-generation-is-most-distracted-by-their/>> (última visita: 03/01/2020).
- McSpadden, Kevin (2015): “You Now Have a Shorter Attention Span Than a Goldfish”. En: *TIME*, 14/05/2015, <<https://time.com/3858309/attention-spans-goldfish/>> (última visita: 03/01/2020).
- Missier, Renée del (2015): “Fliege”. En: *ultrashort*, Hochschule Luzern – Design & Kunst, <<https://www.hslu.ch/de-ch/design-kunst/aktuelles/veroeffentlichungen/die-nummern/no-5/num-mer-5-ultrashort/>> (última visita: 03/01/2020).
- Oquendo B., Catalina (2016): “Pablo Katchadjian, el escritor argentino enjuiciado por haber ‘engordado’ con 5.600 palabras ‘El Aleph’, una de las grandes obras de Jorge Luis Borges”. En: *BBC Mundo*, 30/11/2016, <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-38145698>> (última visita: 04/01/2020).
- Pentametrón*: “i really fancy justin timberlake”. En: <<https://pentametrón.com/timberlake.html>> (última visita: 05/01/2020).
- Rosal Nodales, María (2018): “Poetas de ahora. La recepción, las redes”. En: Sánchez, Remedios (coord.): *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI España, pp. 251–262.
- Sanz, Alejandro (2019): “Dame un segundo de tu silencio y te devolveré el estruendo de mil canciones”. En: *Twitter*, 08/10/2019, <<https://twitter.com/AlejandroSanz>> (última visita: 05/01/2020).
- Sastre, Elvira (2019): *Ya nadie conocerá nuestra historia*. En: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=tq2i5_9ODZw> (última visita: 05/01/2020).
- Saum-Pascual, Alex (2018): *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.