

ANA CALVO REVILLA (ed.)

EPIFANÍAS DE LA BREVEDAD
MICROFORMAS LITERARIAS
Y ARTÍSTICAS EN LA RED

VISOR LIBROS

ÍNDICE

Ana Calvo Revilla: Microrrelatos, microformas literarias y microtextualidades en la red hipermedial	9
Irene Andres-Suárez: La herencia de Tomeo en el microrrelato catalán y vasco	17
Ana Calvo Revilla: Escritura de la lucidez y de la extrañeza: los microrrelatos de Ferrer Lerín	39
Ana Pellicer Vázquez: Aproximaciones a la formulación conceptual del escritor periscópico a través de las minificciones de Andrés Neuman ..	57
Darío Hernández: Micronarrativa y blogosfera. Los microrrelatistas canarios en Internet	69
Javier Perucho: Decálogos y poéticas del microrrelato en el ciberespacio	89
Ángel Arias Urrutia: Bitácoras de autor: un viaje al taller de la escritura. Blogs y microrrelato en México	123
Fernando Ariza: Influencias góticas en los microrrelatos de Historias y cronopios de Cortázar	169
Rosa María Navarro: La vida es un fragmento. Del tuit al libro en José Luis Cuerda	179
Teresa Gómez Trueba: La microtextualidad en Instagram: postureo, photoshop y escritura no-creativa	197
David Amezcua: Historias Mínimas: el pie de foto como motor de micronarratividad	217
Javier de Navascués: Minificción digital y escritura autobiográfica: del diario al blog	231
Agata Draus-Kłobucka: Microrrelato en la red: ¿arte participativo?	251
Leticia Bustamante: Cuando el microrrelato se convierte en cine: hacia un modelo de análisis interartístico	263
Xaquín Núñez Sabarís: Cultura digital y narrativas distópicas: de la minificción en red a Black mirror	281
Pablo Echart: Hiperbreve y divertido: estrategias de comedia en la construcción dramática del micrometraje	309
Karim Gherab: La estructura intencional de la red. MiRed y SusRedes ..	325

La vida es un fragmento. Del tuit al libro en José Luis Cuerda

Rosa María Navarro Romero
Universidad Alfonso X el Sabio

INTRODUCCIÓN

140 caracteres: ¿Incluido el receloso, el jactancioso, el baboso, el ignominioso, el olvidadizo, el débil, el iracundo, la jota, la coma...? (Cuerda 2016, 29)

José Luis Cuerda Martínez (Albacete, 1947) es director, guionista y productor de cine español. Son muy conocidas algunas de sus películas como *El bosque animado* (1987), *La lengua de las mariposas* (1999) y, sobre todo, la espectacular trilogía surrealista (o *surruralista*) compuesta por *Total* (1983), *Amanece, que no es poco* (1988) y *Así en el cielo como en la tierra* (1995). Recientemente ha estrenado *Tiempo después* (2018), obra que ya había sido publicada en 2015 en forma de novela. Además, ha publicado dos libros que recogen sus tuits: *Si amaestras una cabra, llevas mucho adelantado* (2013) y *Me noto muy cambiá* (2016). Estos dos libros suponen el paso al papel de una escritura digital que el autor empezó a desarrollar en enero de 2012, cuando abrió una cuenta en la red social Twitter (@cuerda1936) que, actualmente, cuenta con 154.000 seguidores y más de 8.000 tuits. Desde ese momento, José Luis Cuerda comenzó a publicar una serie de textos breves —ciñéndose a los 140 caracteres que en aquel momento permitía la red social— que, años más tarde, han sido recogidos en los dos libros antes mencionados. Según el autor, cuando comenzó a practicar esta escritura en las redes sociales y a lanzar *textos minúsculos de variada*

naturalidad al espacio digital, se dio cuenta de algo maravilloso: los escritos e, inmediatamente, se difundían en las redes sociales, llegaban a los lectores y, además, podían generar diálogos con otros lectores o escritores; esto para él supuso, entre otras cosas, un enlace sentimental con el público.¹ Sus tuits surgen por:

[...] una necesidad de comunicación con algunos —yo qué sé cuántos— de los que hacemos juntos el camino por este valle. Ya que estamos aquí, vamos a contarnos cosas que nos distraigan la —tan fatigosa, a veces— caminata. Y hace uno de la necesidad —qué más da si verdadera o inventada—, virtud, si la hubiera. (Cuerda 2013, 12)

En las redes sociales las relaciones que se dan son muy peculiares porque, a pesar de que abren la puerta al diálogo directo entre autor y receptor, esto sucede en ausencia de los miembros de la interacción, que pueden encontrarse incluso a miles de kilómetros de distancia, es decir, se llevan a cabo desde la individualidad y, si se quiere, la soledad. Sin embargo, llegan a una cantidad inconmensurable de receptores. Entra aquí en juego el concepto de poliacroasis propuesto por Tomás Albaladejo y que hace referencia a la pluralidad en la recepción y en la interpretación de un discurso:

La poliacroasis es inherente a los discursos retóricos de carácter oral y público y se ve incrementada como resultado de la utilización de la tecnología y de los medios de comunicación (Martínez Arnaldos, 1990; Bolz, 2001), que funcionan como complemento de la comunicación directa o primaria del discurso retórico, como prótesis comunicativas que amplían el alcance del discurso y facilitan su recepción. (Albaladejo 2010, 928)

Internet supone la multiplicación del número de receptores y, por tanto, del número de interpretaciones y respuestas. Productores y receptores intercambian sus papeles continuamente y generan un diálo-

¹ Los comentarios, impresiones y valoraciones que hace José Luis Cuerda sobre sus textos y que aparecen reflejados en este trabajo proceden de una serie de entrevistas y conversaciones que hemos mantenido con el propio autor en los últimos meses. Este material, de momento, no está publicado.

go que, en el caso de Twitter, queda reflejado virtualmente en el perfil del productor y, además —a través del retuiteo— el mensaje también se plasma en las páginas de los receptores.

Por otro lado, en las redes sociales, el productor de textos frecuentemente publica a través de un perfil falso o avatar tras el que esconde su verdadera identidad. Esto no sucede así con José Luis Cuerda, que mantiene la noción de autoría desde el principio porque tiene muy claro su papel de escritor.

LOS INTELETOS DE JOSÉ LUIS CUERDA

El renglón acabado. Normativa que lo rige.

(Cuerda 2013, 194)

Cuando los tuits de José Luis Cuerda pasan al formato libro, el autor les da el nombre de inteletos y los define como:

[...] salidas de tono, ocurrencias, tropiezos poéticos [...] deducciones dolientes, citas genuflexas, proclamas, guiños, aleluyas, cuchicheos, ditirambos, complicidades, cosquillas, sobos, alimento o aperitivo, alpha u omega o, cualquiera sabe, el camino de en medio, que, quiero pensar, siempre lleva a alguna parte. (Cuerda 2015: 8)

La palabra *inteletito* —explica el autor en uno de sus libros— es el término con el que se referían en su Albacete natal a las travesuras y las ocurrencias más peregrinas de los niños, como meter los dedos en un enchufe o asar la manteca:

Sin embargo, esa definición resulta pobre. Inteletar encerraba más ingredientes que la estupidez del tonto y la audacia del bisoño. Había sin duda algo de imaginación punzante en el hecho o el dicho «inteletito», y algo de poco común, de desacostumbrado, de original (advíertase la escala ascendente). (Cuerda 2016, 7)

La estructura de estos inteletos no son nada nuevo en nuestro panorama literario, entroncan directamente con la tradición del aforismo, la sentencia o el refrán, además de otras breverías que han tenido siempre una fuerte presencia en nuestro país, tanto en lo folclórico como

en lo literario (Navarro 2017). La práctica de la literatura breve, sobre todo a partir de la primera mitad del siglo xx con la publicación en 1917 de las Greguerías de Ramón Gómez de la Serna, ha sido constante en nuestra literatura. Las greguerías de Gómez de la Serna, y más concretamente su fórmula de Humorismo + Metáfora, supuso un modelo de construcción en el que la elipsis, el humor y el espíritu crítico servían para, a través de la metáfora, poner de manifiesto una relectura del universo y una percepción aumentada del significado de las cosas. Muchos escritores siguieron la estela de Ramón Gómez de la Serna, algunos de manera más lúdica, como Tomás Seral y Casas (1908-1975) que, a través de una mirada a primera vista ingenua, proyectó en sus *chilindrinas* un intento de comprensión del universo mediante el juego metafórico: «La greguería es el mundo visto por el otro lado de los prismáticos» (Seral y Casas 78). No hay que olvidar tampoco la influencia del haiku japonés, que llegó a España gracias a las publicaciones de Adolfo Salazar y Enrique Díez-Canedo en *La Pluma* (Adres-Suárez), y que produjo espacios de experimentación donde la escritura breve se caracterizaba por la concisión y el espíritu lírico. Tampoco podemos olvidar como precedente a Max Aub, que con sus *Crímenes ejemplares* practicó una escritura brevísima caracterizada por el humor negro.

Más cercanos a la escritura de José Luis Cuerda se encuentran los textos de Enrique Jardiel Poncela y Carlos Edmundo de Ory. El primero, con sus *Máximas mínimas*, partía de la observación de lo común, de lo establecido como verdadero, para subvertirlo y transformarlo a través del humor, pues era consciente de que «bastaba con decir una gran verdad para que todo el mundo se riera pensando que escuchaba un rasgo de humorismo» (Gallud 11). Desde su punto de vista, hacer reír consiste en poner al ser humano frente a sus propias carencias, como señala en una de sus máximas: «El arte de hacer reír se basa en exponerle al público cara a cara sus propios defectos» (Jardiel 86). Cínicas, satíricas, burlonas e incisivas, sus máximas lanzaban a la palestra verdades comunes con una vuelta de tuerca. Por su parte, Carlos Edmundo de Ory escribió *aerolitos*, en la misma línea de las máximas y del aforismo pero, en general, menos humorísticos y con más profundidad filosófica y moral. Sus textos son sentencias, reflexiones, meditaciones o preguntas que guardan gran semejanza con los textos de Cuerda.

A través de los *inteleto*s —al igual que ocurre con los *aerolitos* de Ory— se vislumbra la cúpula moral del autor, sus ideas filosóficas, éticas y estéticas. En su minimalismo encierran ideas que parecen encaminadas al absurdo, pero que muestran un ingenio —a veces más lírico, otras, humorístico— y una capacidad imaginativa que, inevitablemente, conducen a la reflexión. Recrea emociones, muchas veces traídas de la memoria más lejana y coloca ante los ojos verdades semiocultas, pero siempre sin imposiciones, puesto que la duda es la base de todo: «Dudo por encima de mis posibilidades» (Cuerda 2013, 164). Sus textos pueden ser greguerías absolutas, entendidas como metáforas cargadas de humor: «El ombligo es un almacén de recuerdos trascendentales»/ «La risa es la felicidad expresionista»; o reflexiones serias, meditadas, que giran en torno a problemáticas tanto existenciales como sociales, muchas veces en respuesta a los hechos más actuales del momento, como la política, el contexto social y las noticias de los periódicos: «A este paso, conforme se acerquen las elecciones, Rajoy nos va a ofrecer oro, incienso y mirra. Y croquetas» / «Regalo colchón a Esperanza Aguirre, por si quiere dormir en la calle como tanto pobre caprichoso» / «Impresionante calistenia musical, titula *El País* un artículo. Y entran unas ganas de leerlo...»

Entre los temas de actualidad que trata en sus *inteleto*s, destacamos el de las redes sociales, a las que le dedica, en tono jocoso, varios textos: «El daño que está haciendo Instagram a Descartes» / «Este tuit está escrito cuando tengo 74.999 seguidores. Y excepto el 7 y el 4, que van un poco de chulos, los demás parecen muy formales» / «El *guasapeo* permite mantener muchas conversaciones a la vez. O sea, no decir nada a muchas personas».

En general, muchos de sus textos recogen juegos de palabras, pensamientos acumulativos, asociaciones hechas a partir del ritmo y la homofonía, construcciones asindéticas y anafóricas, o parten de dichos o frases hechas con la intención de ofrecer otra perspectiva, subvertir el significado o desembocar en el absurdo: «Al final los principios son lo primero» / «Todos los todos son parciales» / «No os engaños. Los calvos también sabemos lo que vale un peine» / «De perdidos al río, al llegar a la derecha».

El juego intertextual, entendido como la absorción y transformación de otro texto (Kristeva 190), también se manifiesta en los *inteleto*s, algunas veces mencionando y citando a distintos autores («Esa hormi-

ga odiaba a aquel león. Tardó diez mil años pero se lo comió todo, poco a poco, sin que él se diera cuenta.» Max Aub) y otras a través de la reelaboración de textos literarios: «Cuando despertó, el dinosaurio acababa de irse» / «Esta mañana he querido hablar con el dinosaurio. Me hacía ilusión; pero ya no estaba allí. Lo echaré de menos».

Muy frecuentes son también las interrogaciones, que se plantean a medio camino entre la pregunta retórica y la duda absurda, muchas veces con doble sentido y con intención crítica o, simplemente, como un juego de palabras humorístico o irónico: «¿Cuántos grandes financieros caben en un bofetón?» / «¿Puede cogerme el tranquillo, por favor?».

Además de la sentencia, la pregunta, la reflexión o la greguería, podemos catalogar bastantes *inzeletos* dentro de la estética del *oneliner*, esto es, las construcciones humorísticas que parten de un patrón que posiciona al receptor dentro de un contexto para después, con la segunda parte de la frase, romper sus expectativas y producir la risa (Navarro 2017). Esta técnica, conocida entre los cómicos estadounidense como *paraprosdokian* o *paraprosdoquía*, se basa en que el final del enunciado, a través de lo inesperado, la sorpresa o el humor, haga replantearse la primera parte del mismo. Se consigue así un efecto cómico gracias al desplazamiento repentino en la referencia que el emisor y el receptor comparten: por esa razón, las referencias son cotidianas o conocidas —estereotipos, noticias, situaciones comunes, etc.—. De lo contrario, no se produciría el impacto humorístico, ya que no se entendería la broma. El resultado final es convertir lo común en algo absurdo o darle la vuelta a una verdad generalizada o una frase hecha: «Es una tontería decir que uno nada en un mar de dudas, cuando todos sabemos que las dudas no son líquidas, son gaseosas». En otras ocasiones, el *oneliner* se construye partiendo de un supuesto absurdo o cuestionable que supedita la conclusión de la frase: «Cuando yo sea papa, quiero dimitir a los siete días, después de ver de qué va la cosa».

En definitiva, los *inzeletos* de José Luis Cuerda se sitúan dentro de la tradición literaria, entre la sentencia, el aforismo y la greguería, pero también se instalan dentro de la corriente literaria digital más actual, como el *oneliner* y la tuitatura. Las claves de estos textos residen en la brevedad, la concisión y el humor, y se sirven de diferentes estrategias (juegos de palabras, falsas preguntas retóricas, metáforas, perturbacio-

nes de lo cotidiano, etc.) que consiguen llevar al receptor a una reflexión que trasciende el texto escrito.

DE LA PANTALLA A LA PÁGINA IMPRESA

El arte redime a la realidad.

(Cuerda 2013, 191)

Convendría, antes de hablar de los cambios que se producen en la obra del autor al pasar de la pantalla a la página impresa, aclarar algunas ideas. En primer lugar, hay que tener en cuenta que la literatura creada con medios digitales es diferente de la no creada con estos medios (Albaladejo, 2007). Como ya hemos señalado en otros trabajos (Navarro 2015) los procedimientos, el soporte y las herramientas son distintas, pero, sobre todo, son las relaciones entre autor y receptor las que cambian. El receptor se convierte muchas veces en coautor del texto, lo comenta o lo continúa, reacciona de forma inmediata y puede hacer que la escritura siga por cauces diferentes de los previstos por el autor. Por otro lado, la literatura digital y, concretamente, la tuitera:

[...] debe, para ser tal, integrar los recursos principales de la red social: vocativos mediante arroba, clasificación dinámica por hashtags y restricción de caracteres; solo así es posible constatar esa simbiosis plena, mutualista, entre la esfera de creación literaria y la esfera de Twitter. De lo contrario, estamos ante situación menos compleja en la que la microliteratura se trasvasa de la hoja a Twitter como medio de difusión, pero no como herramienta determinante en el proceso creativo ni en la idiosincrasia de los textos creados. Se debe establecer, por tanto, una oposición entre la tuitera (simbiótica con la plataforma) y la literatura en Twitter (parasitaria en la plataforma), sin que esto implique en modo alguno una calidad literaria superior en una o en otra. (Escandell 2014, 47)

Teniendo en cuenta esta distinción, consideramos que en el caso de los *intelectos* no estamos ante un ejemplo de tuitera como tal. Primero, porque José Luis Cuerda ya escribía este tipo de textos antes de crear una cuenta en la red social. Segundo, porque no se sirve de todos

los recursos digitales para elaborar sus textos (*hashtags*, uso de la arroba, etc.). Y, tercero, porque aunque el autor ha señalado la importancia de poder interaccionar con los lectores, lo cierto es que esa interacción o diálogo termina en los comentarios de los receptores, sin que estos alteren o modifiquen los textos del autor. Teniendo en cuenta que las nuevas tecnologías no solamente suponen nuevas formas de creación literaria, sino que también ayudan a la comunicación de la literatura (Albaladejo 2007), podríamos decir que, sencillamente, Cuerda encuentra en Twitter una vía cómoda y eficaz para transmitir y compartir su obra.

El paso de los textos digitales a los libros en papel es bastante frecuente. De hecho, las redes sociales se han convertido en plataformas muy eficaces a la hora de dar a conocer nuevos autores: una vez que consiguen éxito en internet —y esto se mide sobre todo en la cantidad de seguidores y retuits— las editoriales les ofrecen la publicación en formato libro. Seguimos leyendo libros, fundamentalmente porque todavía asociamos el placer de la lectura al objeto libro y porque «la recepción de los hipertextos no parece asimilable a la emoción, imaginación y conocimiento ligados a la lectura de los libros tradicionales» (Fernández). Pero, además, la ventaja del formato libro sobre la literatura en internet es la claridad y el orden frente a las —a veces— farragosas acumulaciones textuales en la pantalla:

Con una vida media tan restringida el tuit se aproxima a la volatilidad de la comunicación oral: estas palabras no llega a llevárselas el viento, pero sí pueden ser vistas como gotas que pronto se sumarán a un mar de datos difícilmente rastreable, ya que el volumen de mensajes generado diariamente dificulta la obtención de los resultados deseados en los diferentes motores de búsqueda a los que se pueda recurrir. (Escandell 2014, 38)

Por supuesto, en los textos de José Luis Cuerda, al pasar de un soporte a otro, se producen cambios significativos que merece la pena señalar. En primer lugar, reciben el nombre de *inteleto*s, hasta la publicación del segundo libro, los textos de José Luis Cuerda eran, sencillamente, tuits.

Por otro lado, en los libros se intenta llevar a cabo una ordenación, una separación por ideas o conceptos. Así, en el primer libro, *Si amaestras una cabra, llevas mucho adelantado*, esa ordenación se hace en

forma de capítulos que pretenden agrupar los textos que tienen una temática afin. Cada sección lleva como título o epígrafe un *intelecto* que resume dicha temática. Sirva como ejemplo el primer capítulo o sección, «El amor, esa hipérbole», donde se agrupan *intelectos* en torno al tema del amor, no solo emocional, sino también físico: «El amor no es ciego, sino modorro» / «Pasar de un momento a un momentazo depende muchas veces de empezar a usar el tacto». El apartado titulado «Por dentro soy cubista y por fuera abstracto» agrupa tuits en primera persona que hacen referencia a la infancia del autor, a sus recuerdos, vivencias, circunstancias personales, dudas o reflexiones más íntimas: «Cuando yo tenía seis años y viví en ella, la calle Albarberos de Albacete era una imagen perfecta del universo» / «¿Soy sostenible?» / «Los calvos, cuando llueve, echamos de menos el pelo de las ranas». No todos los títulos son tan claros; algunos solo evocan una idea, dejan intuir por dónde va el asunto o sugieren un concepto: «Por ejemplo, la vida» / «El arte es real». Pero también hay epígrafes que no desvelan nada de lo que vamos a encontrar en la lectura, como el apartado que lleva por nombre «Las ingles y el clavel». La mayoría de los textos que se agrupan en esta sección hablan del mundo vegetal y animal, pero *lo de las ingles* queda a expensas de la imaginación del lector.

En el segundo libro, *Me noto muy cambiá*, la ordenación es aún menos clara, misteriosa incluso. Los diferentes capítulos o apartados se titulan mediante atribuciones ficticias a diferentes personajes, quedando divididos de la siguiente manera:

1. *A este paso ni cenamos ni se muere padre. (Atribuido a Jorge Manrique).*
2. *El acabose empezó ayer a las tres y veinte de la tarde aproximadamente. (Atribuido a Albert Einstein).*
3. *Se me ha puesto un problema aquí en esta zona. (Atribuido a Napoleón Bonaparte).*
4. *Por el mar corre la liebre/ por el monte la sardina. (Atribuido a san Juan Bautista.)*
5. *Tirititrán, tran, tran/ Titititrán, tran, tran/ Tirititrán, tran, tran/ Titititrán, tran, tran. (Atribuido a Plácido Domingo.)*
6. *Menudo lío. (Atribuido a René Descartes).*
7. *Yo no he sido. (Atribuido a Judas Iscariote).*

Como puede observarse, es prácticamente imposible averiguar cuál va a ser el contenido de cada sección solo por el título de la misma. Y lo cierto es que no hay unidad temática, sino simplemente una selección de lo que el autor consideraba sus mejores textos de los últimos años, agrupados en diferentes capítulos.

Otro de los cambios que se producen al cambiar de soporte, es que se pierden los comentarios de los receptores. En Twitter forman parte de la praxis discursiva no solo la recepción y la producción de discursos, sino también las respuestas a los discursos, en este caso, los comentarios que los seguidores del autor publican en su muro personal. Por tanto, el papel de receptor ya no es activo, sino que pasa a ser un lector pasivo que ya no puede dialogar con el autor.

Una de las ventajas de la literatura en internet es que permite la combinación de elementos sonoros, textuales y visuales; además, posibilita que se produzca una relación semiológica entre el texto literario y otras artes (Segre). Por eso, uno de los inconvenientes que existen a la hora de pasar del soporte digital al papel, es que las ilustraciones, imágenes, etc. —que suelen acompañar los textos— se pierden. Sin embargo, en el caso de José Luis Cuerda ocurre precisamente lo contrario: en sus libros aparece la ilustración, a pesar de que en las redes sociales no acompaña con imágenes sus *intelectos*. Cuerda lo justifica (2013) diciendo que, cuando tiene que regalar algo, siempre regala dos cosas, porque así si una no gusta quizá guste la otra. Por esa razón añade dibujos a los textos, porque alguna de las dos cosas gustará (aunque también sabe que existe la posibilidad de que no guste ninguna). Él no es dibujante ni ilustrador, y confiesa que no dibuja lo que quiere, sino lo que puede:

Por ejemplo, si le ordeno a mi mano: «Dibuja un burro que sube una cuesta, cargado de leña y acompañado por una mujer preñada que lleva de la mano a un niño al que se le caen los mocos», no me sale. No sé dibujar. Pero el que uno no dibuje lo que quiera, sino lo que pueda, no debe de ser tan grave [...]. Tampoco se casa uno con quien quiere, sino con quien puede. (2013, 11-12.)

En *Si amaestras un cabra, llevas mucho adelantado*, cada sección o capítulo se abre con una ilustración acompañada de un *intelecto*:

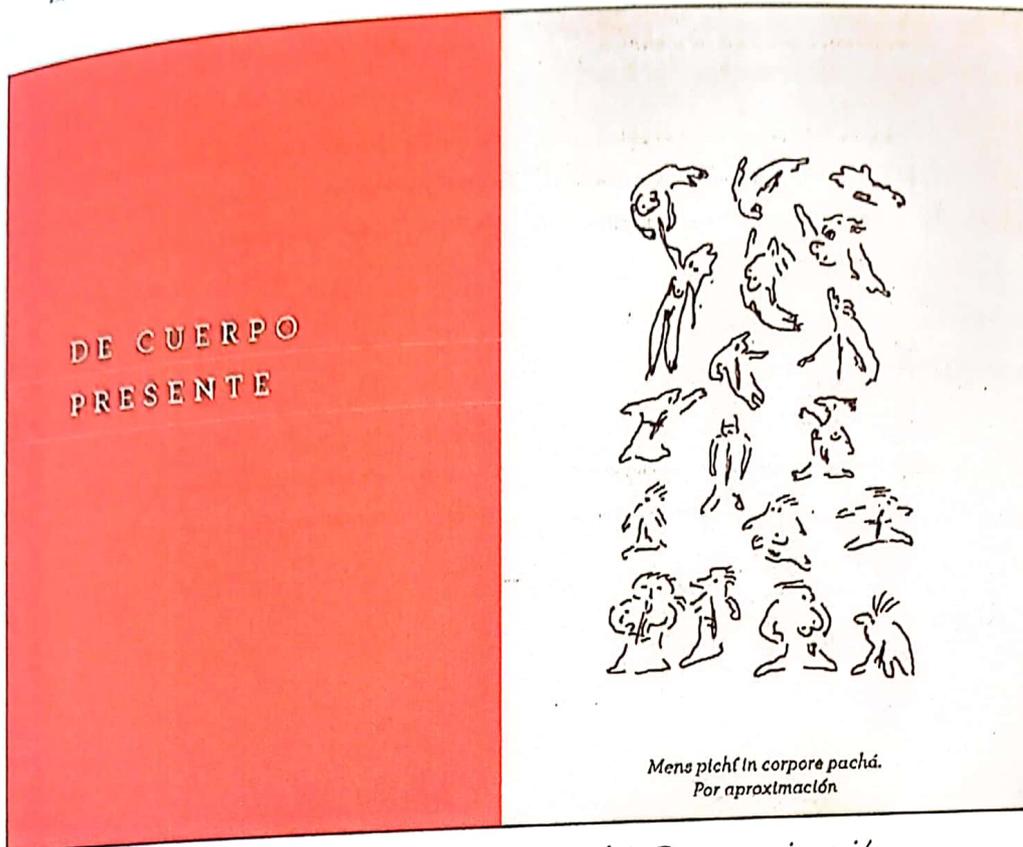


Figura 1. *Mens pichí in corpore pachá. Por aproximación.*
(Cuerda 2013, 196)

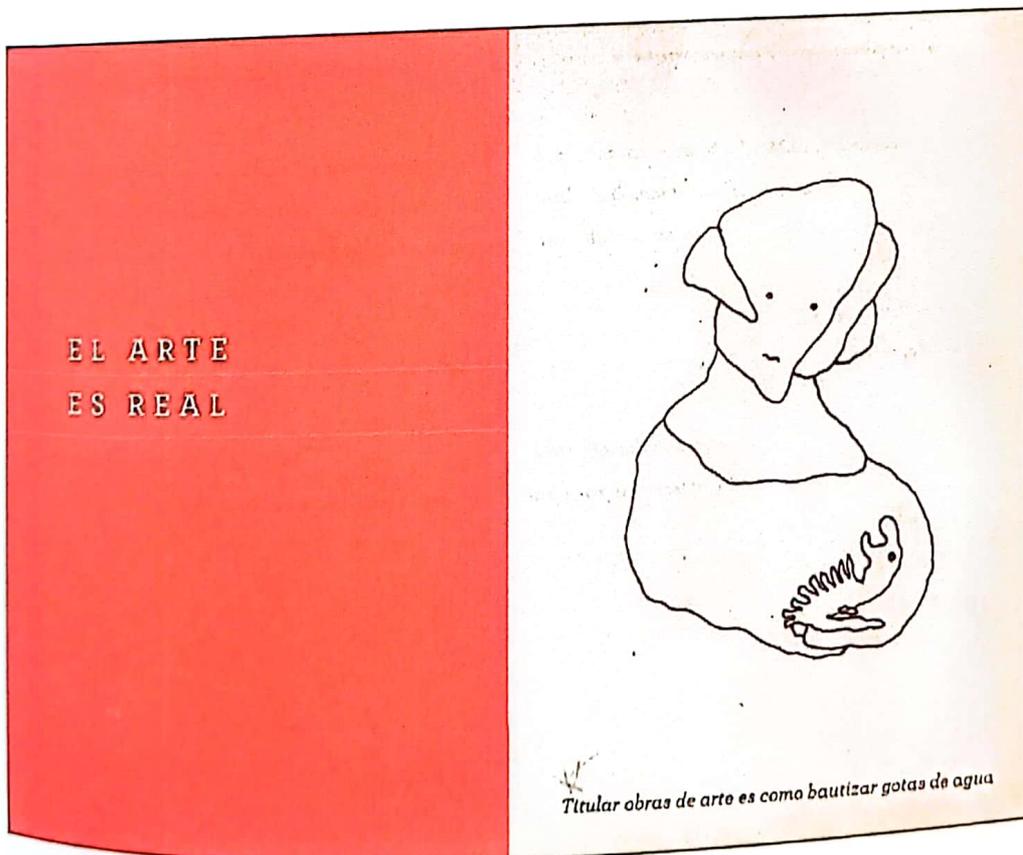


Figura 2. *Titular obras de arte es como bautizar gotas de agua.*
(Cuerda 2013, 184)

Al hacer esto, el autor entronca directamente con los orígenes del *onliner*, en la línea del humor gráfico que, en la primera mitad del siglo XX, popularizó la revista *The New Yorker*. El modelo que se estableció consistía en la viñeta acompañada de una sola línea de texto. El creador de este patrón, Harold Ross, quería trascender los habituales diálogos ilustrados y encontrar un tipo de humor más elegante, en el que texto e imagen encajaran a la perfección. Este estilo fue consolidado por ilustradores como Peter Arno o George Price en Estados Unidos. A nuestro país esta tendencia llegó a través de periódicos y revistas de los años setenta —como *Hermano Lobo* o *Barrabás*— y ha sido y es cultivada por muchos artistas, como Julio Cebrián —cuyas ilustraciones a veces nos recuerdan a las de José Luis Cuerda—, Forges, Máximo o El Roto.



Figura 3. *En un periquete.*
(Cebrián 62)

En el segundo libro, *Me noto muy cambiá*, las ilustraciones son escenas que acompañan a los títulos de las secciones. En este caso, título e imagen no guardan una relación directa, no hay un ensamblamiento entre ambas partes ni un intento de construir una viñeta:

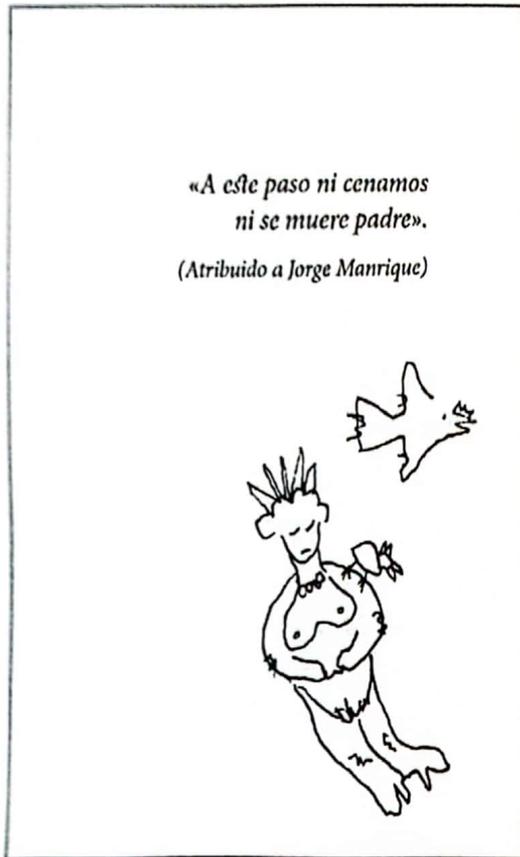


Figura 4. *A este paso ni cenamos ni se muere padre.* (Cuerda 2016, 9)

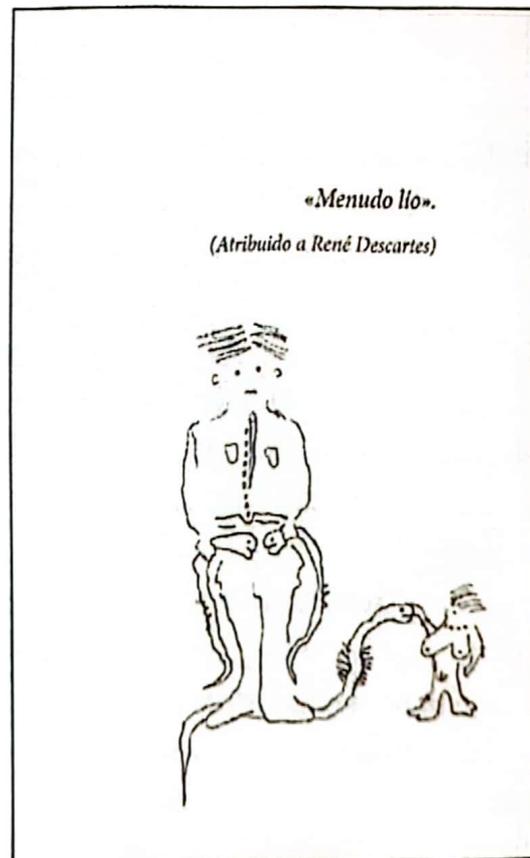


Figura 5. *Menudo llo.*
(Cuerda 2016, 13)

CONCLUSIÓN

Lo que habla escrito aquí no me convencía y lo he borrado. (Cuerda 2016, 29)

Como hemos señalado, no consideramos estos *inteleto*s una forma de tuitera, sino una literatura transmitida y compartida a través de las redes sociales. Al pasar al papel, estos textos reciben el nombre de *inteleto*s y aparecen acompañados de ilustraciones del propio autor. Los tuits de José Luis Cuerda suponen un conjunto de sentencias, aforismos, apotegmas, greguerías y, en fin, formas breves que conectan directamente con la tradición literaria de nuestro país, además de con las nuevas formas de escritura digital, como el *onliner*. En la red social Twitter, Cuerda ha encontrado un medio de difusión perfecto para mostrar su literatura y entrar en contacto con los lectores y otros escritores y artistas. Las características de sus textos son la brevedad, la condensación y el humor. Mediante juegos de palabras, premisas absurdas, preguntas descabelladas, construcciones con doble sentido o reflexiones sobre distintos temas, Cuerda propone al lector una visión alternativa del mundo y un punto de vista humorístico desde el que observar lo que nos rodea.

EPÍLOGO. CUERDA RESPONDE A CUERDA

Cuando me cato, unos años me gusto más y otros, menos. El 1947 fue bueno. (Cuerda 2016, 27)

A modo de cierre, le propusimos al autor que seleccionara algunos de sus *inteleto*s y los comentara. Este es el resultado.

«Si amaestras una cabra, llevas mucho adelantado». Al título le doy un valor relativo, porque es excesivamente simple. Amaestrar una cabra da como resultado minucias.

«Solo tengo fe en la palabra de los poetas». Son los únicos que donan sus palabras y crean.

«¿Y cuando no es verdad ni lo que se dice ni los desmentidos?». Me parece que tiene jugo porque esto, de manera irónica, está en el aire de lo actual.

«Aprender a defenderse sinceramente de las alabanzas». No debe convertirse en ritual

«El vino da que pensar». El anís no tanto. Percute demasiado.

«La dirección del viento cambió a medianoche y él se levantó de la cama y abandonó, entre otras cosas, sus costumbres». Aquí cambiaría «él se levantó» por «la pareja se levantó».

«El saltamontes se ha pasado en el enunciado». Como poco, tres pueblos.

«La misma puerta que sirve para entrar, sirve para salir». Y no hay que desechar la idea de que se cierre con un portazo en las narices.

«La insaciable de Wichita, llamada así por ser de Wichita». Este es pequeñito, pero juguetón. Esté donde esté Wichita.

«El día del fin del mundo será un día inolvidable». Para el que lo pille

«¿Por qué se venden mejor las excusas que los argumentos?». Triste asunto que siga siendo así...

«A veces el camino de ida se hace a la vuelta». Y no es triste. Bien sea por equivocación o por enfermizo deleite. A menos que nos vendan la burra.

«El bostezo, Patrimonio de la Humanidad». Una vez sembrado en seco, claro.

«Dudas son verdades». Me refiero a la falsa seguridad.

«Todas las ciudades, antes o después, van a dar al campo». Esa es la verdad.

«¡Hola!, soy yo. Valiente afirmación que se escucha a veces al teléfono». Más que valiente, osada afirmación que se escucha con demasiada frecuencia.

«Todo a este lado del horizonte». A este lado del horizonte está lo demás.

«La felicidad no da felicidad. No sé si me explico». Porque coagula excesivamente pronto.

«A la hora exacta llega el retraso». La verdad es que no puedo remediar ser un ansioso y siempre llego con 47 minutos de adelanto, como poco.

«El ornitorrinco tiene muchísima personalidad». Claro, es que el ornitorrinco es más evidente de lo que parece.

«Libre mercado es una antinomia». Añadiría que una antinomia de mierda.

«No debía existir la cuenta atrás». Porque agobia.

«El pasado del amanecer es tan oscuro como su porvenir». *Hombre*, esa es una verdad meteorológica.

«Algunos van por la carretera como si se lo mereciesen». Incluso circulan marcha atrás.

«El futuro nos va a pasar de largo si seguimos tan pasmados. Advertencia». Así que, seguid así...

«No recuerdo si me he olvidado de todo lo que quería olvidarme». Y llega el momento en que no recuerdas si te has olvidado de todo lo que querías olvidarte.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás. «Literatura y tecnología digital: Producción, mediación, interpretación». *Actas digitales del III Congreso Online del Observatorio para la Cibersociedad: conocimiento abierto, sociedad libre*. Cdrom. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Diputació de Barcelona, 2007.
- . «La poliacroasis y su manifestación en la retórica política. A propósito del discurso inaugural de Barack Obama». *Los caminos de la lengua. Estudios en homenaje a Enrique Alcaraz Varó*. Ed. J. L. Cifuentes, A. Gómez, A. Lillo, J. Mateo y F. Yus. Alicante: Universidad de Alicante, 2010. 927-932.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Cebrián, Julio. *En un periquete*. Barcelona: Editorial Planeta, 1973.
- Cuerda, José Luis. *Si amaestras una cabra, llevas mucho adelantado*. Madrid: Ediciones Roca, 2013.
- . *Tiempo después*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2015.
- . *Me noto muy cambiá*. Logroño: Pepitas de calabaza, 2016.
- Escandell, Daniel. «Tuititeratura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital». *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 5 (2014): 37-48. 5 de enero de 2019. < <http://iberical.paris-sorbonne.fr/05-05> >.
- . *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014.
- Jardiél, Enrique. *Máximas mínimas*. Ed. Enrique Gallud. Sevilla: Renacimiento, 2016.
- Fernández, Amelia. «Los nuevos lectores». *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 4 (2002). 11 de noviembre de 2018. < <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/50934/1/Los%20nuevos%20lectores.pdf> >

- Gallud, Enrique. «La falsedad de las verdades». *Máximas mínimas*. Ed. Enrique Gallud. España: Renacimiento, 2016. 9-14.
- Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos, 1981.
- Navarro, Rosa María. «De bitácoras y redes. La literatura en el océano transmediático». *Dialogía, revista de lingüística, literatura y cultura* 9, (2015): 288-303. 2 de enero de 2019. < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278360> >.
- . «Si fuera *onliner* sabría cómo titular esto. O, por lo menos, tendría gracia». *Micro abierto: textos sobre stand-up comedy*. Ed. Dani Alés y Rosa María Navarro. Madrid: UAM Ediciones, 2017. 127-138.
- Ory, Carlos Edmundo de. *Los aerolitos*. Madrid: Calambur, 2005.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985.
- Seral y Casas, Tomás. *Chilindrinas*. Ed. Enrique Serrano. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

BIBLIOTECA FILOLÓGICA HISPANA/211

COMITÉ ASESOR:

Carlos Alvar
José Manuel Blecua
Luis Alberto de Cuenca
José María Díez Borque
Pura Fernández
Teodosio Fernández
Víctor García de la Concha
Luis García Montero
Araceli Iravedra
José-Carlos Mainer
José Romera Castillo
Remedios Sánchez García
Darío Villanueva

Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D+I «MiRed (Microrrelato. Desafíos digitales de las microformas narrativas literarias de la modernidad. Consolidación de un género entre la imprenta y la red)» (FFI2015-70768-R), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España y el Fondo Europeo de Desarrollo (FEDER), dentro del marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación Orientada a los Retos de la Sociedad.



Cubierta: Diego Jordán

© Ana Calvo Revilla, 2019

© Los autores

© Visor Libros

Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
www.visor-libros.com

ISBN: 978-84-9895-211-7

Depósito Legal: M-25091-2019

Impreso en España - *Printed in Spain*

Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

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 (<http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)