

EL AUTOR IMPLÍCITO EN LOS MICRORRELATOS PUBLICADOS EN TWITTER

THE IMPLIED AUTHOR IN THE FLASH FICTIONS PUBLISHED IN TWITTER

Basilio PUJANTE CASCALES

Universidad de Murcia

bpujante@um.es

Resumen: Los escritores han encontrado en Internet un nuevo espacio donde difundir sus obras literarias y en el que los lectores son más activos. La red social Twitter es una de las que más se ha desarrollado en este aspecto, favoreciendo, por la brevedad de sus publicaciones, géneros como la poesía, el aforismo o la minificción. En el caso del microrrelato, son muchos los usuarios que publican textos propios o de otros autores, estableciendo una relación con los lectores diferente a la habitual en los libros impresos. En este artículo analizaremos estas relaciones y cómo el lector configura la imagen del autor implícito de los microrrelatos que lee en Twitter. Estudiaremos las diferencias entre los distintos tipos de usuarios que escriben o reproducen minificciones y las posibilidades y problemas de este tipo de publicaciones.

Palabras clave: minificción; microrrelato; Twitter; ciberliteratura; tuitatura; autor implícito; narratología.

Abstract: Writers have found a new space on the Internet where they can spread their literary works and be more active among readers. The social network Twitter is one of the most developed in this regard, favoring, for the brevity of its publications, genres such as poetry, aphorism or micro-fiction. In the case of flash fiction, many users utilize twitter to publish either their own texts or those of other authors. At the same time, these writers establish a relationship with readers different than the one provided by printed books. In this article we will analyze these relationships and, more specifically, how, in the context of flash fiction in Twitter, the implied author's image is shaped by the reader. Furthermore, we will study the differences between the various types of users who write or reproduce micro-fictions and the potentialities and problems that this kind of publication poses.

Keywords: micro-fiction; flash fiction; Twitter; cyberliterature; twitterature; implied author; narratology.

1 Introducción

Al igual que ocurrió con la invención de la imprenta, que acabó por decantar la preponderancia de la literatura escrita frente a la oral, Internet ha supuesto en los últimos años un cambio de paradigma para la literatura. Se trata de un proceso reciente, aunque a menudo lo olvidemos hace tan sólo unas décadas se trataba de un espacio ignoto para la mayoría de usuarios, y del que estamos siendo aún partícipes y espectadores. Sin embargo, existen ya ciertos cambios que, al igual que ocurre con todos los aspectos de la sociedad, Internet ha introducido en una institución tan reacia a los cambios tecnológicos como es la literatura. No cabe duda de que las nuevas generaciones encuentran en las redes sociales un campo adecuado para la publicación y el consumo de poemas, relatos o aforismos más o menos cercanos a la idea canónica que los críticos literarios tenemos de estos géneros, pero que sin duda han servido para revitalizar formas que en los libros no siempre alcanzaban la difusión adecuada. Estamos, por lo tanto, ante un nuevo contexto que afecta a la manera de entender la literatura que se tenía en el siglo XX y a todos los agentes participantes en ella, desde el emisor al receptor, pasando por los críticos o los editores.

La noción de “autor” ha sido uno de esos conceptos del ámbito literario que más se ha visto afectado por este nuevo paradigma que ha surgido a partir de la generalización del uso de las redes sociales y de la introducción progresiva de la creación artística escrita en ellas. A pesar de encontrarnos ante una modificación importante en la entidad del creador del texto literario, no debemos creer que se trata de algo totalmente novedoso o que Internet ha venido a destronar a una figura hegemónica en la comunicación literaria. Como ha ocurrido con todas y cada una de las nociones relacionadas con la literatura, el concepto de “autor” ha sufrido a lo largo de la Historia numerosos cambios en su concepción. Recordemos, por ejemplo, que Platón concebía, tal y como defendió en su diálogo *Íón*, que el poeta formaba parte de una cadena de transmisión en el que la obra simplemente pasaba a través de él. Más tarde, las preceptivas clasicistas hicieron hincapié en la necesidad de que el autor se atuviera a las normas, concepción frente a la cual los románticos valoraron el genio creador. Por último, el siglo XX alumbró teorías más radicales como la muerte del autor de Roland Barthes o la preponderancia de la obra, propugnada por Michel Foucault.

El concepto de autoría entraría en una nueva dimensión en las redes sociales, por lo que necesitamos cuestionarnos qué estrategias emplea para dejar patente su presencia en su obra y qué relación con el lector anticipan sus textos. Nos estamos refiriendo a la figura del autor implícito, idea que definiremos más adelante y que centrará la atención de nuestro trabajo. En concreto, nos acercaremos a la configuración de esta idea en una red social concreta, como es Twitter, y en un género en particular: el microrrelato. La elección de ambos para nuestro estudio de la noción del autor implícito en Internet se verá justificado a lo largo de nuestro análisis, pero creemos que se trata de una de las intersecciones —entre web y forma literaria— más interesantes de las nuevas dinámicas surgidas

en la literatura en Internet. Twitter es seguramente, y tras el declive de los blogs que tan en boga estuvieron hace unos años, la plataforma que más ha favorecido la publicación de textos de naturaleza literaria; frente a otras redes sociales de magnitud similar como Facebook, más orientada al ámbito de lo privado, o Instagram, donde la imagen tiende a poseer más peso que la palabra, la web de microblogging fundada en 2006 por Jack Dorsey ha favorecido desde casi su lanzamiento la publicación de textos literarios, hasta definir un nuevo concepto asociado a ella: la “Tuitera”.

Por su parte, el microrrelato es, junto con el aforismo o el poema, el género que, al menos en el ámbito hispánico, más ha prosperado en Twitter. Son varias las razones que han hecho que la minificción haya encontrado en esta plataforma un lugar de desarrollo ideal. La más evidente es su brevedad, que le permitía incluso adaptarse a la antigua limitación de 140 caracteres que imponía la web de Dorsey. Émilie Delafosse ha definido las causas de este “idilio” en los siguientes términos: “La brevedad, la rapidez y la interactividad que caracterizan la red de *microblogging* se combinan con sus exigencias formales para constituir un marco predilecto para la práctica del microrrelato.” (Delafosse, 2013: 77).

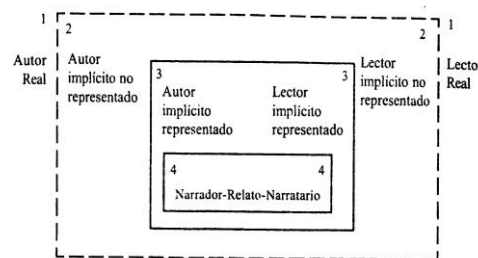
A lo largo de las siguientes páginas analizaremos la noción de autor implícito en los microrrelatos publicados en la red social Twitter, estudiando las distintas variantes que existen. Antes, ofreceremos una base teórica a nuestro análisis con la definición de “autor implícito” y de otros conceptos cercanos. Asimismo, nos ocuparemos de la noción de autor en la literatura publicada en Internet y en el microrrelato.

2. El concepto de autor implícito

La figura del autor ha sufrido los vaivenes de la Historia como ninguna de las relacionadas con la literatura. Desde el anonimato de gran parte de las obras medievales, hasta los juicios en los que, partiendo de la legislación sobre derechos de autor, se dirimen aspectos puramente literarios de autoría —por ejemplo, el que enfrentó a María Kodama con Agustín Fernández Mayo a propósito de *El hacedor (de Borges), remake* (2011), en el que el autor español reinterpretaba o copiaba, según las versiones, la obra del argentino— las atribuciones del creador de una obra literaria han variado mucho. Michel Foucault señalaba, en su polémica y referencial conferencia titulada “¿Qué es un autor?” (Foucault, 1983), que los espacios en los que ejerce su función son: el nombre de autor, la relación de apropiación de la obra, la de atribución y la posición del autor en el libro. A continuación, el teórico francés señalaba la necesidad de que el autor fuera “borrado” en pos de la significación de la propia obra y de las múltiples interpretaciones, y no sólo una, que se pueden hacer de ella. Por su parte, Roland Barthes llegó a “asesinar” simbólicamente al autor, como un Nietzsche literario, en su conocido artículo de 1968 titulado “La muerte del autor”, donde señala “la necesidad de sustituir por el propio lenguaje al que hasta entonces se suponía que era su propietario” (Barthes, 1994: 66). Es indudable que Internet, un espacio donde la autoría a menudo se diluye o se confunde y que ha visto un resurgimiento del anonimato, es, en cierta manera, una plasmación de las teorías de Barthes.

La importancia de la noción de autor en la teoría literaria moderna ha llevado a algunos especialistas a deslindar distintas entidades relacionadas con ella. Así, Wayne Booth distinguió entre autor real y autor implícito (Booth, 1978), concepto que desde entonces ha sido objeto tanto de elogios como de furibundas críticas, entre las que destacan las de Gérard Genette, que recela de su existencia. José Ángel García Landa resume en estos términos las reticencias a este concepto: “Entre los que no aceptan ningún tipo de autor(idad) en el texto, los que remiten toda autoridad al lector, los que rechazan los presupuestos éticos de Booth, etc., resulta que el autor implícito tiene hoy mala prensa, cuando no es declarado inexistente sin más.” (García Landa, 2010: 64).

Se trata, a pesar de las críticas, de una noción que tuvo mucho éxito en la narratología de la segunda mitad del siglo XX y que aún es utilizado en los estudios de textos literarios. Podemos definir el autor implícito como la imagen que del autor emana del texto y que debe ser reconstruida por el lector. Se trata de una figura que se sitúa entre el autor real, la persona que ha escrito el libro, y el narrador, la voz que relata la historia. El autor implícito ha encontrado en el esquema de la comunicación narrativa su correlato en el concepto de “lector implícito”, concepto acuñado por Wolfgang Iser en 1976, que sería la imagen que del receptor existe en un texto (Iser, 1987). Uniendo a todos estos agentes de la comunicación literaria, tanto del lado del emisor como del receptor, tendríamos el siguiente esquema de la comunicación narrativa que reproduce José María Pozuelo Yvancos en su libro *Teoría del lenguaje literario* (1988):



Como vemos, Pozuelo diferencia dos tipos de autor implícito, según pertenezcan (el no representado, junto al autor real) o no (el implícito representado, junto al narrador) a la “codificación narratológica” (Pozuelo Yvancos, 1988: 183). El autor implícito no representado sería, en palabras de Cesare Segre recogidas por Pozuelo, “el autor tal y como se revela en la obra, depurado de sus rasgos reales y caracterizado por aquéllos que la obra postula” (en Pozuelo Yvancos, 1988: 184). El segundo, el implícito representado, es, según Pozuelo, Cide Hamete Benengeli en el *Quijote*, es decir, “la figura que en el texto aparece como responsable de su escritura, como el autor de la misma” (184). Este mismo teórico reconoce la dificultad de diferenciar en la mayoría de los relatos entre el autor implícito representado y el narrador.

Como vemos, el concepto de autor implícito se sitúa simultáneamente dentro y fuera del texto, de la “codificación narratológica” en palabras de Pozuelo. Para nuestro análisis no discerniremos entre

representado y no representado, centrándonos únicamente en analizar la imagen que del autor posee el receptor de los microrrelatos publicados en Twitter tanto a través del propio texto como de los elementos paratextuales que lo acompañan. En el caso concreto de nuestro objeto de estudio, creo que el autor implícito presente en el texto es una figura bastante endeble por varios motivos. En primer lugar, por la propia brevedad del género; las pocas líneas en las que se suelen desarrollar los minicuentos dificultan la creación de una imagen de autor suficientemente nítida para que el lector la construya con su recepción. Además, no existe tradicionalmente una fuerte tendencia en la minificción a la autobiografía, por lo que el texto no suele ofrecer demasiadas referencias a la vida o al pensamiento del autor, evitando así una configuración de su imagen que sí se da de manera más acusada en otros géneros literarios. Por último, y en lo referido al caso concreto del microrrelato publicado en Twitter, existe cierta tendencia a la dispersión frente al libro de autor único; al igual que ocurre en las antologías, en esta red social el receptor no lee habitualmente de manera seguida varios textos del mismo usuario, por lo que la imagen que se crea de él suele ser menos homogénea y rica que en un volumen completo. Existe, por supuesto, la posibilidad de que el usuario acceda en una única lectura a varios tuits narrativos de un autor, por ejemplo visitando su perfil o con la novedosa herramienta del hilo, pero la recepción más habitual en esta red social tiende a dispersar las publicaciones de un usuario entre otras de diversa índole y de variados creadores, según los gustos del lector y el algoritmo de la web.

Por otro lado, Twitter, y, en general, las redes sociales, sí pueden aportar tanta o más información sobre el autor que la que conocemos en un libro impreso en un ámbito concreto: el paratextual. Si el lector que accede a un conjunto de microrrelatos a través de un volumen en papel sólo tiene en él informaciones limitadas referidas a su nombre y a la breve biografía de la solapa, en Internet estas pueden ser amplísimas. La lectura hipertextual que se desarrolla en la Red permite al lector buscar con facilidad y sin salir de su dispositivo de lectura, algo que el libro en papel no posibilita, más datos que le ayuden a completar la imagen del escritor que emana del texto leído. De todas formas, en nuestro análisis nos centraremos únicamente en lo que podemos considerar los paratextos de los microrrelatos publicados en esta red social: el perfil del autor, sus interacciones con otros usuarios y el uso de títulos, links o imágenes que acompañen al cuerpo del texto en el tuit. Como comprobaremos en nuestro análisis, muchos de estos elementos que se integran en el cuerpo del mensaje adquieren una importancia fundamental en la decodificación del texto, tal y como ha señalado Daniel Escandell: “El *hashtag* puede asumir funciones paratextuales en las que se ofrece la clave descodificadora del mensaje principal, dando un giro adicional a lo escrito o ayudando a la correcta interpretación del mismo aportando un anclaje referencial que incorpora contexto” (Escandell Montiel, 2014: 43).

El de autor implícito es, en resumen, un concepto polémico en la teoría literaria, pero que puede ser de mucha utilidad para analizar la relación entre emisor y receptor que, a través del texto y sus paratextos, se establece en la literatura. En el caso que nos ocupa, el microrrelato publicado en Twitter, existen varias peculiaridades en la configuración del autor implícito tanto en lo relativo a la Tuitatura como en ese género narrativo tan particular como es el minicuento.

3. La autoría en Internet. La autoría en el microrrelato

Tras una época en la que su estatuto genérico era discutido por los especialistas, no existía una terminología unitaria para referirse a él y gran parte del público lector desconocía sus rasgos distintivos o, incluso, su existencia, podemos afirmar que hoy en día el microrrelato es un género consolidado. Por supuesto, aún queda mucho trabajo por hacer para su difusión y su estatus en el canon se encuentra aún lejos de otras formas narrativas de mayor solera como la novela y el cuento, pero la última década ha visto cómo se instalaba definitivamente en el sistema literario hispánico. Gran parte de la culpa de este desarrollo de la minificción escrita en español durante los últimos años la tiene Internet, cuya relación con el género narrativo más breve ha sido durante todo lo que llevamos del siglo XXI muy fructífera. Primero a través de páginas web de diversa índole, después con los blogs y actualmente con la imparable publicación de microrrelatos en redes sociales como Facebook, Twitter o Instagram. Rosa María Navarro Moreno ha ponderado las virtudes de la Web para la difusión de la minificción: “Internet es una plataforma que ha impulsado la difusión del género, entre otras cosas, porque se adapta a la configuración virtual, y la pantalla funciona como una página de un libro: con un solo vistazo podemos abarcar la totalidad del texto.” (Navarro Romero, 2014: 6).

La Red ha permitido que muchos autores noveles encuentren lectores sin la necesidad de convencer antes a un editor. Este hecho, que también se ha dado en otros géneros como la poesía, se ha visto favorecido por varias características que hacen que desde mi punto de vista la figura del autor tenga menos importancia en la recepción de las minificciones que lo que ocurre con las novelas o los cuentos. En primer lugar, la extrema brevedad favorece un tipo de lectura casi instantánea, en la que el receptor termina el proceso de conocimiento del texto completo en muy poco tiempo; esto ha favorecido que las antologías de minicuentos hayan florecido en el mercado editorial y que los textos publicados en Internet por un autor se mezclen con los de otros en blogs o en cuentas de Twitter con intención compiladora. En este tipo de lecturas el receptor apenas repara en el nombre de los autores, que se suceden uno tras otro al igual que sus breves textos, y su figura pierde importancia. Por supuesto que sigue habiendo escritores de referencia dentro del género, como Ana María Shua o Augusto Monterroso, pero el lector busca más un texto divertido o sorprendente que el estilo de un literato concreto cuya obra conoce. A ello contribuye también el hecho de que estemos ante un género aún joven y cultivado tan abrumadoramente por autores noveles (de ahí su utilidad para certámenes de todo tipo y talleres de escritura creativa) y donde no existe un canon tan sólido como en la novela, por ejemplo.

Otra razón que apuntala el menor peso que, con respecto a otros géneros literarios, posee la figura del autor en el microrrelato está vinculado con su propia naturaleza discursiva. Por un lado, estamos ante una forma narrativa, por lo que en ella suele tener más peso la trama que las reflexiones personales o el componente autobiográfico. Por supuesto, somos conscientes que en el cuento y la novela moderna existe una importante presencia de la vida de sus autores, especialmente en la autoficción, pero se trata de una tendencia que no ha llegado a la minificción. La causa de esa poca presencia de elementos personales en el microrrelato puede residir en la intersección de dos sus componentes básicos: la

narratividad y la brevedad. Es bastante complicado mostrar un fragmento de la vida del autor en un texto que tiene que contar una historia en unas pocas líneas. Es algo que sí ocurre con mayor frecuencia en otros géneros breves como los poemas cortos, por su carácter lírico, o en los aforismos, al tratarse de un género gnómico en el que se ofrece un pensamiento del autor.

Estamos, pues, ante una forma aparentemente poco personal, o, al menos, en cuyo discurso el autor no explicita tantos aspectos íntimos como en otros géneros. Pero, ¿cómo se relaciona esto con un espacio donde la personalidad del usuario tiene tanta importancia como es Internet? Daniel Esparza ha hablado de una “crisis de identidad” provocada por la revolución digital; desde su punto de vista “se puede afirmar la existencia de una crisis de identidad global debido a la revolución digital, hasta el punto que ésta ha producido un cambio profundo en las estructuras básicas de la identidad como son el tiempo y el espacio” (Esparza, 2012: 84). Todos sufrimos una especie de comportamiento esquizofrénico entre lo que somos y la imagen que damos en las redes sociales; en ellas tenemos todo tipo de perfiles, desde la sobreexposición de algunos *influencers* hasta el anonimato.

En el campo concreto de la literatura en la Red, la presencia personal del autor posee también diferentes posibilidades; desde el literato consagrado para el que sus cuentas en redes sociales forman parte de la difusión de su obra escrita, hasta el escritor, normalmente novel, para el que Internet es el único medio de difusión de su obra. En el caso del uso de las redes sociales como plataforma de publicación de literatura, nos encontramos ante un uso originalmente espurio aunque hoy en día consolidado de lo que en un principio era un medio de comunicación personal. Es lo que ocurrió con los blogs, que comenzaron como un diario personal y que evolucionaron hacia una mera herramienta de publicación que acabó alojando numerosas creaciones literarias. En algunos casos, la frontera entre blog personal y ficcional no quedaba muy clara; Wladimir Chávez analizó la “ciberidentidad” de la autora de un exitoso blog peruano, *Séptima Madrugada*, que devino libro impreso. Chávez analiza las diferencias y semejanzas entre la autora, Claudia Ulloa Donoso, y Madrugada, la narradora del blog, y concluye que “la identidad de Madrugada se arma y se consolida frente a los ojos del lector y la delgada línea que la separa de Ulloa Donosa, sus dudas e intereses, no se marca con claridad” (Chávez Vaca, 2013: 46).

En el caso de Twitter, debemos partir de que se trata de una red social y que la mayoría de perfiles son de carácter personal, es decir, que se identifican con un ser humano real que la maneja de manera única. Por supuesto existen otros perfiles muy distintos de cuentas, desde perfiles corporativos a otros anónimos o colectivos, aunque un alto porcentaje de los que leemos pertenecen a una persona concreta. En relación con el tema que nos ocupa esto hace que, salvo en los casos en los que se reproduzca el nombre del creador del microrrelato o en el de cuentas de carácter antologizador, el lector identifique al autor del texto con la persona real que el perfil nos muestra. Los otros dos casos de usuarios, el antólogo y el anónimo, se identificarían con dos tendencias que han tenido dispar importancia en la minificción en español. En el caso de las compilaciones, la intrínseca brevedad del género favorece la publicación de antologías de microrrelatos, cuya importancia en el desarrollo de esta forma literaria ha estudiado Leticia Bustamante; esta teórica ha señalado que la proliferación de antologías de

minificción forman parte de “un proceso circular y multidireccional que contribuye al desarrollo y conceptualización del género, además de ostentar un papel relevante en su difusión” (Bustamante Valbuena, 2012: 256). Mucho menos frecuente, al menos en la minificción española, ha sido la publicación de microrrelatos por parte de autores anónimos o que usan un pseudónimo; además de algunos casos concretos en algunas antologías, podemos citar *Cuentos de X, Y y Z* (1997), libro de minicuentos publicado por un autor que se ocultaba bajo las iniciales F.M. Más adelante analizaremos su presencia en el microrrelato publicado en Twitter, donde más que con un anonimato nos encontramos con el uso de pseudónimos que enmascaran el nombre real pero que acaban siendo identificados por los usuarios por su permanencia en la plataforma.

Otro aspecto que podría crear dudas sería la pertinencia de una red social como es Twitter para albergar textos literarios. A estas alturas creo que este debate está superado y que nadie duda de que, con sus defectos, la Web es una plataforma tan válida para la publicación de Literatura como son los libros. En el caso concreto de Twitter, Daniel Escandell ha señalado que “casi desde su mismo nacimiento, Twitter ha servido como canalizador de pequeños textos con intención literaria” (Escandell Montiel, 2014: 37). Concepción Torres, por su parte, realizó un repaso de los términos empleados para definir este fenómeno y constató que el más frecuente, “Tuiterratura”, apareció ya en 2009, apenas tres años después del lanzamiento de la plataforma creada por Jack Dorsey (Torres Begines, 2016: 383). Desde entonces, y como analiza Torres Begines, se han sucedido no sólo las experimentaciones literarias en esta red social, sino su conceptualización teórica a cargo de numerosos teóricos. Estamos, por lo tanto, ante un fenómeno consolidado y que no hace sino ampliarse y buscar nuevos horizontes.

Sin embargo, creo que, al igual que sucede con otras redes sociales, pueden existir algunas dificultades para que el receptor se dé cuenta de que lo que lee es un texto literario. Twitter, tanto por definición como por su uso mayoritario, es un espacio de diálogo público, un ágora moderna en la que el usuario expresa su opinión, cuenta sus vivencias o, también, escribe un texto literario. Existen algunas cuentas especializadas en publicar microrrelatos, pero para que los receptores de un usuario sean conscientes de que lo que publica es un microrrelato este suele emplear algunas marcas que dejen claro el carácter ficcional de lo publicado, ya que la brevedad del género puede hacer que sea confundido con una anécdota o una reflexión. Las dos marcas paratextuales más habituales son el título y el hashtag. La primera es el portal de entrada a la mayoría de textos literarios, por lo que es una forma eficaz de incluir el tuit dentro del ámbito de la literatura. Por su parte, el hashtag es una herramienta propia de las redes sociales y que integra lo publicado en un conjunto mayor al que remite al receptor, por su función de hipervínculo, la propia etiqueta. A menudo el hashtag empleado suele ser el de uno de los términos asociados al microrrelato (este u otros similares como “microcuento” o “minicuento”), por lo que el lector sabe que se trata de un texto literario y que, además, pertenece al género citado. Se trata de una estrategia muy habitual en la literatura publicada en Twitter, pero habitual también en los libros editados en papel, en cuyas portadas no es infrecuente encontrar términos genéricos como “novela” o “memorias”.

Otro aspecto relacionado con la figura del autor en Twitter es su relación con el lector, mucho más estrecha en la literatura digital que en la analógica. Los escritores que publican un texto literario en esta plataforma proporcionan al receptor tres tipos diferentes de interacción: el retuit, el marcarlo como favorito o el comentario. Los dos primeros se entienden implícitamente, salvo comentarios posteriores en otra dirección, como positivos, ya que un usuario explicita su deseo de compartir el texto, retuiteándolo, o de anunciar que le ha gustado, marcándolo como favorito. La tercera herramienta, el comentario al tuit, es mucho más específica ya que permite al lector expresar su opinión, sea esta positiva o negativa, sobre el texto. Estas tres formas de interacción otorgan mayor poder al lector digital que al analógico y una fluidez mayor en la relación entre emisor y receptor en el proceso de comunicación literaria.

Raelynne Hale ha estudiado la relación entre los autores de microrrelatos publicados en Twitter y sus lectores en un artículo de gran interés en relación al tema que aquí estamos tratando. Hale analizó las interacciones entre una serie de autores mexicanos de minificción que publicaban textos de este tipo en Twitter y sus lectores. Según esta investigadora existen “algunos puntos de contacto” entre la Tuitatura y la minificción, entre los que cita la narratividad, la elipsis o el uso de juegos de palabras, apuntalando así esa adecuación del género a esta plataforma a la que ya hemos aludido (Hale, 2019: 130). Hale observa que la relación de los autores analizados con sus lectores es muy dispar; escritores como Alberto Chimal o Guillermo Arriaga dialogan con frecuencia con ellos, mientras que otros como Elena Poniatowska, Juan Villoro o Jordi Soler apenas lo hacen. Para esta investigadora, Twitter es “como un ambiente cultural y literario para los autores y sus seguidores en que los participantes de ambos grupos comparten ideas, eventos, publicaciones y, de vez en cuando, tuitatura.” (Hale, 2019: 142). Creo que esta definición de esta red social es muy acertada y nos ayuda a entender Twitter como un espacio donde la literatura es sólo un tema más de los muchos sobre los que los usuarios escriben y leen. Se trata, en mi opinión, de un aspecto fundamental para entender cómo se configura el autor implícito en los microrrelatos publicados en una plataforma en la que el ámbito personal del escritor convive con su perfil autoral. Vida y literatura en una misma pantalla.

4. Tipos de autor implícito en el microrrelato en Twitter

Una vez analizados los condicionantes del autor del microrrelato en Twitter, vamos a estudiar los distintos tipos de autor implícito que podemos encontrar en la publicación por parte de usuarios de esta red social de minicuentos. En primer lugar, he de realizar una aclaración respecto al corpus utilizado en nuestro estudio; independientemente de la información que se dé sobre el autor, y que según explicaremos a continuación ha determinado la clasificación que hemos realizado, todos los microrrelatos seleccionados cumplen dos requisitos. Por un lado, la voluntad explicitada por el usuario de presentar el texto escrito como una minificción; para ello nos valdremos de la descripción de su cuenta, en el caso de aquellas que se dediquen sistemáticamente a publicar este tipo de textos narrativos, o del uso en el cuerpo del mensaje de un hashtag relativo al género: #microrrelato,

#microcuento, etc. Un caso aparte será el de aquellas cuentas que reproducen minicuentos de autores conocidos, por ejemplo el celeberrimo “El dinosaurio” de Monterroso, donde no será necesario para el lector que el responsable de la cuenta explicita la pertenencia del texto a la minificción. Por otro lado, seleccionaremos únicamente aquellos textos que posean los rasgos mínimos del género —extrema brevedad, narratividad, intención literaria—. Evitaremos así aquellos que el autor presenta como microrrelatos, utilizando para ello alguno de los hashtags antes mencionados, pero que pertenecen a otros géneros literarios o que tan sólo son reflexiones breves. Además, el corpus de tuits en los que analizaremos la figura del autor implícito estará formado solamente por textos escritos en español, independientemente del origen geográfico de su autor.

El primer tipo de autor implícito en el que nos centraremos es el más habitual en Twitter: el del escritor que publica microrrelatos en una cuenta con su nombre real. Se trata del perfil básico, al menos en su origen, de esta plataforma y muestra el componente personal que las redes sociales poseen. Muchos autores noveles, aunque también otros con una sólida trayectoria literaria, emplean Twitter para publicar minicuentos y encuentran un receptor inmediato sin la necesidad de hallar previamente un editor. Se produce así un fenómeno similar a lo que aconteció durante años con los blogs, un tipo de web en los que la publicación de microrrelatos encontró un acomodo ideal y que, tras su decadencia con respecto a la efervescencia que vivió a principios de la década de los 10, ha encontrado su heredero en Twitter, web definida como de “microblogging”.

Con este tipo de usuario, en el que su perfil en la red social coincide con el de una persona real con la que comparte nombre e identidad, se configura el autor implícito del que el lector posee más información. Estaríamos ante un caso que, en principio, acercaría a esta entidad a la del autor real, ya que el texto se presenta escrito por alguien del que mediante la descripción de la cuenta, mediante la web personal o el blog que suele enlazar esta o con una búsqueda, podemos conocer más datos. A pesar de ello, la figura del autor implícito basada únicamente en la lectura del microrrelato publicado le ofrece al lector tan poca información como suele ocurrir con esta clase de textos. La diferencia con otros perfiles que analizaremos es que en estos casos el receptor puede fácilmente completar la vaporosa imagen del autor implícito con la mucho más sólida del autor real. Veamos algunos ejemplos.

Hemos seleccionado para el primer tuit el de un autor bastante conocido en el ámbito de la minificción como es el mexicano José Luis Zárate. Si nos ceñimos al tuit seleccionado, observamos que estamos ante un texto mínimo que carece de título o de hashtag, pero que viene acompañada de una imagen



Imagen 1: <https://twitter.com/joseluiszarate/status/1193546891016822784>

relacionada con el contenido del texto. Podemos definir el tuit como un microrrelato por la brevedad y por tratarse de una historia mínima que define a un personaje basándose en un recurso habitual en el género como es la paradoja. El lector que acceda de manera aislada a este tuit no tiene otra información sobre el autor más allá del nombre; incluso, podría dudar si el hombre retratado en la fotografía es el autor, aunque parece bastante claro que se trata de una imagen seleccionada por



Imagen 2: <https://twitter.com/joseluiszarate>

su relación con el texto. Sin embargo, en el perfil de la cuenta de Zárate, imagen 2, el lector puede conocer más datos sobre este autor —su fecha de nacimiento, su ciudad— e incluso dirigirse mediante un enlace a su página web. El autor define en el perfil su cuenta como la de un escritor que se dedica a la “Twitteratura” y a los “Cuentos”, por lo que contextualiza de manera bastante precisa los textos que publica. Tendríamos, en el caso de Zárate, un apoyo externo al tuit en sí, paratextual, con el que el lector perfilaría la tenue imagen que del autor implícito emana del microrrelato.

Las siguientes tres imágenes representan un nuevo tipo de publicación que permite Twitter: la de microrrelatos como respuesta a otros tuits. El usuario @ReeksssBlack pide a sus seguidores que, basándose en una imagen que él sube, escriban un minicuento, como vemos en la imagen 3. La usuaria



Imagen 3: <https://twitter.com/ReeksssBlack/status/1200914652655497218>

@NMarmor recoge el guante y escribe un texto que el propio @ReeksssBlack le comenta en la imagen 4. Pero ¿qué sabe el lector de esta autora? Es cierto que en el tuit aparece su nombre real, su fotografía y la ciudad desde la que tuiteó —Córdoba, Argentina—, pero estamos ante un texto publicado como respuesta a otro autor; además, en el perfil de la autora no aparece más información que la que ya conocíamos: su nombre y su fotografía, imagen 5. Por lo tanto, y al contrario de lo que ocurría con el tuit de José Luis Zárate, en este caso apenas tenemos más información sobre la entidad de la autora. Esto demuestra que no siempre que un microrrelato esté firmado por un usuario que explicita su nombre e imagen real, el receptor va a encontrar diferencias sustanciales entre el autor implícito y el real. Por supuesto, el uso del patronímico



Imagen 4: <https://twitter.com/NMarmor/status/1201118561894318080>

conocidos que sobre los principiantes y por ello es más fácil elaborar una figura de autor implícito basándose en el autor real que lo que ocurre con los escritores cuya biografía se desconoce. Somos conscientes que la ficcionalidad de la narrativa literaria implica que esa identificación entre autor real y autor implícito es un error ontológico, se trata de entidades que no tienen por qué coincidir, pero el lector tiende a realizar esa transposición de lo que sabe del autor real en la construcción que realiza del autor implícito.

El segundo tipo de usuario que vamos a analizar es aquel que publica sus propios microrrelatos en una cuenta en la que usa un pseudónimo y no su nombre real. Me refiero a ese tipo de tuiteros que crean un avatar en el que ni la imagen ni el nombre son reales; se trata de un tipo de perfil muy habitual en las redes sociales, donde el anonimato es muy habitual provocando a menudo cierta sensación de impunidad en lo referente a los insultos o las amenazas. En cuanto a nuestro campo de estudio, la publicación de microrrelatos, se trata de una forma útil especialmente para autores noveles que prefieren esconderse de posibles críticas tras un avatar o que prefieren labrarse una carrera literaria desde cero, sin que los lectores vean influido su juicio por condicionantes extratextuales como la edad, el sexo o la imagen del autor. Veamos varios ejemplos:

Hemos seleccionado para ilustrar este tipo de autoría a dos usuarios de la red social Twitter con intereses muy similares. Ambos dedican casi en exclusiva sus cuentas a la publicación de microrrelatos, vocación que queda clara en los perfiles de ambos donde aparecen hashtags relacionados con el género.

permite una indagación sobre la identidad de esa persona, pero en este caso tendríamos que salir de la plataforma donde el texto ha sido publicado.

El análisis de estos dos ejemplos muestra que en el caso de microrrelatos publicados por usuarios que emplean sus nombres reales, las diferencias pueden ser abismales según la relevancia pública del escritor. El autor implícito está mucho más perfilado en el caso de Zárate, un autor con una sólida trayectoria literaria y un alto número de seguidores, que en el de Noemí Ester Marmor, una usuaria menos activa en las redes sociales y con una dedicación más “amateur” a la literatura. Se mantendría, por lo tanto, una dinámica similar a la del canon tradicional: los lectores poseen muchos más datos sobre los autores



Imagen 5: <https://twitter.com/NMarmor>

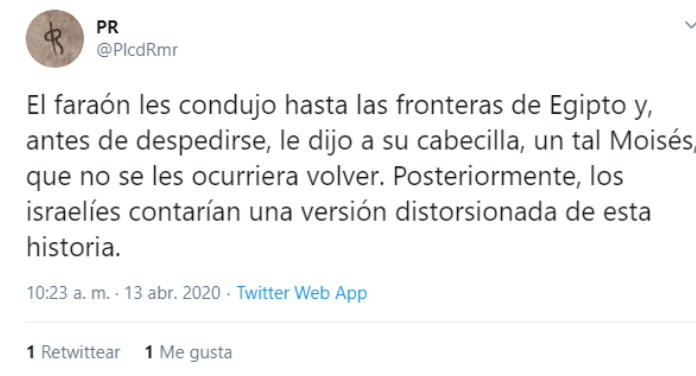


Imagen 6: <https://twitter.com/PlcdRmr/status/1249614099417387008>



Imagen 7: <https://twitter.com/PlcdRmr>

hecho y el ser un escritor muy activo con este pseudónimo y con un número elevado de seguidores hace que sus lectores habituales tengan bastante información sobre él. Por lo tanto, sería un autor implícito del que conocemos mucha información, si no personal, sí del tipo de microrrelatos que suele escribir gracias a la gran cantidad que publica.

En cuanto al segundo usuario citado, @InmersoEnLetras, comparte con @PlcdRmr la dedicación exclusiva de su cuenta a los microrrelatos, tal y como explicita en su perfil, pero las semejanzas terminan ahí. Al contrario que el usuario anterior, Fenzz, el nombre que acompaña al de la cuenta, es un recién llegado a Twitter que no tiene más que una docena de publicaciones actualmente y que carece aún de seguidores. Además, parece haber iniciado la publicación de una obra de minificciones en otra plataforma: Wattpad. En esta web, orientada a la publicación de textos literarios por autores noveles, se puede encontrar un volumen de microrrelatos que Fenzz ha titulado *Sueños de un nefelibata* y que, de momento, sólo tiene un texto. Si hace unos años los escritores que se iniciaban en la minificción hallaban en la blogosfera un espacio ideal para la publicación

El caso de @PlcdRmr podría ser considerado como un híbrido entre el primer tipo de autor, el que expone su nombre, y el segundo, el que usa un avatar. Si bien ni en su cuenta ni en su blog, que enlaza con frecuencia, aparece su nombre verdadero, una rápida búsqueda en Google nos lleva a una bitácora más antigua, que abandonó en 2018 pero que vivió su etapa más activa —como la mayoría de los blogs de este tipo— entre 2010 y 2014, en la que sí aparece su nombre: Plácido Romero. Como vemos, el pseudónimo que emplea el autor en su cuenta de Twitter es una adaptación, eliminando simplemente las vocales, de su nombre real. Sin embargo, parece que en su traslado de una bitácora a otra y en la creación de su cuenta en Twitter, este autor hubiera querido crearse una especie de máscara que ocultara, aunque fuera sólo parcialmente, su verdadero nombre. Este



Imagen 8: <https://twitter.com/InmersoEnLetras/status/1249628778608951298>



Imagen 9: <https://twitter.com/InmersoEnLetras>

Hasta ahora hemos analizado microrrelatos publicados por el propio autor, pero en Twitter muchos usuarios reproducen minificciones de otros autores. El carácter proteico de esta red social, que acoge publicaciones de todo tipo, hace que sean frecuentes las citas de textos o fragmentos pertenecientes a cualquier género literario; los microrrelatos más breves se adecúan perfectamente a esta web, por lo que es bastante frecuente que minicuentos de autores conocidos sean reproducidos por los tuiteros. Vamos a analizar el caso de “Golpe” de Pía Barros de en relación a la configuración de su autor implícito.

Aunque la escritora chilena, uno de los referentes del minicuento en su país y en todo el mundo hispánico, tiene una cuenta en Twitter, @piabarrosbravo, en ella no comparte sus microrrelatos, que sí aparecen con frecuencia citados por otros tuiteros. En el caso de “Golpe”, uno de sus textos más famosos, son varias las cuentas donde lo hemos encontrado. La más destacada es la que aparece en la imagen 10, ya que pertenece a Nicolás Trotta, actual ministro de Educación de Argentina. Aunque el tuitero cita a la autora, los lectores del texto están mediatizados por la personalidad del usuario que ha compartido al texto. La mayoría de ellos no conocerán a Pía Barros, autora que vive en el vecino Chile, por lo que la figura del autor implícito puede quedar bastante difusa, más allá del nombre, para la

de sus textos, hoy en día Wattpad tiene una función similar. Al contrario de lo que ocurre con @PlcdRmr, con los microrrelatos de Fenzz el lector tiene muchas dificultades para construir la figura del autor implícito más allá de lo que el propio texto nos dice. Es por ello que, al igual que hemos visto que sucedía con los autores que firman con su nombre real, el conocimiento que el receptor tiene del autor y su construcción del autor implícito es muy dispar en los usuarios que utilizan pseudónimo.



Imagen 11: <https://twitter.com/trottanico>

mayor parte de los receptores. Además, el microrrelato tiene un evidente componente crítico, que los seguidores de esta cuenta pueden relacionar con las posturas políticas de Trotta o con su labor como ministro de Educación; casualmente, Trotta aparece en la foto de encabezamiento de su perfil —imagen 11— rodeado de niños de una edad similar a la del protagonista del microrrelato de Barros. Se puede producir, por lo tanto, una especie de contaminación del autor real por el usuario que ha compartido el texto en la construcción del autor implícito por parte del lector.

El éxito de “Golpe” de Pía Barros en Twitter se puede constatar por la gran cantidad de usuarios que reproducen el microrrelato. La mayoría de ellos, como vimos en el caso de Nicolás Trotta, citan a la autora, aportando más o menos información sobre ella, aunque en la mayoría de los casos se limitan a indicar su nombre. Sin embargo, hemos encontrado algunos casos más problemáticos y que nos



- Mamá... ¿qué es un golpe?
- ¿Un golpe? Un golpe es algo que siempre te sorprende. Duele mucho y te deja morado el lugar donde te dio..El niño salió corriendo y abrió la puerta que daba a la calle: todo el país que le cupo en la mirada, se teñía de un intenso color morado

1:25 p. m. · 11 sept. 2018 · Twitter for Android

3 Me gusta

Imagen 12: <https://twitter.com/rojabipolar/status/1039474964045418496>

enfrentan a una nueva realidad más propia de la época de la oralidad que de la textualidad: la desaparición del autor. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el tuit que reproducimos en la imagen 12; la usuaria @rojabipolar reproduce, con errores, por cierto, “Golpe” de Pía Barros sin citar en ningún momento a la autora. El lector del tuit que no conociera el texto previamente puede optar por dos opciones a la hora de construir el autor implícito: creer que la narración es de @rojabipolar o pensar que el microrrelato es de otro escritor y que la tuitera simplemente lo ha reproducido. En cualquiera de los dos casos la desaparición de la autora real nos lleva, como ya hemos señalado, a una especie de vuelta atrás en la que la textualidad electrónica retomaría ese menosprecio por el creador literario que existía en pretéritas épocas en las que la literatura se transmitía mayoritariamente de forma oral. Este fenómeno también se podría relacionar con las ya citadas teorías de Barthes, la autora desaparece, o de Foucault, el texto es lo relevante.

Otro problema que surge en las redes sociales, y que parecía ya desterrado en el mundo moderno de libros publicados por editoriales que cuidaban sus textos, es la falsa atribución de una obra. En la imagen 13 @mfer_lores reproduce el microrrelato “Golpe” pero indica erróneamente que la autora es Giselle Aronson. En un tuit posterior, señala su equivocación y cita correctamente a Pía Barros como autora, pero esta publicación es una muestra de que la información sobre el autor que el lector adquiere en Twitter, no es siempre la



GOLPE

-Mamá- dijo el niño- ¿qué es un golpe?
-Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo”

Giselle Aronson

11:17 a. m. · 11 nov. 2019 · Facebook

1 Me gusta

Imagen 13: https://twitter.com/mfer_lores/status/1193835023587262465

correcta. Estamos ante una red social caracterizada por su brevedad y, como la mayoría, por su inmediatez, lo que implica que el lector deba desconfiar de las publicaciones literarias que lee en ella, menos cuidadas que en la edición tradicional, y en las que a veces se modifica el original, imagen 12, o se cita equivocadamente al autor, imagen 13.

Debido a estos problemas de transmisión, son muy valoradas en Twitter aquellas cuentas que podríamos definir como antologadoras y que se dedican a recoger, como en un volumen colectivo, microrrelatos de varios autores. Favorecen a este tipo de colectáneas una variedad estilística que no siempre se halla en los libros de un único autor, mucho más homogéneos y de lectura un tanto repetitiva en su mayoría. Veamos algunos ejemplos de la traslación de este tipo de libros a Twitter:

Hemos seleccionado dos de las muchas cuentas antologadoras que existen en Twitter porque creo que cada una de ellas representa las dos tendencias mayoritarias de este tipo de perfiles. La primera, @microcuentos, está manejada por el creativo publicitario Lenin Pérez, que ha conseguido superar el medio millón de seguidores publicando exclusivamente minicuentos, o textos breves ya que muchos de ellos no son microrrelatos sino reflexiones o poemas cortos, de distintos autores. Pérez ha



Imagen 14: <https://twitter.com/microcuentos>

conseguido este éxito gracias a un nombre de usuario muy definitorio y a su dedicación a la cuenta: publica un nuevo texto cada día y apenas ofrece tuits de otro tipo. Se consigue así una fidelidad por parte del usuario que puede llegar a identificar los microrrelatos publicados con el antólogo. Ante la variedad de los nombres de los autores que aparecen día tras día en la cuenta, el lector, que no conoce nada de ellos en la mayoría de los casos, puede tender a fijarse únicamente en el texto y en confiar en el criterio de Lenin Pérez, desdibujándose la figura

del autor frente a la del antólogo. No se trata de una situación ajena a los volúmenes colectivos, especialmente en la minificción, donde el lector apenas dispone de tiempo, por la brevedad del proceso de recepción, ni de información para construir una imagen precisa del autor implícito. De hecho, el propio Lenin Pérez ha publicado una colectánea en papel, cuya imagen aparece como encabezado en la imagen 14, y que se puede entender como una traslación a la imprenta de @microcuento.

El segundo caso, @microcuentoES, puede parecer muy similar al anterior, una cuenta que comparte microrrelatos de distintos autores. Sin embargo, y tal y como vemos en el perfil reproducido en la imagen 15, existen dos importantes cambios: en primer lugar no hay una persona responsable de la selección sino una página web y, lo que creo que es más significativo, se le ofrece a los escritores la posibilidad de enviar su texto para que sea publicado. La cuenta @microcuentoES y su web asociada crean una especie de comunidad de escritores,



Imagen 15: <https://twitter.com/microcuentoES>

una plataforma para que los autores noveles compartan sus microrrelatos. Se produce, por lo tanto, una valoración mayor del autor, cuya cuenta de Twitter, al contrario de lo que ocurría en @microcuento, sí es compartida para que el lector pueda acceder a ella y saber más sobre él. Además, en la web microcuento.es existe un espacio, imagen 16, dedicado a los perfiles personales de los escritores que van publicando microrrelatos y otros tipos de textos en la web. Se crea así una especie de comunidad literaria gestionada por los responsables de la página que usan la cuenta de Twitter no tanto con una intención difusora del género, como hacía Lenin Pérez, sino como una manera de atraer nuevos usuarios. Se busca, por consiguiente, más que lectores, autores que lean a otros autores, en una dinámica un tanto endogámica que nos recuerda a la blogosfera, donde la mayoría de receptores eran también escritores. Se trata de la que creemos que es una de las configuraciones más desarrolladas del autor implícito en el microrrelato publicado en Twitter (o en una cuenta asociada a una web, para ser precisos), ya que los lectores pueden acceder con facilidad, tal y como vemos en la imagen 16, a una fotografía del autor, a un enlace a sus redes sociales, además de leer sus textos.

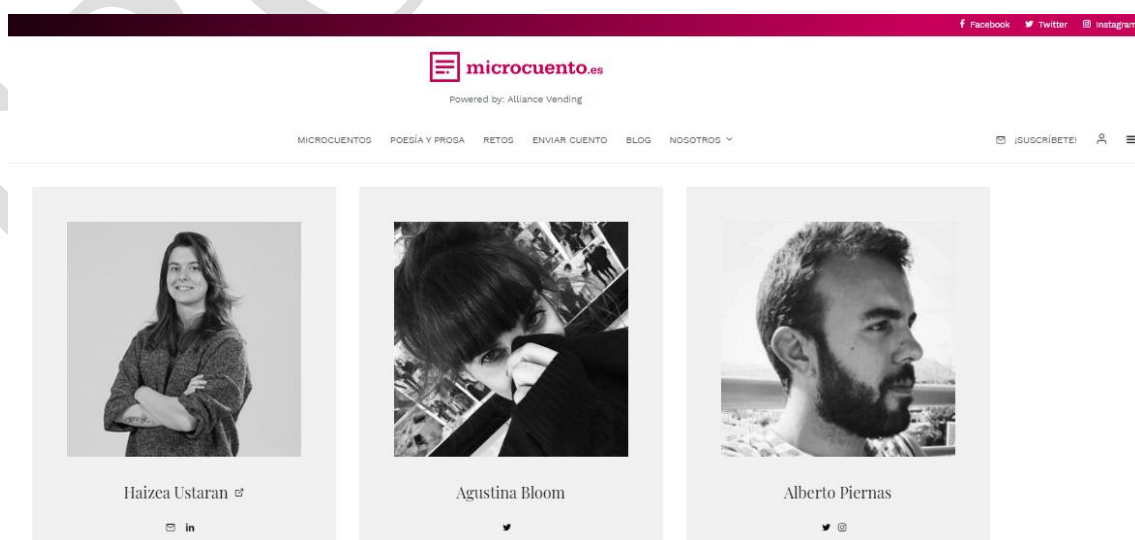


Imagen 16: <https://microcuento.es/escritores/>

4. Conclusiones

No cabe duda de que la recepción de la literatura es muy diferente en contextos digitales que en el formato tradicional del libro. Sin embargo, creo que el microrrelato es uno de los géneros, por su brevedad y reciente desarrollo principalmente, que mejor se ha acomodado a esta nueva forma de difusión. En lo referente a su publicación en Twitter, hemos constatado que se trata de una herramienta muy eficaz, especialmente para escritores noveles, pero también puede provocar algunos problemas o distorsiones en la imagen que el receptor crea del autor. Veamos algunas de esas dificultades que en lo referente a la configuración del autor implícito puede provocar la publicación en Twitter.

En primer lugar, existen algunos problemas relacionados con la propia autoría del texto; en las redes sociales, donde la figura del editor se diluye o se desvanece, es más difícil controlar el plagio o la errónea atribución de un texto. También desde el punto de vista del receptor puede haber errores hermenéuticos; me refiero, por ejemplo, a usuarios que creen que están ante microrrelatos o incluso ante textos literarios cuando sólo están leyendo fatuas reflexiones cuyos autores tratan de pasar por narrativas con una etiqueta engañosa. Tendríamos, por lo tanto, también problemas de tipo genérico, ya que el hashtag no siempre es una marca genérica fiable. Otro aspecto que puede resultar equívoco es la propia transmisión; como ya hemos comprobado, no es infrecuente encontrar minicuentos mal citados o fragmentados. Una última controversia que hallamos es la utilización de imágenes que complementan al texto; aunque esta herramienta es más habitual en Instagram, en Twitter también podemos encontrar usuarios que acompañan el microrrelato citado de imágenes o dibujos que funcionan como paratextos que el autor no eligió y que, a veces, mediatizan la recepción.

Todas estas dificultades, pero también las posibilidades antes señaladas, hacen de Twitter una herramienta complementaria al libro para la difusión de la minificción y que configura una relación con el autor diferente a la habitual en la página impresa.

Bibliografía citada

- BARTHES, Roland (1994), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós.
- BOOTH, Wayne C. (1978): *La retórica de la ficción*. Barcelona, Antoni Bosch.
- BUSTAMANTE VALBUENA, Leticia (2012): *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/1029/TESIS188-120702.pdf?sequence=1> (última consulta, 16-04-2020).
- CHÁVEZ VACA, Vladimir, (2013): “Blog y ciberidentidad: el caso de Séptima madrugada (2007)”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 2/1, pp. 36-47.
- DELAFOSSÉ, Émilie (2013): “Internet y el microrrelato español contemporáneo”, *Letral: revista electrónica de Estudios Transatlánticos*, 11, pp. 70-81.
- ESCANDELL MONTIEL, Daniel (2014): “Tuitatura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital”, *Iberical. Revue d'études ibériques et ibéroaméricaines*, 5, pp. 37-48.

- ESPARZA, Daniel (2012): “Crisis de identidad y revolución digital”, *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 1/1, pp. 77-85.
- FOUCAULT, Michel (1983): “¿Qué es un autor?”, *Littoral*, 9, pp. 51-82. Traducción de Corina Yturbe.
- GARCÍA LANDA, José Ángel (2010): “Múltiples lectores implícitos”, *Cuadernos de investigación filológica*. vol. 35-36, pp. 63-75.
- HALE, Raelynne (2019): “Twitter y la minificción: un espacio de contacto entre los autores y sus lectores y la creación de microrrelatos interactivos”, *Microtextualidades. Revista Internacional de microrelato y minificción*, 6, pp. 123-152.
- ISER, Wolfgang (1987): *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus.
- NAVARRO ROMERO, Rosa María (2014): “Literatura breve en la red: el microrrelato como género transmediático”, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 27, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/40426/1/Literatura%20breve%20en%20la%20red.pdf> (última consulta 16-04-2020).
- POZUELO YVANCOS, José María (1988): *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra.
- TORRES BEGINES, Concepción (2016): “Literatura en Twitter. A propósito del Twitter Fiction Festival”, *Castilla: Estudios de Literatura*, 7, pp. 382-404.