

Facultad de Filología

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana



**VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Tesis doctoral

**La brevedad inconmensurable:  
el aforismo hispánico en la época de la  
retuiteabilidad**

**Paulo Antonio Gatica Cote**

**Directora: Francisca Noguero Jiméneez**

**2017**



Universidad de Salamanca

Facultad de Filología  
Departamento de Literatura Española  
e Hispanoamericana

La brevedad inconmensurable:  
el aforismo hispánico  
en la época de la retuiteabilidad

Tesis para optar al grado de doctor  
presentada por  
Paulo Antonio Gatica Cote

Dirección: Francisca Noguero Jiménez

V.º B.º

Francisca Noguero Jiménez

Paulo Antonio Gatica Cote

Salamanca, 2017



*A mis padres,  
con orgullo de hijo.*



## **Agradecimientos**

En primer lugar, quisiera expresar mi más profundo agradecimiento y mi eterna gratitud a la Dra. Francisca Noguerol, la principal razón por la que me embarqué en este proyecto hace seis años en Salamanca. Sin su sabia dirección esta tesis doctoral no hubiera llegado a buen puerto.

Esta investigación ha sido realizada con el apoyo de una beca de Formación de Profesorado Universitario (FPU 2010) concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Además, conté con las ayudas de movilidad para estancias breves dentro del programa FPU, de la Secretaría de Relaciones Exteriores del Gobierno de México (programa “Becas de Excelencia para extranjeros”) y del Banco Santander (programa “Becas Iberoamérica. Santander Investigación. Santander Universidades”) para la realización de sendas estancias de investigación en la Universidad Iberoamericana-Puebla, en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y en la Universidad Iberoamericana-Ciudad de México. Agradezco a todos los organismos la confianza recibida.

Sin duda, este trabajo tampoco sería el mismo sin la inestimable contribución de Elena Padrón, quien supo, antes y mejor que nadie, formular la pregunta que sostiene el edificio teórico y a la que he intentado dar respuesta. Mi gratitud y mi reconocimiento por lo recibido.

En España y en México he tenido el honor de coincidir con profesores, aforistas y compañeros que me han ayudado a lo largo del camino: José Ramón González, Luis García Jambrina, Miguel García-Bermejo, Fernando Rodríguez de la Flor, Adriana Sáenz, Javier Perucho, Hiram Barrios, Marco Ángel, Fernando Menéndez, Benjamín Barajas, Carmen Camacho, Manuel Neila, Tirso Priscilo Vallecillos, Lauro Zavala. A todos ellos, mil gracias.

Al futuro Dr. Javier Helgueta Manso, por su desinteresada revisión y acertados comentarios a este trabajo. Y a su familia, que siempre me acogió como un Helgueta-Manso más. ¡Hala Madrid!

A mis amigos –interesados o no en la materia–, quienes en todo momento me han demostrado lealtad y paciencia infinitas en quedadas literarias, (neuro)fenomenológicas, ciclistas y futboleras.

Por supuestísimo, a mi familia mexicana: Silvia Ruiz, Alberto Segrera, Guadalupe Ayala, Obdulia Hernández, José Sánchez Carbó, Samantha Escobar y mis hermanos pequeños Diego y Sebastián. En México sé que también está mi casa.

A Leyre Martín Aizpuru. Contigo encontré, por fin, el norte.

Por último, quisiera agradecer este trabajo de tantos años a mi familia y, de manera especial, a mis padres. A ellos les debo los valores que han hecho posible mantenerme fiel a mi camino.

En Salamanca-Madrid-Puebla-Ciudad de México-El Puerto de Santa María-Sevilla,

2012-3 de septiembre de 2017

(Bodas de oro de Luis Gatica Rivas y Josefa Cote Hiniesta.

Festividad de San Gregorio Magno)



# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN 1

### BLOQUE I

<b>1. EL AFORISMO A LA LUZ DE LA TEORÍA DE LOS GÉNEROS LITERARIOS</b>	<b>19</b>
<b>1.1. EL “SIMPLE” PROBLEMA DEL AFORISMO</b>	<b>24</b>
1.1.1. <i>SERMO BREVIS INTEGRUM SENSUM PROPOSITAE REI SCRIBENS</i>	27
1.1.2. LAS FORMAS SIMPLES	35
<b>1.2. LA HIBRIDEZ, LO HÍBRIDO, LA HIBRIDACIÓN</b>	<b>37</b>
<b>1.3. AFORISMO Y ENSAYO</b>	<b>44</b>
<b>2. “TIANGUIS DE HÍBRIDOS”: APERTURAS Y CIERRES DEL AFORISMO</b>	<b>51</b>
<b>2.1. LO ABIERTO Y LO CERRADO</b>	<b>51</b>
<b>2.2. POÉTICAS DE LA APERTURA: FRAGMENTACIÓN Y ORDEN</b>	<b>53</b>
<b>2.3. LAS AMISTADES PELIGROSAS DEL AFORISMO Y EL LIBRO</b>	<b>58</b>
2.3.1. EUSEBIO RUVALCABA	61
2.3.2. ARMANDO GONZÁLEZ TORRES	66
<b>2.4. CARTO-AUTOETNOGRAFÍA DEL <i>HOMO POKÉMONS</i>: ALIENTOS Y MALALIENTOS DE TIRSO PRISCILO VALLECILLOS</b>	<b>73</b>
<b>3. <u>ESCRITURAS DEL YO Y DEL NO-YO (EL UMBRAL PAREMIOLÓGICO)</u></b>	<b>83</b>
<b>3.1. DEL NO-YO AL YO</b>	<b>91</b>
<b>3.2. APROPIACIONES Y DESAPROPIACIONES DEL YO: <i>EL DISCO DE NEWTON</i></b>	<b>94</b>
<b>3.3. YO-MÁQUINA, PROGRAMADOR DE AFORISMOS</b>	<b>108</b>
3.3.1. DE MÁQUINAS PENSANTES...	112
3.3.2. ...A LA INCREÍBLE MÁQUINA AFORÍSTICA	114
<b>3.4. KARMELO IRIBARREN, <i>FLÂNEUR</i></b>	<b>118</b>

<b>4. TENDENCIAS DEL AFORISMO HISPÁNICO</b>	<b>125</b>
<b>4.1. LO BUENO, SI BREVE, <i>TRES VECES BUENO</i>: MACHADO, PORCHIA, BERGAMÍN</b>	<b>128</b>
<b>4.2. TENDENCIAS DEL AFORISMO HISPÁNICO CONTEMPORÁNEO</b>	<b>147</b>
<b>4.2.1. LA LÍNEA POÉTICA: MIGUEL ÁNGEL ARCAS Y LORENZO OLIVÁN</b>	<b>148</b>
4.2.1.1. MIGUEL ÁNGEL ARCAS	150
4.2.1.2. LORENZO OLIVÁN	153
<b>4.2.2. LA LÍNEA MORALISTA: MANUEL NEILA Y BENJAMÍN BARAJAS</b>	<b>159</b>
4.2.2.1. MANUEL NEILA	161
4.2.2.2. BENJAMÍN BARAJAS	168
<b>4.2.3. LA LÍNEA HUMORÍSTICA: RAMÓN EDER Y ANDRÉS NEUMAN</b>	<b>174</b>
4.2.3.1. RAMÓN EDER	179
4.2.3.2. ANDRÉS NEUMAN	184
<b>4.3. LA ESCRITURA TRANSVERSAL DE RAFAEL ARGULLOL</b>	<b>188</b>
4.3.1. EL <i>LÓGOS</i> DEL NÓMADA	190
4.3.2. RAFAEL ARGULLOL, CAZADOS DE INSTANTES	195
4.3.3. LA ESCRITURA TRANSVERSAL	199
4.3.4. CODA AFORÍSTICA	204
<b>5. <i>INTERMEZZO</i>: MINIFICCIÓN</b>	<b>211</b>
<b>5.1. @J_J_ARREOLA: DE LA MINIFICCIÓN A LA TUITERATURA (PANORAMA COMPARATIVO A SALTO DE <i>CLICK</i>)</b>	<b>211</b>
5.1.1. LAS ENSEÑANZAS DE ARREOLA: ALGUNOS APUNTES GENOLÓGICOS	212
5.1.2. LAS ENSEÑANZAS DE @J_J_ARREOLA: UN LEGADO 2.0	214
5.1.3. LAS ENSEÑANZAS DE ARREOLA: ESTUDIO DE CASOS	217
5.1.4. VARIA DE “VARIA INVENCIÓN”	219
5.1.5. AFORISMOS Y PALÍNDROMOS	223
<b>5.2. EL <i>FRAUDE</i> DE LA MINIFICCIÓN</b>	<b>228</b>
5.2.1. ESTÉTICA DEL FRAUDE EN LA MINIFICCIÓN HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA	230
5.2.2. FRAUDE Y MINIFICCIÓN	233
5.2.3. LA ESTÉTICA DE LA FALSIFICACIÓN	235
5.2.4. EL FRAUDE POST-ARTÍSTICO	238

## BLOQUE II

<b>6. CRÍTICA DEL SISTEMA-RED</b>	<b>251</b>
<b>6.1. CRÍTICA DEL CIBERESPACIO</b>	<b>254</b>
6.1.1. EL MITO DEL CIBERESPACIO	257
6.1.2. EL TOPOS Y EL LOGOS FRONTERIZO	264
6.1.3. DE LA <i>TOPÍA</i> A LA UTOPIA DIGITAL	269
6.1.4. DIALÉCTICA DE LO CENTRÍPETO Y LO CENTRÍFUGO	272
<b>6.2. ENTRE LO INVISIBLE Y LO ILEGIBLE</b>	<b>275</b>
6.2.1. ESTÉTICA Y POLÍTICA DE LA INVISIBILIDAD: EXCURSO SOBRE EL SEMIOCAPITALISMO	276
6.2.2. LAS ESCRITURAS <i>SPAM</i>	279
6.2.3. “PERONISMO (SPAM)”	281
<b>7. LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE LA RETUITEABILIDAD</b>	<b>285</b>
<b>7.1. LA TUITERATURA ¿POST-AURÁTICA?</b>	<b>288</b>
<b>7.2. ESTRATEGIAS DE PRESENTIZACIÓN: EL RETUITEO</b>	<b>290</b>
<b>7.3. LAS COMUNIDADES EN ARMAS: EL ESPACIO PROFANO FRENTE AL ARCHIVO</b>	<b>292</b>
<b>7.4. ECONOMÍA/ECOLOGÍA DE LAS COMUNIDADES EN LA RED</b>	<b>295</b>
<b>7.5. NUEVAS TRADICIONES ELECTRÓNICAS Y VIEJAS RUPTURAS DE VANGUARDIA</b>	<b>298</b>
7.5.1. VIEJAS RUPTURAS DE VANGUARDIA	299
7.5.2. NUEVAS TRADICIONES ELECTRÓNICAS	301
<b>7.6. ¿CÓMO RESPIRA TWITTER?</b>	<b>304</b>
<b>8. DE TUITERATURA</b>	<b>309</b>
<b>8.1. TWITTER COMO PLATAFORMA DE CREACIÓN</b>	<b>311</b>
<b>8.2. LA MINIFICCIÓN EN LA ÉPOCA DE LA RETUITEABILIDAD</b>	<b>314</b>
<b>8.3. OTROS GÉNEROS TUITERARIOS</b>	<b>322</b>
8.3.1. AFORISMO Y TUITFORISMO	323
8.3.2. AFORISMO Y ENSAYO EN TWITTER: CRONOLOGÍA DE UNA POLÉMICA	326
8.3.3. PALÍNDROMOS Y #AMALGAMAS	328
<b>8.4. LOS “GÉNEROS PIOLONARIOS”</b>	<b>336</b>

<b>9. CHIMALARIO: TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA BREVEDAD EN ALBERTO CHIMAL</b>	<b>341</b>
<b>9.1. THEORIA</b>	<b>341</b>
<b>9.2. PRACTICUM</b>	<b>346</b>
9.2.1. @ALBERTOCHIMAL: 83 NOVELAS Y ALGUNOS VIAJES EN EL TIEMPO	347
9.2.1.1. INTEGRACIÓN, SERIALIDAD, COLECCIONISMO	350
9.2.1.2. UNA PENÚLTIMA EXPLORACIÓN SOBRE EL ASUNTO	361
9.2.2. LA SINIESTRA HISTORIA DE @ALBERTOCHIMAL, AVATAR DE HORACIO KUSTOS	362
9.2.2.1. @ALBERTOCHIMAL, “#CIUDADX”	366
9.2.2.2. @HKUSTOS, “DÍA COMÚN”	369
<b><u>EPÍLOGO: EL AFORISMO EN LA ÉPOCA DE LA RETUIEABILIDAD</u></b>	<b>379</b>
<b><u>BIBLIOGRAFÍA</u></b>	<b>393</b>
<b><u>ANEXO. MUESTRA DE TUITERATURA MEXICANA</u></b>	<b>433</b>
<b>1. CRITERIOS Y NÓMINA DE AUTORES</b>	<b>433</b>
<b>2. MUESTRA DE TUITERATURA MEXICANA</b>	<b>434</b>
i. AURELIO ASIAIN	434
ii. MIGUEL ÁNGEL DÍAZ MONGES	446
iii. JOSÉ LUIS ZÁRATE	452
iv. MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS	459
v. MERLINA ACEVEDO	467
vi. ALBERTO CHIMAL	472
vii. BELISA BARTRA	479
viii. MINA POLEN	487
ix. MAEL AGLAIA	494
x. BÁRBARA HOYO	500

*Pocos hay tan sabios que sepan preferir la censura que les es útil  
a la alabanza que les traiciona.*

La Rochefoucauld

*Las grandes plagas ideológicas tienen un fundamento lógico.  
El único modo de revelar su impostura es situarse en otra lógica.*

Basarab Nicolescu

*El trabajo nos afirma, ¿pero en qué?*

Dionisia García



## **Introducción (apuntes para la biografía de un investigador perplejo)**

*De lo que tomo, tomo de más o de menos, no tomo lo justo.*

*Lo justo no me sirve.*

Antonio Porchia

La virtud de una buena pregunta consiste en que la primera respuesta suele ser un nuevo interrogante. La investigación nunca tiene un itinerario fijo, sino que son las pesquisas que cada uno realiza las que van trazando ese mapa siempre provisional. Al respecto, recorro con frecuencia a las prudentes palabras de Sherlock Holmes-Gil Grissom –discúlpeme, pero soy un hijo de mi tiempo–: “adapta las teorías a los hechos y no los hechos a las teorías”. Claro está, existe un innegable peligro para los que nos dedicamos a algún tipo de trabajo intelectual. Nos enamoramos de nuestras conceptualizaciones y alabamos la sutileza de un pensamiento que parece explicarlo todo: la crítica como coartada, me advierte con tino mi colega Iván Méndez.

Ahora bien, el propósito de la presente tesis doctoral se resume en una pregunta en apariencia sencilla, pero que me arrastró inexorablemente a una madriguera de la que a duras penas estoy saliendo: “¿en qué se diferencia un aforismo de una frase?”. Me quedé completamente desarmado. Aun cuando llevaba varios meses trabajando en un proyecto de investigación sobre la aforística de Antonio Porchia y de José Bergamín, no podía ofrecer una respuesta convincente a la cuestión. ¿Dónde estaba el obstáculo que me lo impedía? Las definiciones dadas por los diccionarios de términos literarios no aportaban nada sustancioso al debate, excepto acepciones redundantes que remiten al campo léxico sapiencial: “sentencia breve que sintetiza una regla, axioma o máxima instructiva (...), el aforismo presenta semejanzas con el adagio, refrán, máxima y proverbio, pero carece del fin moralizador de éstos” (Estébanez, 2006, p. 20) o “a terse statement of a truth or dogma; a pithy generalization, which may or may not be witty. The proverb is often aphoristic; so is the maxim. A successful aphorism exposes and condenses at any rate a part of the truth” (Cuddon, 1992, p. 50). Véase sin ir más lejos el ejemplar caos semántico del propio *Diccionario de la Lengua Española*, en el que la única acepción de aforismo cohabita sin apenas distinción con los términos máxima y sentencia:

**Aforismo:** m. Máxima o sentencia que se propone como pauta en alguna ciencia o arte.

**Máxima:** 1. f. Regla, principio o proposición generalmente admitida por quienes profesan una facultad o ciencia. 2. f. Sentencia, apotegma o doctrina buena para dirigir las acciones morales. 3. f. Idea, norma o designio a que se ajusta la manera de obrar.

**Sentencia:** 1. f. Dictamen o parecer que alguien tiene o sigue. 2. f. Dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad. 3. f. Declaración del juicio y resolución del juez. 4. f. Decisión de cualquier controversia o disputa extrajudicial, que da la persona a quien se ha hecho árbitro de ella para que la juzgue o componga.

En mi caso, la epifanía advino tras la aceptación de una gran ignorancia. Las respuestas de los críticos eran escasas o muy cuestionables y, por tanto, resultaba absolutamente necesario para la correcta evolución del trabajo modificar el enfoque a una aproximación mucho más abarcadora, general y –por qué negarlo– ambiciosa. El doctorando ha de ser siempre honesto y (re)conocer las carencias de sus hipótesis de partida, la insuficiencia metodológica y la presunción de unas conclusiones implícitas en muchos de sus primeros pasos. No quisiera sugerir aquí una suerte de vía iluminativa del alma doctorante hacia el entendimiento “superior”; sin embargo, algo de ello hay en esta acción de entregarse a las manos del “monstruo” nietzscheano: “El que lucha contra los monstruos debe tener cuidado de no convertirse él mismo en un monstruo. Y cuando tu mirada penetra largo tiempo en el fondo del abismo, el abismo también penetra en ti” (2013, p. 233). A modo de Esfinge, la tesis lanza enigmas y acertijos a cada paso para que los sucesivos émulos de Edipo, más que ofrecer una contestación válida y “correcta”, escojan con cuidado las preguntas. Eso sí: el monstruo no responde, el monstruo ni siquiera habla; el monstruo, sencillamente, *es* y, justamente por eso, simboliza los múltiples misterios a los que se enfrenta el investigador. Repito: misterios, en plural.

Sin lugar a dudas, el aforismo ofrece un espacio privilegiado para la reflexión sobre los géneros literarios. Siguiendo al maestro Claudio Guillén: “tras la pregunta: ‘¿qué son los géneros?’, o ‘¿cuáles son los géneros?’, nos aguardan las interrogaciones ‘¿qué es la literatura?’, o ‘¿qué es la poesía?’” (2005, p. 137). En principio, se podría afirmar que el aforismo es un término asociado a un género –algunos dirían subgénero– literario, mientras que la frase se refiere a una categoría gramatical o lingüística. No obstante, ambos conceptos presentan una estructura oracional por lo que su análisis



debería ser idéntico. Entonces, ¿por qué los valoramos de distinto modo? ¿Qué produce la lectura literaria frente a la comunicativa? ¿Existe tal disparidad?

En su recomendable ensayo “On the Why, What and How of Generic Taxonomy” Marie-Laure Ryan, aparte de ofrecer una especie de división en los reinos de la literatura o, incluso, de la teoría de la comunicación o del propio habla, reduce a tres las preguntas fundamentales que deberían plantearse sobre los géneros literarios: ¿por qué clasificar? ¿Qué hay que clasificar? ¿Cómo se puede clasificar? En su opinión, si no se ofrece una respuesta convincente a estos interrogantes, más que teoría genológica, se estaría ejerciendo la crítica literaria (1981, p. 110).<sup>1</sup> En el caso de la microtextualidad, esta comprende una amplia gama de expresiones con mayor o menor entidad genérica –entiéndase en un sentido no preceptivo ni peyorativo. La “ansiedad de las etiquetas” manifestada por los especialistas solo es comparable con la plasticidad que demuestran las propias creaciones; aun así, por encima de esta confusión terminológica, se ha agudizado la sensación de que los críticos han ofrecido visiones dispares y hasta contradictorias del género solamente a partir de un único denominador común: la brevedad.

Por esta razón, en vez de trazar una división alternativa de las clases textuales, he procurado revelar la tupida red de inferencias que, de un modo acrítico, se asumen cuando se emplea a la ligera el concepto de género literario para definir dichas clases de textos. Además, la brevedad supone un arma de doble filo para quien la blande con descuido, ya que, por un lado, sus dimensiones se presentan –idealmente– repletas de significado; y, por otro, el tamaño reducido se ha asociado con las ideas de facilidad, rapidez o abulia creativa. Para Alain Montandon, tal como evidencia el auge contemporáneo de los universos mínimos, el aforismo va a encontrar en esta feliz conjunción de factores un clima propicio para su cultivo –“dans le siècle de la vitesse, écrire vite pour être lu vite semble répondre à un besoin comme à une mode” (1992, p. 4)– y también para su descrédito.

El *boom* digital ha contribuido a replantearme muchas de las cuestiones sobre la escritura aforística asociadas a la tecnología del libro y que deben ser tratadas

---

<sup>1</sup> Evidentemente, el riesgo siempre está presente, ya que, en teoría, todo estudio “serio” nace con cierta vocación de universalidad y de convertirse en básico para futuras inquisiciones.

considerando la nueva realidad tecnológica. La denominada tuitertura supone una estación de paso obligatoria para el cartografiado de las formas breves en esta heterogénea coyuntura, puesto que, sin la inclusión de las composiciones *online*, una parte nada despreciable del corpus quedaría definitivamente excluida del canon y las futuras inquisiciones se verían abocadas a la parcialidad. Como explica Miguel Ángel Arcas, uno de los aforistas analizados en este trabajo: “habría que fijarse en esa oscilación reflexiva y fragmentaria que ha adquirido la lírica actual y en las redes sociales, que están siendo un verdadero campo de ensayo de diferentes fórmulas en formatos jibarizados o reducidos al rango del tuit” (2014). Por ello, ante la imposibilidad de dar respuesta al fenómeno sin alejarme unos cuantos pasos, una tesis titulada “La brevedad inconmensurable: aforismo para dos voces (Antonio Porchia y José Bergamín)”, que comenzó como un trabajo sobre la obra de dos aforistas, se convirtió en una investigación esencialmente teórica: “La brevedad inconmensurable: el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad”. En conclusión, me encontré de plano en medio de una situación no prevista, pero que, de alguna manera, me aseguraba que iba –esta vez, sí– por el buen camino.

Por otra parte, una de las grandes decisiones a las que se enfrenta el doctorando recae en la elección de la estructura: división en bloques, capítulos, apartados, subapartados o similares. Según el manual canónico de Umberto Eco *Cómo se hace una tesis*, la tesis doctoral constituye “un trabajo original de investigación con el cual el aspirante ha de demostrar que es un estudioso capaz de hacer avanzar la disciplina a que se dedica” (1994, p. 19). Huelga decir que esta noción de avance se ha ligado a la idea de progresión narrativa del pensamiento; de ahí que se haya impuesto una cierta rigidez formal. Pese a la notoria ascendencia lógica –deductiva o inductiva– de muchos de los trabajos de doctorado que abordan fenómenos complejos, he optado por un modelo que, al mismo tiempo, suponga un metamodelo; es decir, una estructura que se cuestiona su propio estatuto, su “eficacia-pertinencia” para analizar manifestaciones culturales irreductibles a criterios de verificabilidad.

En este sentido, Jacques Derrida inquiera en *Márgenes de la filosofía* si un texto puede constituirse en “el margen de un margen” (2013, p. 30), de tal forma que su marginalidad o centralidad pierdan la condición privilegiada o secundaria en el discurso. De acuerdo con el filósofo francés, sería factible concebir una suerte de estructura no

estructurada, una red de relaciones no jerárquicas entre los diversos epígrafes. Sin embargo, la realidad se muestra tajante: una letra sigue a otra, las frases se encadenan hasta componer un párrafo, una página marcada por un número –situada entre las páginas inmediatamente anterior y posterior– y que se corresponde con el capítulo introductorio.

De nuevo, se precipita el problema de un lenguaje lineal para abordar un asunto que parece saltarse cualquier presupuesto sobre ese orden. Además, debido a la influencia de la filosofía postmoderna, el texto digital ha sido descrito mediante calificativos como efímero, superficial, descentralizado, rizomático, analógico, heterogéneo, caótico, heteroglósico, fluido o interactivo, entre otros, para resaltar, precisamente, su oposición al carácter duradero, autoritario, centralizado, arbóreo, coherente, sistemático, monológico, secuencial y estático del texto impreso (Ryan, 2004, p. 111). Por eso, he elegido una estructura que busca reproducir, en cierto modo, los márgenes derrideanos para enriquecer –sin complementar– la investigación sobre el género aforístico gracias a las aportaciones realizadas acerca del ciberespacio y de los modos de producción, distribución y recepción de la brevedad en redes sociales.

Aunque el objetivo era generar una lectura “simultánea” e interrelacionada de los universos analógico y digital, la implantación del modelo de Derrida provocaría un exceso de atención en el componente formal que, a la postre, perjudicaría el conjunto. Independientemente de su lugar de inserción, los paratextos resultan susceptibles de ser trabajados como mecanismo “pseudomarginalizador” menos lesivo para la lectura. Con todo, el reducido cuerpo de letra, la consecuente invasión de la página y el arduo seguimiento del texto –notas que se extenderían varias páginas– invalidan el ansiado efecto, ya que la linealidad se vería reforzada por el miedo a perder el hilo. De todas formas, esta dislocación del texto no implica que el margen instituya una frontera “interior”, puesto que, en palabras del filósofo francés: “el margen se mantiene dentro y fuera” (Derrida, 2013, p. 31). En consecuencia, preferí evitar cualquier atisbo dialéctico y elaboré, finalmente, una estructura numerada y en apariencia “simétrica” para sugerir un determinado sentido relacional entre las hibridaciones y policentrismos gnoseológicos de una tesis doctoral que busca complicidades, pero no sumisión, con el contexto histórico, con la microperspectiva crítico-filológica, con la sociología, con la estética y con los estudios culturales.

Concretamente, el trabajo se estructura en dos amplios bloques temáticos con un capítulo intermedio que funge de enlace conceptual. Si bien el primer bloque aborda el fenómeno de la brevedad y del aforismo tanto a nivel teórico como práctico, el *intermezzo* minificcional, por su parte, resalta a través del análisis de este género las profundas ambigüedades estéticas y genológicas sobre las que se articula el sistema literario en su encrucijada analógica y digital. El segundo bloque se concentra en el cartografiado de las producciones culturales y literarias en el sistema-red. En este punto, la investigación incidirá en la red social Twitter que, por sus propias características, se ha mostrado mucho más activa y proclive a la práctica y experimentación con la brevedad. De hecho, se detectan diálogos, transferencias y préstamos entre las esferas del libro y de la web social con interesantes resultados: entre otros, la consolidación de una corriente de creadores 2.0 y la revitalización de formas breves invisibilizadas como los palíndromos y otros juegos de ingenio.

En el capítulo primero se justifica la pertinencia del enfoque institucional y pragmático para abordar el estudio a partir de una perspectiva genológica. En contraposición a las aproximaciones taxonomistas, prescriptivas o esencialistas, el análisis del género literario dentro de una situación comunicativa resulta más apropiado para observar una serie de formas que desafían cualquier consideración “pura” de la genericidad. De esta manera, se subraya la ideología inherente a una concepción de literatura concreta y significada, en términos de Rancière, por una determinada división de lo sensible.

Por tanto, a la luz de la genología, el aforismo oscila entre las visiones clásicas del género –enunciado cerrado, memorable, que ofrece algún tipo de enseñanza o conocimiento– y las tendencias modernas, influidas por la estética de la fragmentación que, a la vez, supone el cuestionamiento de un régimen literario fuertemente codificado. Ciertamente, el aforismo contemporáneo se mueve en unas coordenadas transgenéricas que, de manera habitual, imposibilita su inscripción clásica o moderna; es más, bajo su etiqueta se pueden encontrar una gran diversidad de manifestaciones que beben de la tradición aforística –máximas, *pensées*, proverbios, fragmentos– y de otras formas vinculadas con géneros literarios –haikus, microrrelatos o, directamente, apuntes. Además, a modo de ejemplo de su transgenericidad, se apreciarán las concomitancias

del aforismo con las modalidades didáctico-ensayísticas en cuanto formas “parciales” y discontinuas del pensamiento. En palabras de Enrique García-Máiquez:

Lo complejo de las colecciones de aforismos es que, aunque disimulan por su tamaño, en ellos caben todos los géneros de la literatura, desde la poesía lírica y la épica hasta, por supuesto, el ensayo, pasando por la más amena narrativa, entreteniéndose en el teatro, o apuntándose a los márgenes de la crítica.

Y hasta cabe un trazo de pintura y una nota de música. Y el golpe seco de un cincel.

Y el *flash* de una foto (2015, p. 9).

El capítulo segundo aborda uno de los aspectos más controvertidos de la escritura aforística: el supuesto carácter autosuficiente y cerrado. Al igual que otras formas breves, este género puede aparecer en solitario o en compañía de otros microtextos para componer una obra “mayor”. Como se observará en los autores seleccionados, se producen interrelaciones aforísticas que trascienden la autonomía formal; en consecuencia, el aforismo exhibe una dualidad de base, debido a que el término comprende tanto la mónada como la macroestructura que, a fin de cuentas, supone su contexto habitual de presentación: el libro. Particularmente, se analizarán tres muestras de “religamiento” aforístico con diferentes efectos genológicos sobre el conjunto: el ensayístico –Eusebio Ruvalcaba–, el lírico-poemático –Armando González Torres– y el “cartográfico” –Tirso Priscilo Vallecillos–.

Por su parte, el capítulo tercero versa sobre la controvertida presencia/ausencia del yo en un género que presenta en su vertiente analógica registros personales y subjetivos, así como exhibe una faceta “despersonalizada”. Las denominadas *escrituras del yo* se distancian de la “asepsia” enunciativa en la que parecía instalado el aforismo clásico dentro de la tradición paremiológica; de ahí que se haya acomodado a la perfección en formatos diarísticos que exhiben una fuerte presencia de la subjetividad. En este sentido, el libro de Cristina Rivera Garza *El disco de Newton* o los generadores aforísticos de Pedro Barbosa o Ginés Cutillas suponen una excelente muestra de desvíos “artificiales” de la subjetividad por medio de procedimientos apropiacionistas, citacionales o algorítmicos. Asimismo, el estudio de la obra de Karmelo Iribarren *Diario de K* permitirá observar un ejemplo de *flâneurismo* estético del yo adscribible a la línea fragmentaria de los *Sudelbücher* de Lichtenberg, los *Carnets* de Joseph Joubert

o los *Apuntes* de Elias Canetti, que combinan digresiones más ensayísticas con notas al pie de la vida cotidiana y aquilatados aforismos.

En el siguiente capítulo se diseccionan las principales tendencias del aforismo hispánico, sobre todo, español y mexicano, de la mano de algunos de sus mejores representantes. La reflexión parte de una tríada sobre la que se ha levantado el edificio aforístico en los siglos XX y XXI: Antonio Machado, Antonio Porchia y José Bergamín. La obra de estos autores supone un buen punto de partida para analizar las tres tendencias principales que atraviesan el aforismo hispánico contemporáneo –poética, moralista y humorística– de la mano de Miguel Ángel Arcas, Lorenzo Oliván, Manuel Neila, Benjamín Barajas, Ramón Eder y Andrés Neuman. Finalmente, sin ánimo de sugerir algún tipo de síntesis o reconciliación entre estas vertientes, me detendré en la *escritura transversal*, el proyecto intelectual y literario del nómada barcelonés Rafael Argullol.

En detrimento de la exaltación de las realizaciones más “logradas” o “elogiadas”, he preferido estudiar el aforismo hispánico contemporáneo en su diversidad/versatilidad. Lógicamente, cualquier nómina siempre resulta insuficiente, pues, aunque nace con el estigma de la parcialidad, se presenta con el tranquilizador nombre de “muestra significativa o representativa” que recogería un falaz promedio aforístico. Por otro lado, existe el peligro de cavar un hoyo demasiado profundo. Llegado a este punto de no retorno, el doctorando o bien emprende la huida hacia adelante –cava con mayor ahínco y acaba perdido entre los pliegues de una cronología compuesta por obras y autores inabarcables para una tesis doctoral–, o decide alejarse de ese abismo. En suma, el capítulo cuatro nace condenado y bendecido por una aparente arbitrariedad de fondo y forma que esconde un intento de comprensión del fenómeno.

Como intuye Georges Perec, el aforismo constituye un “arte del texto” más que de género, que, junto a otras formas de la brevedad como el microrrelato o la greguería, se fundarían “en el juego entre lo previsible y lo imprevisible, entre la espera y la decepción, la connivencia y la sorpresa” (2008, p. 123). A pesar de las dificultades que presenta el aforismo para la genología, no podemos hacer otra cosa que celebrar la existencia de una forma tan esquivada como interesante para estudiosos, público y autores.

Igualmente, se encuentra en la minificación el perfecto correlato de la falta de conceptualización que afecta a las prácticas artístico-literarias contemporáneas en una época de transición y convivencia de modelos culturales. Por ello, las minificaciones serán definidas en el capítulo quinto “en términos de categoría transgénica” (Tomassini y Colombo, 1996, p. 83), como “género omnívoro” (Valls, 2008, p. 19) y proteico que adopta “distintas formas genéricas y suele establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura (especialmente con formas arcaicas) como con formas de escritura no literarias” (Rojo, 1996, p. 39). De este modo, se constata que este proceso de “descentramiento” genérico, ejemplificado en la producción de Juan José Arreola y en su legado digital, exige la participación activa del lector, quien abordará desde su propia competencia literaria la interpretación de textualidades esquivas tanto en su puesta en página como en su puesta en pantalla.

A este respecto, la genología cuenta con un amplio repertorio con el que trabajar, pero que debe actualizarse para abordar con precisión los desafíos planteados por la literatura digital. Por ende, he recurrido a sus instrumentos para sondear, como apunta Paul Hernadi, “en qué forma podrían integrarse los mejores conceptos genéricos propuestos en las últimas décadas dentro de una serie de ‘sistemas’ entrelazados” (1978, p. 120). No obstante, la integración no compete únicamente al sistema de los géneros literarios, sino que concierne a otras disciplinas como la estética, la sociología, los estudios culturales, la política y la teoría literaria. En este sentido, los siguientes capítulos pretenden trazar un panorama de la brevedad que atraviesa las fronteras geográficas y tecnológicas. Parafraseando a Walter Benjamin, tras el relámpago aforístico, el segundo bloque supondría “el largo trueno que después retumba” (2005, p. 459).

En el ensayo “Después del libro, ¿qué?” de 1972, George Steiner se sitúa más allá de lo que él denominó “radicalismo hegeliano-marxista con su porvenir implícito” (2013, p. 276) para analizar el “post” del sistema cultural libresco. Claro está, resulta complicado realizar un ejercicio crítico sobre una situación presente o futura sin, al mismo tiempo, caer en una suerte de utopía retrofuturista o en el pensamiento “ingenuo”. De manera casi idéntica, en una conferencia impartida por Josefina Ludmer en el seminario “Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro”, la eminente crítica se sitúa en el 2012, cuarenta años después de

Steiner, para deliberar acerca de “lo que viene después” del “cambio en las escrituras de los últimos años” –formato, soporte, modos de producción del libro, lugar del autor, modos de lectura, régimen de realidad o de ficción, régimen de sentido– y de la convivencia e interrelación de estos modos nuevos con los anteriores (2012). En cierto modo, aunque se ha de mantener una actitud “jánica”, con un ojo puesto tanto en el pasado como en el futuro, esta tesis doctoral busca situarse –quizá, ingenuamente– en la sincronía sin negar la temporalidad del objeto de estudio.

Ahora bien, conceptos como sociedad-red, web 2.0 o literatura digital se han convertido en tópicos recurrentes a la hora de describir una situación supuestamente “revolucionaria”; de ahí que esta visión “impactada” deba ser confrontada con una realidad esquivada a las taxonomías. Por añadidura, a esta falta de flexibilidad se le suma un innegable maniqueísmo mental propenso a ofrecer una visión apocalíptica sobre el proceso de modificación de la ecología mediática. Ante esta situación, parte de la crítica literaria se ha refugiado en valores y prejuicios “inmutables”: mientras se niega o se minusvalora la relevancia o el interés de la creación digital o en redes sociales, se estaría reforzando no solo el aparato ideológico que garantiza el estatus “excepcional” de la literatura o del arte, sino que también instauraría una frontera divisoria en función de su legitimidad institucional.

De todas formas, los “escrúpulos” teóricos mencionados resultan muy pertinentes a la hora de abordar las nuevas “textualidades electrónicas” (Borràs, 2005), ya que la influencia de la técnica va a cimentar en el siglo XXI un metarrelato desconocido hasta entonces. Según Peter Sloterdijk, no se puede realizar ninguna “crítica de la ideología” sin polemizar con ese “diálogo fracasado” que encarna el pensamiento hegemónico (2003, p. 54), paradigmáticamente simbolizado por la utopía de un mundo en red. La velocidad se ha convertido en el gran paradigma moderno, hecho que se traducirá en la resurrección 2.0 del *telos* optimista de la tecnología y de la humanidad. Sin embargo, con la repetida imagen del ingreso en la ‘modernidad líquida’ se estaría privilegiando, además de la celeridad, la adaptabilidad del fluido frente a la pesadez del *hardware* (Bauman, 2009). En definitiva, se priorizan las estrategias discursivas más manejables y, a la postre, menos acartonadas. Esta mutabilidad de la sociedad lleva a Nicholas Carr a asegurar que las nuevas tecnologías han provocado la reorganización de los esquemas neuronales del ser humano hasta el punto de hablar del



surgimiento de una “mentalidad del malabarista” (2011, pp. 143-76), más propia de la fecundidad disparatada y excéntrica de la “cultura ingeniosa” (Marina, 1992, pp. 170-201).

Por otro lado, la creación en las redes sociales se aleja de enfoques histórico-nacionalistas. El “lugar” constituye simplemente un punto en el que el individuo se conecta a una red mundial, “tecno-esfera” (Martín Barbero, 2006) o “cultura-mundo” (Lipovetsky, 2010). Además de acelerar de forma desigual la experiencia temporal de las sociedades, polarizadas en torno a la serie de conceptos netamente moderna y tardo-capitalista –velocidad-futuro-progreso (Ludmer, 2010)–, esta transformación ha abolido el “espacio empírico” (Ette, 2008, p. 17) por la inmediatez y potencial ubicuidad de los medios electrónicos. En consecuencia, el lugar antropológico pierde para sus habitantes su tradicional validez como espacio “legible” de sentido (Augé, 1993, p. 58).

En esta línea, se realizará en el sexto capítulo una crítica del (ciber)espacio, que pone en cuestión las simplificadoras dialécticas centro y periferia o territorialización y desterritorialización. Como se verá, el debate sobre el ciberespacio ha sido polarizado en torno a los binomios real/virtual o natural/artificial. Adicionalmente, la generalización de la web ha provocado que la dicotomía se perpetúe, pero habría que distinguir una nueva oposición: por un lado, el ciberespacio entendido como un no lugar, desterritorializado, democratizador y asignificativo; y, por otro, como lugar sujeto a movimientos y repliegues territorializadores e identitarios que vendrían a instaurar nuevas fronteras digitales en la sociedad-red.

Asimismo, el segundo bloque se fundamenta en una máxima aplicable a cualquier época escrituraria: la palabra tecnologizada, para Walter Ong (1987), no puede desligarse de la tecnología a la que está unida. El uso de un nuevo soporte conlleva la aparición de un código que no puede ser interpretado desde los patrones hermenéuticos consabidos de la tecnología anterior. Concretamente, la escritura en Twitter incita un modo de pensamiento *in fieri*, sobre la marcha, a ráfagas: “Por culpa de Twitter cuando tengo que hacer un trabajo cada párrafo lo escribo en formato de aforismo y en 140 caracteres” (León Herbívoro, 2013). La imagen de una literatura a trinos o por gorjeos resulta acertada, pues, “en la práctica, el gorjeo representa un fuerte ejercicio de síntesis, sentido de la oportunidad del contexto y destrezas rápidas de

tecleo” (Cassany, 2012, pp. 245). La tuitera tiene mucho de serenata, de seducción y diálogo entre una red de escritores y sus *followers*. Se valora sobremanera el ingenio para crear una fórmula novedosa a partir de la cual se irán generando combinaciones más o menos insólitas. En este tipo de escritura concentrada, el hallazgo resulta prioritario y será alabado y difundido o refundido e ignorado por la comunidad.

Ciertamente, la idea de novedad planea sobre cualquier interrogación acerca de la cibercultura y de la escritura digital. Se ha aceptado que la innovación tecnológica ofrece algo nuevo *per se* y, por consiguiente, provoca algún tipo de ruptura y reajuste conceptuales. En el caso de la tuitera, se ha de intentar ver más allá del cambio de soporte tanto desde la perspectiva analógica como digital, debido a que ambos enfoques tienden a excluirse en vez de dialogar como, en efecto, sucede. De acuerdo con Vicente Luis Mora, entre otras razones, “la tuitera es literatura, porque los problemas de validez y legitimación que genera son los mismos que los de la literatura tradicional” (2012). Con todo, esta analogía no se restringe al plano del receptor. Si bien la limitación de caracteres en Twitter determina tecnológicamente la brevedad, esta no responde únicamente a una motivación exógena, sino que posee una rica tradición literaria a la espalda. Es más, la hipotética formación de un neologismo mediante el añadido de algún prefijo o de un “suplemento tecnológico” al sustantivo – (neo)literatura/creación/arte + digital/en redes sociales/en la web 1.0, 2.0, 3.0, 4.0– solo serviría para justificar una especie de condición “técnico-ontológica” en segundo grado: la tuitera como “mímesis” de la palabra literaria ya de por sí tecnologizada.

Por ello, los últimos tres capítulos abordan el estudio de la tuitera en relación con su realidad mediática y, también, con su inscripción genérica. No hay que obviar que la tuitera –diferente a la literatura en Twitter– abraza su materialidad sin menoscabo de los recursos incorporados/aportados al/por el sistema literario. Especialmente, se hará hincapié en el “funcionamiento” de las formas breves – aforismos, minificciones o palíndromos, principalmente– en la red social, así como en los frecuentes cruces transmediáticos, intermediales, transgenéricos y auto/transficciones ejecutados en un entorno que nos obliga a revisar las posiciones auráticas e institucionales sobre el arte y la literatura. Desde esta perspectiva, la obra de Alberto Chimal supone un excelente ejemplo de tecnoescritura consciente de su “tuitera” por parte de un autor notable en papel y en la red social. Sin duda, el último

capítulo revelará hasta qué punto la teoría y práctica tuitera del mexicano exhiben un profundo conocimiento de las posibilidades creativas de Twitter.

No obstante, no quisiera aislar la figura de Alberto Chimal de la relevante e hiperactiva comunidad de creadores mexicanos *amateurs* y “profesionales” con la que se relaciona. Según las propias estadísticas de la red social, México se encuentra entre los países con mayor número de usuarios en Twitter. Pero, más allá de la gran implantación de redes sociales como Facebook o Instagram en el tejido social, México sobresale en lengua española porque sus creadores han sabido enriquecer su obra analógica y digital gracias a la apropiación exitosa del medio. A pesar de la aparente infinitud de los *timelines*, se ofrece en el anexo un muestrario de tuitera mexicana en el que se recopilan textos de diez escritores –Chimal incluido– que han hecho de Twitter un espacio de singular relevancia para su creación. En orden cronológico de mayor a menor edad: Aurelio Asiain, Miguel Ángel Díaz Monges, José Luis Zárate, Mauricio Montiel Figueiras, Merlina Acevedo, Alberto Chimal, Belisa Bartra, Mina Polen, Mael Aglaia y Bárbara Hoyo.

Cumplidos los objetivos que toda introducción –“el comentario analítico del índice” (Eco, 1994, p. 140)– exige, quisiera terminar este epígrafe recuperando el hilo de mis perplejidades. El filósofo español José Luis Molinuevo, fino oteador del porvenir de la cultura, asevera que

la escritura de libros sobre las nuevas tecnologías está hecha de tiempos distintos, aunque se lean de manera lineal. Pese a la reflexión, tienen algo de cuaderno de bitácora, de blog lleno de ocurrencias ante lo que ocurre: no detienen el tiempo, sino que lo dejan correr. Y eso no les hace débiles ni fragmentarios sino seres de metamorfosis (2006, p. 15).

Evidentemente, no puedo estar más de acuerdo. Existe un límite físico a la capacidad del pensamiento para procesar las transformaciones económicas, tecnológicas, sociales o artísticas que acontecen en el mundo. El investigador vive en la permanente obsolescencia, pues al mismo tiempo que teclea estas palabras, ya habrán salido publicadas varias referencias que refutan, matizan, completan o, en el mejor de los supuestos, avalan lo escrito después de años de esfuerzo y lectura. Sin entrar en

consideraciones acerca de barreras idiomáticas o logísticas, la cantidad de información al alcance resulta demasiado cuantiosa para ser abarcada incluso en el lapso de una vida de dedicación a una única materia. Por ende, a lo más que se puede aspirar es a “dar fe” de las metamorfosis llevadas a cabo.

Al respecto, Alain Badiou declara la importante función que ha de cumplir el filósofo como vigilante nocturno infatigable; sin embargo, aquí no se realiza apología alguna de la vigilia ni de un modo de aprehensión luminoso, sino que asumo la inherente complejidad. En un notable meta-aforismo, Ramón Eder concluye que “es bueno que una frase esconda otra” (2012, p. 115); en pocas palabras, la aforística siempre debe ir más allá de la literalidad de la letra. Análogamente, esta investigación esconde –en el sentido de resguardar incitando a la búsqueda– una reflexión más amplia sobre un fenómeno transversal en un contexto de “desontologización” de las propias ideas de arte, canon, institución u obra; de ahí que la indagación acerca de un género particular haya derivado en una reflexión de mayor calado sobre los dispositivos que lo sustentan y “legibilizan”.

De cualquier forma, es probable que mucho de lo que aquí se expresa contradiga varios de los fundamentos epistemológicos, socioestéticos y culturales del sistema literario. Aun así, no he pretendido en ningún momento elaborar un estado de la cuestión o un ejercicio de prospección intelectual en el futuro de la literatura; al contrario, esta tesis doctoral supone la crónica de una imposibilidad o, mejor dicho, el relato de una entelequia, ya que toda investigación sobre la brevedad, el ciberespacio o los nuevos medios, además de ser lógicamente fragmentaria, puede caer en la mera glosa de una especie de aforismo “absoluto”: un aforismo que se correspondiera con el pensamiento de forma natural, un aforismo que fuera capaz de concentrar el volumen de los argumentos en unas pocas palabras y que, sin cerrar en falso, dejara margen para nuevas incursiones.

Ahora bien, en medio de la superpoblación de obras, autores y críticos, siguen existiendo huecos localizables en el *totum revolutum* de la literatura contemporánea. De hecho, he procurado desarrollar una visión comprensiva e interdisciplinar sobre las formas breves que proporcione, además, algunas herramientas teóricas satisfactorias para su análisis. Eso sí, recomiendo el abandono de la acepción totalizadora y orgánica

que el término tesis doctoral comporta. Con cierto optimismo y buena disposición – espero–, junto a un conjunto de proposiciones acerca de la brevedad más o menos bien fundamentadas, el lector hallará bajo la superficie de estos *disjecta membra* el firme y feliz compromiso con la pluralidad estética y cultural. Y si al término de este trabajo conserva las mismas dudas o reticencias, reconoceré mi fracaso o, tal vez, elegiré la elegante réplica que dio Marshall McLuhan en una de sus conferencias a un inquieto asistente que le señaló sus múltiples contradicciones: “usted sigue pensando linealmente” (1969, p. 9).



## **Bloque I**





## **1. El aforismo a la luz de la teoría de los géneros literarios**

*Las ciencias del espíritu exigen una tabla abierta de categorías*

Nicolás Gómez Dávila

No quisiera convertir este capítulo en un escolio del escolio del maestro aforista Gómez Dávila, pero sus palabras suponen un excelente punto de partida para bucear en una categoría tan revisitada como proclive a la controversia. La pregunta por los géneros literarios ha sido planteada sin solución de continuidad desde los inicios de los estudios literarios. La variedad de las propuestas teóricas y la tendencia al establecimiento de taxonomías y fuertes esquematizaciones han dificultado la proposición de una respuesta unívoca sobre la materia. No obstante, la reflexión sobre la literatura es un terreno que se ofrece ambiguo y contradictorio hasta el punto de producir un metalenguaje propio, unos instrumentos críticos que inducen a pensar que la indagación –generalmente retrospectiva y circular (Llovet et al, 2005, p. 269)– sobre los géneros literarios es un género en sí mismo al igual que toda teoría de la literatura constituye una doble mirada sobre el hecho literario: de la obra a la teoría y de la teoría a la obra, “de las realidades empíricas al concepto abstracto y del concepto abstracto a las realidades empíricas” (Llovet et al, 2005, p. 269).<sup>2</sup>

Ciertamente, conviven en la teoría de la literatura una pulsión antisistemática y lo que Georges Perec denominó “vértigo taxonómico” (2008, p. 170). Cualquier amago de clasificación supone una propuesta de ordenamiento discursivo, así como una jerarquización en función del código estético sobre el que se construye. Según el insigne integrante de OuLiPo, este vértigo responde a una suerte de utopía del pensamiento en el que subyace “siempre un gran diseño taxonómico” (2008, p. 163). Sin embargo, es evidente la provisionalidad y “violencia” de todo intento de clasificación. Como señala Perec:

En toda enumeración hay dos tentaciones contradictorias: la primera consiste en el afán de incluirlo TODO; la segunda, en el de olvidar algo; la primera querría cerrar definitivamente la cuestión; la segunda, dejarla abierta; entre lo exhaustivo y lo

---

<sup>2</sup> Con relación al aforismo, algunos de sus cultivadores –Carlos Marzal, Andrés Neuman, Cristina Rivera Garza o Aurelio Asiain– son en muchos casos los mejores comentaristas y dedican una parte importante de su obra a las inquisiciones sobre el género.

inconcluso, la enumeración me parece, antes de todo pensamiento (y de toda clasificación), la marca misma de esta necesidad de nombrar y de reunir sin la cual el mundo ('la vida') carecería de referencias para nosotros (2008, p. 175).

El rigor clasificatorio responde al deseo empírico de distinguir los géneros o discursos literarios “verdaderos” y, por tanto, puros, de aquellos que no lo son. Al respecto, acierta Jean-Marie Schaeffer cuando expresa que este esquematismo no ha sido trasladado a otros ámbitos artísticos, ya que la música o la pintura asumen con naturalidad que sus actividades son “intrínsecamente artísticas”. En cambio, la literatura, prosigue el filósofo, se integra en “un ámbito semiótico más vasto, que es el de las prácticas verbales” (2006, pp. 5-6); de ahí que los estudios genológicos se hayan encargado de establecer qué prácticas concuerdan con una definición de literatura postulada de antemano.

Igualmente, la teoría de los géneros literarios se muestra lastrada por el problema filosófico de la identidad hasta extremos que han abogado por acercamientos del tipo un texto-un género. Como subraya Schaeffer, los géneros literarios son “actos semióticamente complejos” (2006, p. 91) que, además de una cronología, se presentan siempre en un contexto específico; por eso, un mismo tipo de texto puede ser recontextualizado –e interpretado– de diferentes maneras. En sus palabras, “la identidad semiótica del texto es contextualmente variable, es decir, es indisociable de la situación histórica en la que este texto se actualiza” (2006, p. 93). Con todo, habría que considerar con Paul Hernadi que las diferentes concepciones genéricas representan una suerte de “horizonte literario” o frontera para el lector y para el estudioso. Cualquier teoría, incluso las esencialistas, se convierte *de facto* en una “síntesis conceptual” (Hernadi, 1978, p. 1) de las propuestas precedentes, aunque abiertas al cambio y a su variabilidad futura.

El género, en cuanto concepto “crítico” (Cabo, 1992, p. 145) y “metatextual” (Schaeffer, 2006, p. 52), no solo sistematiza un corpus literario, sino que propone nuevas vías para la creatividad. De esta manera, al establecer un límite, los especialistas señalarían, aunque sea de modo precario, un marco para la desobediencia. Ahora bien, pese a esta posibilidad de transgresión a través de la autoconciencia genérica, la reflexión sobre los géneros literarios ha venido con frecuencia de la mano de actitudes

nominalistas, esencialistas, prescriptivas, biologicistas o estructuralistas.<sup>3</sup> Sin ánimo de ser exhaustivo, de acuerdo con la primera visión, el nombre “crea” el género –aunque sería más apropiado hablar de particulares o individualizaciones– y, por tanto, más que acotar, funda y adjetiva un repertorio de formas sobre un terreno antes inexistente. En segundo lugar, sobrevuela el platonismo genológico, pues la variedad de textos meramente serían sombras proyectadas sobre el mundo sensible por un concepto inteligible: un género-idea inmutable ante el paso del tiempo. En tercer lugar, la poética prescriptiva retoma la idealización genérica para “legislar” el grado de semejanza que presenta cada realización textual respecto a su arquetipo. En cuarto lugar, las tesis evolucionistas de Brunetière establecen que el comportamiento de los géneros literarios responde a los mismos patrones que cualquier organismo vivo; así, se consagra una lucha por la supervivencia y la supremacía literarias que, si bien acierta en señalar las relaciones intergenéricas de proximidad, su generalización darwiniana conllevaría, como apuntó sagazmente Jean-Marie Schaeffer, por un lado, una teleología implícita y, por otro, procesos de canonización de corte esencialista-clasicista (2006, pp. 43-44). Finalmente, la búsqueda y descripción de rasgos invariantes o constantes genéricas emprendida por las teorías estructuralistas y analíticas suele obviar la diacronía de los géneros literarios o la reduce a procesos de actualización de dichos constructos.

Por mi parte, adopto un enfoque fundamentalmente institucional y pragmático. Desde este punto de vista, la macroestructura *géneros literarios* condiciona unos modos de lectura u “horizontes de expectativas” y unos modos de escritura o “modelos de producción” (Todorov, 1991, pp. 53-54; Garrido Gallardo, 1988, p. 20). Por esta razón, el género “define sus consecuencias tanto en los aspectos sintáctico-argumentativos de la forma de expresión como, inseparablemente, en la semántica de la sustancia temática” (García Berrio, Huerta Calvo, 1992, p. 18). Las recomendaciones aristotélicas u horacianas acerca de la conveniencia de un tipo de verso a la obra o sentimiento no difieren sustancialmente de una teoría de corte formal-estilística del género como unión forma/tema. Un buen ejemplo de este binomio se halla en las páginas de la *Teoría literaria* de Wellek y Warren: “creemos que el género debe entenderse como agrupación de obras literarias basada teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura

---

<sup>3</sup> Por su parte, Claudio Guillén (2005, pp. 137-145) aprecia seis perspectivas de aproximación genológica: histórica, sociológica, pragmática, estructural, conceptual y comparativa.

específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito; dicho más toscamente: tema y público)” (1962, p. 278).

Precisamente, dicha labilidad rompe las concepciones monolíticas en la que se ha convertido la teoría de los géneros literarios para dar cabida a los continuos diálogos intergenéricos o, mejor dicho, transgenéricos. Más allá de ramificaciones triádicas o de las más recientes cuatripartitas tras la adición de los géneros didáctico-ensayísticos (García Berrio/Huerta Calvo, 1992), se va imponiendo un concepto de género literario no privativo como “espacio de transgresión” (Sinopoli, 2002, p. 179). El límite, siguiendo a Eugenio Trías, se concebiría como un “espacio susceptible de colonización, que puede ser habitado, cultivado y experimentado” (Trías, 2009, p. 216) por donde los rasgos genéricos van a moverse hacia, en y a través del *limes* con total libertad (Llovet, 2005, p. 319).

El género literario actúa entonces como “elemento institucionalizado” (Cabo, 1992, p. 152), intermediario entre el emisor y el receptor, que “asegura su virtualidad comunicativa y garantiza la intersubjetividad de su funcionamiento” (Cabo, 1992, p. 156); por ende, no ha de juzgarse como un hecho autónomo del contexto comunicativo. En ese sentido, explica Schaeffer que

una obra nunca es únicamente un texto, (...) sino que es también, ante todo, la realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con unos fines no menos específicos (2006, p. 56).

Sin embargo, esas “instituciones” denominadas géneros literarios, basadas en la “codificación de las propiedades discursivas” (Todorov, 1991, p. 52), se enfrentan a una problemática doble de base: la coincidencia de formas exteriores e interiores entre géneros –hibridación o mestizaje (Andrés-Suárez, 1998)– y la “anulación” moderna de los horizontes de expectativas o los modos de producción codificados. De todas formas, los augurios de Croce no se han cumplido. Los límites han sido traspasados y fecundados por un nuevo concepto de frontera como espacio de transgresión y sincretismo.

Aun cuando no es este el lugar para desarrollar esa “vasta paráfrasis de Aristóteles” (Garrido Gallardo, 1988), debe tenerse en cuenta que la literatura y, en concreto, el aforismo moderno camina por los márgenes de cualquier taxonomía, ignora la organización jerárquica y “se disuelve en la confusión de la multiplicidad y diversidad de lo anticlásico, lo plural y lo externo” (Navajas, 1998, pp. 16-17). Las múltiples plasmaciones de la brevedad suponen un desafío clasificatorio debido a una “fuerte individualización genésica” (Aullón, 2004, pp. 8-9) y al debilitamiento de los referentes de legitimidad de la cultura del libro que, en cierto modo, sancionaba un modelo de conocimiento y de expresión marcadamente discursivo.

No obstante, los géneros literarios han sobrevivido; se han adaptado a la irrupción vanguardista y a la indefinición posmoderna y, ahora, les toca adaptarse a la era electrónica. En este sentido, considero que la única alternativa viable se encuentra en el análisis sistémico de un fenómeno –o red de fenómenos– que inhabilita los enfoques parciales. En palabras de Aullón de Haro:

Una teoría de géneros como sistema ha de ser global, es decir superar, por principio, la restricción impuesta por la tríada tradicional que abandona y deja deslocalizada la mitad de los productos textuales altamente elaborados. También ha de discernir el primer término entre un plano estético general acerca del sistema de las artes y las relaciones entre las mismas, y un plano literario general acerca del sistema de categorización genérico-literaria bidireccionalmente relacionado con la realidad histórica de los productos literarios (2004, p. 17).

El estatuto genérico del aforismo, al igual que ocurre con la práctica totalidad de las manifestaciones artísticas desde la modernidad, está ligado a su discusión crítica: evoluciona con sus reformulaciones, sus negaciones o sus afirmaciones. Así, este vaivén entre la forma y su “contraforma” amplía inexorablemente el repertorio genérico del receptor, quien verá modificada su experiencia literaria e incrementada su competencia a la hora de enfrentarse a propuestas poco trilladas. Como explica Llovet: “el género, a la vez que inscribe un texto en una serie determinada, puede con cada nueva incorporación reescribir esa serie, ampliarla no solo en cantidad, sino también en los que se refiere a los rasgos básicos que actúan como principio unificador” (2005, p. 282). Por eso, resulta de vital importancia trazar, en términos de Javier Perucho (2010), los

“linderos del aforismo”, ya que la microtextualidad comprende expresiones con mayor o menor entidad genérica –entiéndase en sentido no preceptivo ni peyorativo. Sin lugar a dudas, el aforismo demuestra una tremenda plasticidad al dar cabida a una dilatada gama de configuraciones “mixtas” (Helmich, 2006, p. 46) capaces de adoptar “la forma de confesiones, dudas, observaciones bizarras y experimentos cada vez más lúdicos” (Martínez, 2012, p. 14).

### 1.1. El “simple” problema del aforismo

“¿Qué distingue un aforismo de una máxima o de una sentencia? Nada, sólo la brevedad” (Eco, 2005, p. 73). Esta cita de Umberto Eco refleja el estado de indefinición permanente que sufre el aforismo. El género aforístico, especialmente el denominado “moderno”, concentra en poco espacio algunos de los grandes debates de la teoría literaria contemporánea, pues un problema en apariencia genológico –qué tipo de género, subgénero, forma o modo es un aforismo– ha derivado en otro de índole estética. En el caso concreto del aforismo, Marco Aurelio Ángel-Lara explica que la emergencia de un nuevo tipo de aforismo no conlleva la desaparición de los antiguos modelos (2011a, p. 86). Así pues, pervive y, me atrevo a decir, pervivirá esta lógica, ya que, de lo contrario, estaríamos aceptando el destino superior de unas formas evolucionadas frente a su estado intermedio o crisálida textual, así como se estaría negando la riqueza de un repertorio conformado por síntesis y mezclas no balanceadas.

A simple vista, el aforismo colisiona con otras formas microtextuales como el microrrelato, la fábula o el proverbio. Esta conflictividad textual se traslada a los críticos literarios, quienes, a la hora de abordar sus estudios, se distancian del término y lo acaban encuadrando dentro de categorías más abarcadoras como las formas simples (Jolles, 1971; Spang, 2000), las formas breves (Montandon, 1992), la nanofilología (Ette, 2009b), la minificción (Andrés-Suárez, 2008; Zavala, 2004) o las paremias (Sevilla, 1988).<sup>4</sup> En general, se puede afirmar que la crítica francesa ha ahondado en las dos últimas décadas del siglo veinte en la línea de análisis de las formas breves, sobre

---

<sup>4</sup> En este apartado, por su relevancia teórica para los estudiosos de la brevedad, me centraré en las dos primeras perspectivas. La perspectiva paremiológica y minificcional se abordará con más detalle en los capítulos tercero y quinto.

todo, gnómicas, mientras que los especialistas hispánicos invocan el término minificción como “categoría supragenérica” (Andrés-Suárez, 2008, pp. 20-21). Por su parte, ha surgido en el seno de la crítica germana un enfoque que goza de total actualidad en el estudio de estas formas microtextuales. La nanofilología aspira a erigirse en un método científico que aúne los avances en teoría de la literatura, en sociología o en las ciencias cognitivas. De acuerdo con los presupuestos de Ottmar Ette, la perspectiva nanofilológica analizaría “las expresiones literarias breves y brevísimas partiendo de la premisa de que estas formas literarias de microtextualidad pueden ser analizadas tanto cuantitativa como cualitativamente y que representan formas densificadas específicas” (2009b, p. 81). Ahora bien, como explica Glowinski: “cuanto más diversificado está un género interiormente (es decir, cuantas más variedades abarca), más complejo es en sus realizaciones textuales” (1993, p. 99); de ahí que en esta dialéctica entre ópticas y características dominantes, coyunturales o, incluso, hipotéticas sea difícil distinguir una suerte de esquema identificatorio transhistórico o matriz de factores necesarios.

De todos modos, la propuesta de Benito Pelegrin merece, al menos, un análisis algo más pausado para aprehender la ambición de sus planteamientos. El autor establece ocho características definitorias del aforismo: la repetición, la serialidad, el presente intemporal, la paradoja, la contradicción y la ambigüedad, la “oscuridad oracular”, el aforismo como extracto, y el fragmento del fragmento (1990, pp. 110-114). En principio, los rasgos primero, tercero, cuarto, quinto y sexto encajarían, con algunos matices, con casi cualquier tipo de forma sapiencial. Respectivamente, la repetición se refiere a la posibilidad de reformular una misma idea desde infinitos puntos de vista; el empleo del presente intemporal remite a la noción de tiempo abolido –“la verdadera realidad del tiempo es el instante; la duración es sólo una construcción, sin ninguna realidad absoluta”, que diría Bachelard (1999, p. 23)– y a la consagración de una verdad universal sugerida por la presencia del tiempo presente; los dos siguientes elementos –la contradicción y la ambigüedad– apelarían al carácter “abierto” y plurisignificativo del aforismo; por último, la *obscurité oraculaire* alude a la iluminación súbita del enigma encerrado en la brevedad aforística, a la revelación de un “espacio” cognitivo antes ignoto.

Por otro lado, la serialidad y los dos últimos ingredientes de la clasificación de Pelegrin –el aforismo como extracto y “el fragmento del fragmento”– constituyen, según el teórico francés, las tres características determinantes de la escritura aforística que reforzarían los argumentos ya mencionados sobre el carácter discontinuo y fragmentario del género. Para el crítico francés, el aforismo no tiene más término que el de la mera facticidad del libro y, por tanto, no habría una causalidad intrínseca que induzca su conclusión:

On peut aligner des aphorismes à l'infini et l'on aura une infinité de formes brèves et jamais una forme longue (...). La collection d'aphorismes semble ignorer le mot 'fin'. La fin du livre apparaît toujours comme un accident, une coupure, qui n'arrête que momentanément l'expansion potentiellement infinie de cette forme brève. La forme brève, inachevée, infinie, a des visées d'infinité (1990, p. 110).

Me parece que Pelegrin, imbuido de presupuestos postestructuralistas, subestima la “contingencia” material frente a la idea de macroestructura; es más, cae en una leve contradicción cuando afirma que el aforismo entendido como extracto sugiere una suerte de visión sinecdótica en la que cada fragmento se vincularía a un todo latente. Si se sigue su razonamiento, el carácter centrífugo del género se corresponde de un modo más “natural” con la noción de “fragmento del fragmento”. La escritura aforística demostraría una clara inclinación hacia la parataxis y la ruptura de la concatenación sintagmática mediante procedimientos contractivos y condensadores. De esta manera, el aforismo sería el resultado de un proceso de adelgazamiento y descomposición textual en unidades cada vez más concisas –*microaphorismes*, conceptos o, incluso, fonemas– hasta alcanzar la completa ausencia, “pointe extrême de concision” (1990, p. 113) y, en cierto modo, su idealidad teórica plena de significado. En resumidas cuentas, para el teórico francés el género se instala en el espacio intermedio entre “dos infinitos”: entre el “sueño de la totalidad” y el fragmento, entre los polos del todo y la nada, representados idealmente por el Libro y por el silencio (1990, p. 103).



### 1.1.1. *Sermo brevis, integrum sensum propositae rei scribens*

La singladura histórica del aforismo responde a una indeterminación que sobrepasa el campo de las letras, pues compartió en sus inicios “competencias” con el campo científico y sapiencial. Aunque la aforística como término surge en la Hélade de la mano de Hipócrates, algunas de las mejores muestras de escritura sapiencial pueden localizarse en otros ámbitos y tradiciones culturales: los *Upanishads*, el libro de *Eclesiastés*, los proverbios de Salomón, el *I Ching*, el *Tao-te-Ching* de Lao-Tsé, el *Dhammapada* o las *Analectas* de Confucio. Sin duda, el aforismo en la Antigüedad oscilaba entre la moral, la espiritualidad y la fórmula mnemotécnica de carácter científico más propia de la Hélade; sin embargo, desde los pensadores estoicos y los ideólogos cristianos se impuso un tipo de texto de corte moralista que perdurará en las plumas de Erasmo de Rotterdam, Blaise Pascal, La Rochefoucauld o Baltasar Gracián.

El género aforístico ha sido visto como una de las formas que ha asumido el poder para encarnarse y actuar sobre la sociedad en forma de preceptos, axiomas, sentencias, consejos o máximas. La propia etimología *–aphorizein–* se ha significado por un poder pragmático: definir, delimitar, separar. De hecho, en sus inicios esta forma se convirtió en medio de transmisión del conocimiento científico gracias, por un lado, al potencial expansivo del significado concentrado y, por otro, a su brevedad. Igualmente, su fácil reproductibilidad favorece la conservación de la idea como eje vertebrador de un cuerpo social gestionado por custodios letrados. Como explica Corrado Rosso, la brevedad y la concisión de estos contenidos indubitables, elevados a la categoría de verdad científica –o religiosa–, contribuyeron a la unificación del pensamiento y al sostenimiento y preservación de la sociedad y sus instituciones (2001, p. 44).

Por su parte, la Edad Media hereda una idea fluctuante de este tipo de escritura sentenciosa de carácter gnómico. San Isidoro de Sevilla define el aforismo en sus *Etimologías* como *sermo brevis, integrum sensum propositae rei scribens*. El padre de la Iglesia retoma el sentido clásico de enunciado breve y cerrado sobre una materia. Curiosamente, su clarividente definición permanece casi intacta hasta la actualidad, como se demuestra por el hecho de que la brevedad, la formulación cerrada y el carácter sapiencial o didáctico siguen siendo los polos principales de atención. Las perlas de sabiduría bíblica, oriental y clásica sobrevivieron agrupados sin distinción bajo dispares

denominaciones y epígrafes –*Bocados de oro, Poridat de las poridades, Secretum secretorum, Libro de los buenos proverbios* o *Flores de filosofía*– en *polyanthea* – florilegios– y misceláneas, gracias a la ardua labor de compiladores y traductores durante los siglos XIII y XIV. Además, este trabajo será continuado por eruditos renacentistas como Erasmo de Rotterdam o Conrado Lycosthene en *Adagia, gnomologías* y *Apophthegmata*.<sup>5</sup> No obstante, resulta pertinente la precisión de Emilio Blanco:

En realidad, da toda la impresión de que el siglo XVI, que tanto vuelve a la Antigüedad para explicarse a sí mismo, no reparó demasiado en el breve género del aforismo. De hecho, que el concepto no existe en ese momento lo atestiguan los diccionarios españoles y europeos de la época (2006b, p. 27).

El aforismo, género prestigiado a causa de su fuerte ligazón con la literatura sapiencial, no siempre contó con la estima actual por parte de sus cultivadores, quienes consideraron habitualmente esta faceta de su obra como un apéndice “menor”, frívolo o ingenioso. Con todo, la innegable valía e importancia de muchos de los practicantes y testimonios refuta esta minusvaloración de la brevedad que, en cierto modo, se perpetuó hasta los siglos XVII y XVIII. Desde la acuñación del concepto por parte de Hipócrates, el aforismo ha convivido con una serie de formas breves que han ido recibiendo diferentes denominaciones hasta el punto de configurar un campo semántico tan rico como borroso.

Por consiguiente, no ha de extrañar que el estilo aforístico, al menos en su formulación clásica, se haya caracterizado por la asertividad, el razonamiento deductivo, la definición o por un cierto aire pragmático que conectaría el ámbito didáctico-prescriptivo-experiencial con el llamado a la acción. De hecho, Emilio Blanco afirma que “algunos hombres del siglo XVII, pues, aspiraron a crear, mediante la nueva forma del aforismo, un instrumento científico de análisis y praxis para la acción política general e individual. Un instrumento válido que superase los viejos modelos retóricos, acientíficos” (2006a, p. 25). Así, en forma de colecciones o libros independientes se

---

<sup>5</sup> Marta Haro recuerda que “las colecciones de sentencias en la Edad Media fueron una importante fuente de sabiduría y desempeñaron un papel fundamental en la preceptiva retórica y oratoria, y en el sistema educativo medieval” (2006, p. 16); aunque, seguramente, el primer acercamiento teórico al género sean los *Adagia* de Erasmo de Rotterdam, quien, como bien señala Emilio Blanco, en ningún momento habla de aforismo sino de *sententia* (2006b, p. 23).

articuló un importante corpus de literatura gnómica cuya misión prioritaria consistía en educar mediante la prescripción de modelos. En definitiva, en un contexto sancionador estas formas –sentencias, máximas, aforismos o adagios– adquirieron un estatus metafísico y empírico (casi) inamovible.

La literatura sapiencial –en su acepción disciplinaria– tiene precisamente en la inherente ambigüedad y polisemia de los microtextos su talón de Aquiles. Un simple cambio de orden o de palabra puede socavar los cimientos de un conocimiento, en apariencia, bien asentado; de ahí la relevancia por fijar, transmitir y, sobre todo, reproducir “verazmente” qué se dijo. Camus observó este mecanismo autode(cons)structivo de la máxima:

¿Qué es una máxima? Se puede decir esquemáticamente que es una ecuación (se explica así que haya sido cultivada con singular fortuna en Francia y particularmente en ese siglo XVIII, que es el de las matemáticas) en la que los signos del primer término se vuelven a encontrar exactamente en el segundo, pero en un orden diferente. Por eso, la máxima ideal siempre puede ser invertida. Toda su verdad está en ella misma, y como la fórmula algebraica, no corresponde a nada en la experiencia. Se puede hacer con ellas lo que uno quiera, hasta agotar las combinaciones posibles entre los términos del enunciado, sean amor y odio, interés o piedad, libertad o justicia (Neila, 2016, pp. 22-23).

No obstante, según Javier Recas, sería posible establecer una distinción entre el aforismo y otras fórmulas afines como la sentencia o la máxima. De acuerdo con el autor, el primero carece de “naturaleza normativa” mientras que la sentencia o la máxima, más que sugerir o “estimular la reflexión”, poseen un carácter más terminante, dictaminador y finalista (2014, p. 16). Tal como explica en *Relámpagos de lucidez*, las diferentes literaturas nacionales se han inclinado en determinados períodos por un concepto u otro: *maxime* en la tradición francesa, *maxim* o *aphorism* en la inglesa o *Maxim* o *Sentenz* en el ámbito germano. A pesar de la difuminación de las fronteras terminológicas, el aforismo moderno acaba imponiéndose a partir del siglo XVII, seguramente como consecuencia del fortalecimiento humanista de la individualidad y el progresivo abandono de las aproximaciones totalizadoras y exhaustivas a la verdad;

además, el aforismo se irá tiñendo gradualmente de subjetividad, humorismo y agudeza sin, por ello, disminuir su capacidad alusiva ni su carga de profundidad cognoscitiva.

La adopción del aforismo como vehículo de expresión fundamentalmente literaria debe observarse desde la atalaya del pensamiento moderno y el advenimiento de las vanguardias históricas. Los textos de Schlegel y Nietzsche no sólo contribuyeron a la quiebra ideológica de los grandes sistemas de pensamiento, sino también a la ruptura de un modo de pensar céntrico y progresivo. Aparte de dar una respuesta –al derecho o al revés–, el aforismo interroga y cuestiona. La literatura aforística encierra en sí misma la semilla de su destrucción como concepto general y la promesa de un renacimiento astillado, fragmentario.

Por eso, la llegada de esta vertiente desmitificadora, protagonizada por los intelectuales del *Athenaeum* y consagrada por la filosofía a martillazos de Nietzsche, supuso la abolición del Libro-Biblia o Libro-Ley (Blanchot, 2008). Cheymol certifica el paso moralista del ámbito del *ser* al *deber ser* (1987, p. 9); por su lado, Nietzsche complejiza necesariamente la simplificación inevitable de esa verdad-precepto: “Toda verdad es simple. –¿No es esto una mentira duplicada?” (1993, p. 29). De este modo, se abrió una vía en la acepción clásica, maximalista y monológica del género que permitió la entrada de una corriente analógica/paradójica, plural y moderna. Según Carmen Camacho, la duda poético-aforística supondría el mejor remedio contra la esclerosis del pensamiento:

Nos alimentamos serenamente de fragmentos de mundo y pronunciamos palabras extrañas, recién talladas, como queriéndonos desprender de los dogmas y convertir cualquier máxima hecha de grandes certezas en unidades mínimas de duda. Porque la duda –nos pareció– es mucho más aforística y provechosa que la verdad apuntillada (2015, pp. 11-12).

En términos de Deleuze y Guattari, la revocación de los privilegios del Libro-raíz y los avances tecnológicos han revolucionado los procedimientos de emisión/recepción de la literatura, la cual exige ahora valores diferentes a los defendidos por la obra total: “el libro imita al mundo, como el arte a la naturaleza: por procedimientos que le son propios, y que llevan a buen término lo que la naturaleza no

puede o no puede hacer ya” (1977, p. 11). En este sentido, una de las aportaciones más sobresalientes fue la ruptura de la organicidad de la obra. En la denominada “obra total”, el todo presenta las diferentes partes al servicio de una entidad superior: la unidad. La fractura del monologismo artístico favoreció el advenimiento de la estética del fragmento, de las composiciones “incompletas” y del apunte (Bürger, 1977, p. 112). Es el fin del denominado pensamiento “fuerte” y el inicio de una línea crítica deliberadamente fragmentada (Calinescu, 2003).<sup>6</sup>

La inevitable disolución de la literatura declarada por Gómez de la Serna corrobora el auge y confirmación de una “literatura de cascotes” (Nicolás, 1991, p. 11), una estética de la brevedad que privilegia el fragmento, el esbozo o el apunte en detrimento de los intentos de aprehensión de la totalidad. Aunque su formulación sea cerrada, el aforismo se instala en un régimen de escritura supuestamente provisional y fluctuante, en el que los átomos circularían libremente y entrarían en colisión constante produciendo reacciones y compuestos inesperados. Sin embargo, reconocer en el aforismo la presencia de una estética fragmentaria no es suficiente para resolver la incógnita sobre qué es un aforismo. Tal como explica Ángel-Lara, el mismo término aforismo contribuye a la confusión que parece rodear al género, puesto que en la palabra “aforismo” confluyen dos significados superpuestos: “(1) ‘aphorism’ as a particular type of text, and (2) ‘aphorism’ as a genre” (2011b, p. 196). A causa de esta ambigüedad, sería posible encontrar, por una parte, formas aforísticas que comparten más o menos unos rasgos o una apariencia común y, por otra, una macroestructura “género literario” con una serie de propiedades discursivas codificadas (Todorov, 1991, p. 52) que se sitúa en plano de igualdad con otros géneros consagrados como la novela o el teatro.

Por añadidura, el aforismo vive en tensión con los propios límites de lo comunicable ya que, a través de “un enunciado abierto, dialógico, proyectivo, que adopta, sin embargo, una fórmula sintáctica cerrada” ejecuta “un movimiento de apertura” (González, 2013, p. 37). Como denunciara Giorgio Agamben, la “debilidad

---

6 Según Umberto Eco, existirían dos tipos de pensamiento fuerte: “el primero aspira a elaborar un pensamiento orgánico y, al tiempo, tan complejo, que pueda dar razón de la índole orgánica y de la complejidad del mundo de nuestra experiencia o mundo natural. El segundo pretende construir un mundo-modelo reducido hasta tal punto que un pensamiento, cuya complejidad no llegue a hacerlo subjetivamente incontrolable, pueda reflejar su estructura” (1990, p. 76). El aforismo “clásico” podría corresponderse a esta segunda línea de pensamiento “fuerte”.

del *lógos*” consiste en la incapacidad del lenguaje de expresar su misma cognoscibilidad y mismidad; de ahí que, para el pensador italiano, el *lógos* siempre se encuentre “debajo” de la “cognoscibilidad misma del ente” que el *lógos* enuncia (2008, p. 17). En consecuencia, el pensamiento entra en bucle al no poseer “un metalenguaje último y absoluto” apropiado para exponer los límites del lenguaje (2008, pp. 31-32). El filósofo italiano parece hallar una solución similar a la que ya plantearan Heidegger o María Zambrano en el terreno de la filosofía –y también algunos de los aforistas que se estudiarán en los siguientes capítulos: la revelación, el claro del bosque, la *Lichtung*, un conocimiento de escucha más que de habla, la razón poética. En términos de Christine Schildknecht:

La pregunta por la posibilidad del conocimiento no-científico conecta estos textos filosóficos con los literarios: con la inclusión del plano del mostrar el sentido, el concepto de conocimiento de los textos filosóficos se coloca en la proximidad del concepto de conocimiento de los textos literarios y no coincide directamente con la transmisión cognoscitiva de los textos científicos. Esto significa que en lugar de una orientación unilateral de las exigencias cognoscitivas de la filosofía respecto a las ciencias, basada en una equiparación exclusiva entre la verdad y la verdad de los enunciados, hace su aparición una exigencia cognoscitiva orientada a la ciencia literaria que toma en consideración las llamadas formas no-proposicionales del conocimiento filosófico (1994, p. 23).

La aforística, en prosa o en verso, supone “una especie de minimalismo gnoseológico”, un modo de conocimiento basado en la iluminación de una verdad interior. El género se recrea en la “reflexión en su puro esqueleto” (Recas, 2014, p. 21), aunque el laconismo esconde un mundo coherente, en apariencia cerrado, de sentido en expansión.<sup>7</sup> No obstante, el aforismo no aspira a desvelar la Verdad de manera absoluta sino que comprende, como hiciera Nietzsche, que “hay verdades de particular esquividad y quisquillosidad de las que uno sólo puede apoderarse procediendo de una manera fulminante –que hay que sorprender o dejar” (1988, p. 310). De manera semejante, Erika Martínez encuentra en el aforismo aquello que Jean-Luc Nancy describiera como “pensamiento rebelde a todo pensamiento, y que el pensamiento, sin embargo, conoce –

---

<sup>7</sup> Sobre este punto se ha echado en falta una mayor reflexión sobre el aforismo en relación con el rico pasado de literatura fragmentaria. En mi opinión, las fronteras entre lo fragmentario y lo aforístico se difuminan con frecuencia y la adscripción de los textos a un ámbito u otro dependerá, entre otros factores, de la voluntad del lector o antólogo de turno.

comprende y siente— como eso mismo que piensa en él. Pensamiento en insurrección permanente contra toda posibilidad de discurso” (2013, p. 3).

En contraposición a las teorías más centradas en el componente didáctico o sapiencial, Spang defiende su consideración como exponente de los géneros líricos.<sup>8</sup> Pese a que matiza que la única ligazón de la escritura aforística con los géneros líricos es la brevedad, el hispanista evita formular un cuarto archigénero didáctico, debido a que su inclusión dependería del concepto de literatura aplicado. Esta filiación entre poesía y aforismo se observa en la aforística de muchos de sus practicantes contemporáneos —Miguel Ángel Arcas o Lorenzo Oliván— y ha sido constantemente subrayada por el poeta y también aforista Carlos Marzal: “Tengo la impresión de que la aforística y la poesía son dos maneras de entender el ejercicio de la literatura, teniendo como principio básico la búsqueda de la intensidad en el lenguaje” (2010, pp. 146-147).

En efecto, el supuesto carácter “acabado y autónomo” del aforismo (Spang, 2000, p. 66) coincide con la redondez del poema —“un monde clos, fermé sur soi” (Bernard, 1959, p. 15), en prosa o verso— sobre el que no se puede operar sin modificarlo. En este sentido, el poema en prosa compartiría con el aforismo su ambigüedad genérica e, incluso, literaria, ya que ambas formas suponen dos fuertes indagaciones sobre la propia literatura y sobre lo poético. Claramente, la aproximación de Spang se muestra equívoca por la posible adscripción del aforismo a varios fenómenos signados por la intensidad, la originalidad y el ingenio.

Asimismo, sobre este punto, quizá sea útil vislumbrar posibles elementos comunes entre la greguería y el aforismo, por medio del cotejo con la obra de Ramón Gómez de la Serna, uno de los grandes dinamizadores de las formas breves. Si bien su creador niega cualquier familiaridad mediante un ensayo de diferenciación, el parentesco resulta innegable. Para Don Ramón, aun compartiendo la brevedad, “lo aforístico es enfático y dictaminador” (1991, p. 58); empero, a la luz de las definiciones que alguno de sus críticos ha proporcionado, la distancia entre géneros no quedaría tan clara: “las greguerías son revelaciones subitáneas y metafóricas de significados de las

---

<sup>8</sup> A su modo de ver, la lírica presenta diez rasgos fundamentales que, en buena medida, derivan de su condición breve-intensa: brevedad-intensidad, no tiene historia, predilección por la instantánea, verticalidad-profundidad, autorreferencialidad del lenguaje, versificación (optativa), ritmo, visualidad, musicalidad y “comunicación lírica” (2000, pp. 58-62).

cosas que conciernen a planos de su realidad ocultos al pensamiento deductivo” (Gómez de la Serna, 1963, p. 200). César Nicolás sitúa la greguería –y por extensión también al aforismo– en el interregno entre lo intuitivo y lo analítico; por tanto, supondría “una peculiar eclosión cognoscitiva” de carácter epifánico (1991, p. 37). Como expresa elocuentemente Lorenzo Oliván: “los mejores aforismos e imágenes podrían verse como relámpagos que iluminan un fondo antes oculto” (2008, p. 7).

Indudablemente, la idea de revelación o epifanía está muy presente en todas las poéticas de los aforistas y en la mayor parte de los textos teóricos sobre el género (Varo, 2010, p. 310). Este modo de operar analógico, de forzar el pensamiento hasta sus límites de expresión verbal produce siempre una reacción “fuerte” en el receptor que debe esforzarse en la reconstrucción de los “saltos” o “huecos” que ha practicado el escritor para comprender esa intuición en principio provisional y pasajera. Sin demasiadas variantes, las diferentes definiciones sobre el aforismo suelen orbitar en torno a algunas de estas ideas. Por ejemplo, para Spang la aforística “se entiende como interpretación o incluso descubrimiento personalísimo de la realidad formulados en un núcleo energético insólito y estimulante” (2000, p. 67).

No obstante, el aforismo provoca en el lector un ajuste de sus expectativas y una modificación sustancial de su capacidad de interactuar con el lenguaje y con la realidad más inmediata. De todas formas, hay que especificar que el ejercicio de aquilatamiento expresivo o síntesis extrema que caracteriza al género no proviene de un texto “originario” más extenso al que el aforista somete a dieta conceptual. Así, el aforismo nace normalmente ajeno a contextos previos, aunque por su condición de texto aislado entre espacios en blanco y por su potencia plurisignificativa produce la sensación de pertenecer a un diálogo o situación discursiva no explícitos.

Tras un estudio diacrónico y contrastivo del aforismo con otras formas afines como las máximas o las sentencias, Emilio Blanco defiende el estatus genérico de la escritura aforística. En concreto, para el autor, aparte de la ya conocida descripción “externa” –expresión breve, independiente y acabada–, el aforismo presenta, a diferencia de máximas y sentencias, una autoría conocida, una formulación original y, con frecuencia, aguda; además, compartiría con otros géneros sapienciales el carácter monádico y “centrípeto”, pero, a la vez, abierto a diversas lecturas no moralistas o



antirreferenciales. Por esta razón, el género “se instala en un terreno a caballo entre lo literario y lo filosófico” (2006, p. 20), cuyos extremos –si los hubiera– estarían marcados por las nociones de “verdad” o “expresión/conciencia lingüística”. Ahora bien, sin negar la importancia histórica de la primera vía, Blanco considera que en el “aforismo auténtico” la forma ha de ser indisociable del contenido, pues “la sustancia varía en función de la expresión” (2006b, pp. 20-21). Su caracterización encalla en una problemática temporal que, aun reconociendo cierto grado de simetría –máximas y sentencias– “relación armónica con su entorno” / aforismos-época de crisis y efervescencia (2006b, p. 21)–, insta un desdibujado historicismo. Al respecto, resultaría más productivo abandonar la visión de los géneros literarios como compartimentos estancos y recurrir a la noción de hipergénero “bajo cuya denominación se cobijan más de un centenar de escritos breves, relacionados con los distintos géneros históricos, entre los que destacan el micropoema, el microrrelato, el microteatro y el microensayo” (Neila, 2016, pp. 77-78).

### 1.1.2. Las formas simples

En un esfuerzo estructuralista equiparable a la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, André Jolles considera en *Einfache Formen* que existen nueve “formas simples” fundamentales, asociadas a una actividad mental característica, en las raíces de cualquier texto literario o “formas simples actualizadas”: *Legende* –leyenda–, *Sage* –hagiografía–, *Mythe* –mito–, *Rätsel* –enigma–, *Spruch* –sentencia–, *Kasus* –caso–, *Memorable* –anécdota, memorable–, *Märchen*<sup>9</sup> –cuento– y *Witz* –chiste, ingenio, *trait d’esprit*. Para el estudioso de origen holandés, cada forma simple responde a un ademán particular asociado a una actividad mental determinada y morfológicamente reconocible (1971, p. 240).<sup>10</sup> Como explica Hernadi, cada uno de estos “arquetipos morfológicos” traduce un “proceso de vida” en “gesto verbal” distintivo (1978, p. 71). Según la terminología propuesta, el aforismo adviene por la actualización de la forma sentencia:

<sup>9</sup> Usado en un sentido restringido para referirse a una forma propia del alto alemán, denominada así por los hermanos Grimm: *Kinder und Kausmärchen* (1812). Jolles lo equipara a los cuentos de hadas, de magia, infantiles o maravillosos en otras tradiciones, aunque subsumidas por el término acuñado por el especialista alemán (1971, p. 198).

<sup>10</sup> Llama la atención que Jolles opera inductivamente: parte del análisis de las formas actualizadas para distinguir las formas simples (1971, p. 239).

“ademán lingüístico que abarca toda la forma, la ata de manera tan firme que no puede alterarse ni una sola palabra” (Jolles, 1971, p. 241).

De cualquier forma, aunque Jolles intuye la existencia de interconexiones entre dichas unidades (1971, p. 238), no contempla en su tránsito de las formas simples a las actualizadas la evidente copresencia de rasgos de las primeras en sus desarrollos como obra literaria.<sup>11</sup> Si se sigue esta definición, la sentencia manifiesta una especie de encastramiento ideológico, psicológico y expresivo en un estado de lengua y de mundo tan particular como universal. Pero ese “ostracismo” verbal y mental de las formas simples queda en entredicho en las propias disquisiciones de Jolles sobre el mito, el enigma y, de manera especial, el *Witz*. Por ejemplo, mito y enigma componen un binomio no deseado cuya principal actividad consiste en el cuestionamiento del saber del mundo y del otro. Mientras que en el primer caso se interroga a una entidad externa incapaz de replicar excepto como espejo, correlato o personificación, el enigma plantea una contienda entre individuos por la posesión u ostentación de un saber contenido en la pregunta y forzado a salir en la respuesta (1971, p. 120).<sup>12</sup> En cierto modo, esta actitud mental se puede vincular con el aforismo, porque implica la presencia de un “núcleo de significación” al que se intenta acceder mediante un ejercicio intelectual (1971, p. 121). Como explica Jolles:

El que formula, el que enigma (sic), revela algo. Nuevamente se introduce –y la índole de la lengua especial que excluye el mundo de lo unívoco, lo permite– en un enigma, un nuevo enigma. La respuesta tapa el hoyo. La apertura producida por la pregunta y la respuesta es lengua especial, es multívoca (1971, pp. 134-135).

Para Jolles, la *Spruch* abarca sin distinción toda la literatura paremiológica y gnómica que encierra algún tipo de experiencia o conocimiento; de ahí que resulte tan difícil establecer algún tipo de diferencia entre la forma simple –sentencia– y sus actualizaciones –más o menos empíricas– proverbiales, apotegmáticas o aforísticas

---

<sup>11</sup> Aunque parece inspirarse en una distinción similar, las aportaciones de Bajtín y Todorov resultan más operativas. Bajtín distingue entre géneros discursivos primarios o simples y géneros discursivos secundarios o complejos. En su opinión, la diferencia estriba en el tipo de comunicación cultural de cada uno (2008, p. 249). Por su parte, Todorov habla de “géneros teóricos” o naturales y “géneros históricos” o complejos para referirse respectivamente a una concepción fruto del análisis abstracto o de la observación empírica e histórica (1991, p. 52).

<sup>12</sup> Jolles apunta algunas actualizaciones de la forma simple enigma: los *Diálogos* de Platón, el catecismo o los exámenes.

(1971, p. 153). Sin embargo, a este reconocimiento de la variabilidad sapiencial no habría que sumar el controvertido didactismo, entendido como punto de partida de la reflexión; al contrario, las sentencias confinarían los potenciales significados de la experiencia “consignada”. Precisamente, ese repliegue posibilitaría tanto la independencia “sintáctica” de estas formas, o sea, su relativa “insubordinación” discursiva, como su intercambiabilidad contextual.

Igualmente, esta labilidad estructural se traduce en una cierta “desconexión” entre significante y significado, puesto que el lenguaje juega aquí un papel destacado. Como explica el autor acerca de una forma que, indudablemente, ha de vincularse con la literatura aforística –o, en su terminología, sentenciosa–, el *Witz* anularía “la intención comunicativa del lenguaje, el lenguaje es desligado de su sentido habitual, se desata la ligazón entre hablante y oyente. Y precisamente este desligarse permite el juego con las palabras, el juego de palabras” (Jolles, 1971, p. 225). En este sentido, el *Witz* supone un desencabalgamiento “del pensar correcto” y sucesivo mediante su “inversión” o su contrasentido (1971, p. 226). Por último, aunque presenta una influencia menor, el *Kasus* implica una “valoración de acciones” (1971, p. 174) en función de la norma consuetudinaria. Esta forma casaría a la perfección con el aforismo de tendencia moralista, que aspira a realizar una relectura, generalmente crítica, de los códigos sociales.

## 1.2. La hibridez, lo híbrido, la hibridación

*El aforismo es un género literario que no gusta a los lectores pasivos.*

Ramón Eder

Los textos híbridos han acaparado una atención creciente por su cuestionamiento de las taxonomías genéricas de índole ontológico-esencialista. De acuerdo con Budor y Geerts, la hibridez ya no se restringe en la actualidad a usos “impuros” dentro del campo artístico, sino que “les emplois de termes dérivés (hybridation, hybridité, hybrider...) se multiplient à tous les niveaux” (2004, p. 8). Milagros Ezquerro apunta cuatro características o ejes sobre los que orbita la problemática de lo híbrido entendido en sentido amplio:

- Caractère composite qui entraîne la polysémie et la polyvalence. Tout hybride est donc un système complexe, ouvert et auto générateur.
- Objet qui est le fruit d'une opération visant à cumuler divers caractères favorables et qui doit donc être supérieur à chacun des éléments ou sujets dont il est issu.
- Par la même, et l'étymologie en ce sens est très symbolique, cette opération suppose une certaine violence, une transgression de l'ordre ancien, un refus de rester dans la 'mêmeté', dans le 'pur' (sans mélange): notion utile pour envisager toutes les expressions de la violence.
- Relation explicite ou implicite avec la reproduction (sexes, genres) et aussi avec la reproduction sémiologique, donc avec l'écriture, les genres littéraires ou artistiques, les divers types de discours (dont le discours critique), l'intertextualité et l'interarts, la traduction, l'adaptation, etc. (2005, p. 12).

De la interesante propuesta de Ezquerro quisiera destacar tres de los cuatro aspectos que considero esenciales para el tema de este epígrafe: “Tout hybride est donc un système complexe, ouvert et auto générateur”, “cette opération suppose une certaine violence, une transgression de l'ordre ancien” y “reproduction sémiologique”.

Los dos primeros puntos, por su complejidad, exigen un espacio mayor que el presente; no obstante, es posible afirmar que, al menos, se presuponen mutuamente –por no entrar en disquisiciones acerca de si uno es consecuencia del otro–. De todas formas, la hibridez no es una invención exclusiva de la modernidad, porque, como explica Roger, “l'hybridité a toujours co-existé face aux genres établis (...). Il y a donc toujours eu des hybrides, que ce soit dans la littérature classique, moderne ou post-moderne” (2005, p. 14). Por lo tanto, se entendería la hibridez como reacción contra las formas dominantes dentro de un contexto de “luchas simbólicas” (Soriano, 2005, p. 44). Siguiendo a Soriano, la hibridez genérica no reside en la mera transgresión de la norma poética, “mais bien de multiples stratégies de questionnement des hiérarchies génériques et des divisions légitimes que ces hiérarchies organisent” (2005, p. 44).

En relación con la “reproducción semiológica”, Julien Roger, ante la manifiesta indeterminación del concepto de hibridez, propone una tipología que aspira a resultar operativa para el análisis de dichas textualidades. A pesar del claro origen “biológico” de la clasificación y de las marcadas connotaciones de la dicotomía “estéril/fecundo”, que podría conducir a una analogía peligrosa que asociara lo positivo a lo fecundo y lo

negativo a la esterilidad, Roger establece una distinción entre “híbridos estériles” e “híbridos fecundos” (2005, p. 14) en la literatura.<sup>13</sup> No obstante, sin entrar en valoraciones particulares sobre la conveniencia o no de los adjetivos empleados por el estudioso francés, la división planteada resulta útil para distinguir la forma en que la hibridez se manifiesta en determinadas obras.

Para Roger, los “híbridos estériles”, también llamados “combinatorios”, no niegan las clasificaciones genéricas –más bien las confirmarían–, ya que el texto híbrido “estéril” “combine différents traits de plusieurs genres de manière clairement identifiable et opératoire” (2005, p. 15). Por su parte, los híbridos fecundos “transgressent les genres non pas pour les conforter, mais surtout pour les remettre en question, jusqu’à rendre la notion de genre inopérante” (2005, p. 16). En el caso del aforismo, la diferencia entre híbridos estériles y fecundos es relativa pues, en cierto sentido, estriba en el grado de “autonomía” genérica que el lector conceda a la obra. Como concluye brillantemente Andrés Neuman en su definición de “mestizaje” propuesta en *Barbarismos*: “mezcla de elementos previamente mestizos” (2014, p. 70).

Como se ha argumentado, el género literario constituye un elemento pragmático institucionalizado que influye en los modos de producción y en el horizonte de expectativas del receptor. Igualmente, sirve de clave hermenéutica dentro de un proceso de comunicación hasta cierto punto convencionalizado en el que el lector, en virtud de su “competencia genérica” (Ryan, 1988, pp. 259-263) y los “índices genéricos” (Schaeffer, 2006, p. 74) desplegados en el texto, orienta su interpretación. Para Murat, la mayor parte de los textos publicados continúa siendo susceptible de recibir un etiquetado genérico habitual, aunque detalla que existe “une petite marge hyperlittéraire” donde no es posible la diferenciación –si se exceptúan las realidades omnicomprendivas “texto” o “libro”– salvo como “fenómeno estructurante de mercado” (2001, p. 21).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Aunque la distinción la extrapola a todo el ámbito literario, su estudio se centra en el caso de las letras argentinas.

<sup>14</sup> En concreto, Murat refiere un debilitamiento del “*surmoi* genérico” mediante seis procedimientos principales: una tendencia a la indiferenciación por entropía, un uso lúdico de las etiquetas,<sup>14</sup> fenómenos de traslación genérica, fenómenos de diversificación genérica, procesos de globalización por “relleno” de una forma en los que la “poligenericidad” se define por extensión, más que por intensidad, y procesos de hibridación que dan lugar a obras ambiguas, ya sea a través de su desvío genérico o por su negativa a definirse. En este último caso, Murat habla de libro poligenerico o polimorfo (2001, pp. 22-23).

En oposición a las tesis croceanas que postulan, por un lado, la inexistencia de géneros y, por otro, las clasificaciones tradicionales con compartimentos estanco, conviene recordar, junto a Derrida, que “tout texte participe d’un ou de plusieurs genres, il n’y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n’est jamais une appartenance” (1980, p. 185). Según Budor y Geerts, lo híbrido no implica la destrucción de ninguna entidad pura y homogénea, sino que afirma su potencia creadora a partir de la coexistencia de componentes diversos pero compatibles dentro de un nuevo orden estético y cultural “abierto” (2004, pp. 12-13). En palabras de los autores, más allá de la consagración de las formas “contaminadas”, “l’hybridité, mobilisant nos conceptions de la représentation et de la fiction, met en jeu la structure même de nos systèmes symboliques et cognitifs” (2004, p. 23).

Asimismo, Budor y Geerts demuestran una gran clarividencia al plantear una pregunta absolutamente necesaria a la luz del espectacular desarrollo y profusión de estas prácticas híbridas que inquietan en la “naturaleza” misma de las categorías de lo literario, lo artístico o lo estético. Los especialistas se cuestionan si existe un punto límite en el proceso de hibridación, “un point au-delà duquel la déstabilisation des repères (les genres et sous-genres...) et du langage lui-même (...) interdirait aux hybrides d’encore atteindre des savoirs et surtout de les communiquer au lecteur” (2004, pp. 23-24).

En concreto, el aforismo pone en cuestión e, incluso, subvierte algunos de los rasgos que tradicionalmente le eran supuestamente esenciales. Contra el principio de máxima eficacia forma/fondo del aforismo clásico, las vanguardias empiezan a construir aforismos a partir de digresiones, lógicas imposibles, imágenes arbitrarias, que, como bien señala Erika Martínez (2011), beben más que nunca de la poesía. Ahora bien, en relación con la difuminación y diálogo bajtiniano entre los diferentes géneros discursivos, suscribo en parte el diagnóstico de Juan Varo:

Cuando el pensamiento sistemático y su lenguaje académico se retiran de este espacio de la vida, el pensamiento asistemático y la poesía pasan a ocuparlo. El aforismo entonces abraza el lenguaje de la poesía, o, más bien, de esta poesía específicamente moderna que pretende producir la epifanía del mundo en la palabra (2010, p. 310).

En cierto modo, esta idea confirma lo apuntado por Aullón de Haro acerca de que lo poético, más que un género, alude a un esquema simbólico-antropológico: “la poesía es reconocible en la experiencia estética de distintas formas de discursos (...) lo cual hace patente la separación de la sustancia estética poesía de los límites de género” (2004, p. 29).

A este respecto, merece la pena traer a colación el sugerente artículo de Francisco Javier Ávila González “Polos y ámbitos para una teoría de los géneros: el polo lírico frente al polo narrativo”. En este trabajo el poeta y profesor español retoma el concepto de archigénero de Genette (1988, pp. 227-228) para caracterizar cuatro “polos de máxima caracterización archigenérica o polos archigenéricos” con sus cuatro “ámbitos archigenéricos” en constante interacción entre cada centro y sus periferias (Ávila, 2006, p. 72). Así, cada polo, signado por una serie de rasgos fundamentales, se sitúa en un mapa de coordenadas cartesianas genéricas que constituye “un sistema de relaciones y oposiciones (...) en el que podrá situarse cualquier texto o la forma que se considere paradigmática o dominante de cualquier género histórico” (2006, p. 73).<sup>15</sup>

No obstante, si cada uno de los cuatro “puntos de referencia” se corresponde a una obra paradigmática, que encarnaría todas las particularidades atribuidas a los archigéneros narrativo, lírico, dramático o ensayístico, ¿cómo se determina la pertinencia tanto de los rasgos como de los textos seleccionados? Aun cuando no existiera un origen de coordenadas (0,0), sino cuatro puntos de focalización, cada obra-polo representa una posición “concedida” mediante la comparación con el resto. Por tanto, si bien acepto la validez de esta visión espacial como metáfora de los procedimientos genológicos de inscripción de un texto dentro de una serie, debo dudar de la aplicabilidad de cualquier sistema abstracto de “geolocalización” que, de manera arbitraria, se construya a partir de cuatro polos genéricos claramente despojados de su diacronía.

Por otra parte, de acuerdo con los planteamientos del autor, el polo lírico se caracteriza por su “mínima extensión o fragmentarismo, mínima concatenación y alta

---

<sup>15</sup> Lamentablemente, Ávila González se refiere casi en exclusiva a los polos lírico y narrativo. De los polos archigenéricos dramático y ensayístico apenas se limita a anunciar su estudio en un próximo trabajo.

densidad formal” (2006, p. 83). En principio, una aplicación directa de esta definición revelaría su incapacidad para diferenciar un poema de una greguería o de un aforismo, salvo por la poco aclaratoria “potencia significativa que radica en el trabajo formal” (2006, p. 85). En este sentido, lo lírico o “el arte intenso del fragmento” trascendería la brevedad –condición meramente cuantitativa– por medio de dos mecanismos “literaturizadores”: la utilización de “grandes temas” como una especie de atractor semántico, que invoca indefectiblemente una interpretación literaria, y la aplicación de recursos minimalistas –vacíos, silencios o sobreentendidos– para producir efectos “de sugerencia, de proyección, de apertura significativa” (2006, p. 84).

De todas formas, esta teoría revela una premisa cuestionable: la equivalencia de las nociones de brevedad, fragmentación e intensidad con los géneros líricos, mientras que los textos narrativos presentarían “una cierta totalidad”, un “alto grado de encadenamiento causal-temporal” y una mayor laxitud formal que no pretende “llamar la atención sobre sí misma, porque persigue la inmersión del lector en el mundo ficcional creado” (2006, p. 86). Además, Ávila González introduce otro criterio en el debate, pese a que resulta un viejo conocido de las inquisiciones sobre el carácter ficcional de la literatura: el polémico criterio de la verdad –o utilidad– para distinguir entre las formas líricas no sujetas a dicho criterio y aquellas, especialmente de índole sapiencial, que, según el autor, se fundamentan en su aplicación (2006, p. 85).

Según el especialista, ambos géneros se han relacionado de diferente manera con las ideas de unidad o totalidad. El concepto de autonomía se ha vinculado con los textos líricos por su aparente completitud, aunque esta particularidad no invalida una posterior conjunción con otras piezas autónomas –“texto autónomo mínimo” (TAM)– para componer una “obra pragmáticamente unitaria” (OPU) como un poemario o un libro de aforismos: “en el polo lírico se halla no sólo el arte intenso del fragmento, sino el de la yuxtaposición estética del fragmentos diversos” (Ávila, 2006, p. 108).<sup>16</sup> Por otro lado, los “textos autónomos” narrativos serían divisibles en “subtextos concatenados” (2006, p. 91); es decir, se les presupone un cierto orden y subordinación dentro de la OPU. Claro está, la autonomía textual no conlleva la desaparición de cualquier noción de composicionalidad, sucesión o interdependencia.

---

<sup>16</sup> Este aspecto será tratado con mayor detenimiento en el capítulo 2.



En mi opinión, no habría que desdeñar la casuística heredada por la tradición literaria, puesto que estas equivalencias suponen, aparte de un acercamiento productivo diferente, la consagración de unos modos de leer los géneros. Por ejemplo, se le presupone a la narrativa una “extensa continuidad fluida” (2006, p. 88) que subsume los diferentes segmentos; en cambio, los textos líricos permitirían una forma de presencia autónoma y encadenada. Como concluye Ávila González con resabios de Bachelard o Juarroz: “podríamos hablar de una lectura *horizontal* que avanza de forma fluida en y rápida en el polo narrativo, frente a una lectura *vertical*, demorada” (2006, p. 100). No obstante, la teórica polarización aquí planteada no conduce a una lectura sesgada y dicotómica de su reflexión, ya que el autor reconoce las influencias recíprocas a la hora de generar continuidades narrativas en los textos líricos o efectos poéticos “fragmentadores” en los narrativos.

Así pues, es evidente que el principal problema del aforismo estriba en su “transgenericidad”. Si se considera que la aforística es transgénica, se reconoce implícitamente su pertenencia a un tipo de escritura especial alejada de las clasificaciones esencialistas; es más, el transgénero no designa una categoría textual “fija” o innegociable, sino que ha de ser entendido como impugnación estético-literaria de unos determinados marcos genéricos de producción e interpretación.<sup>17</sup> Por ello, considero que habría que ser cauto a la hora de sustantivar de este modo cualquier obra que suponga algún tipo de desafío a esos límites, porque podría provocar un efecto contradictorio: el establecimiento de una concepción todavía más tiránica y restrictiva del género literario –el transgénero o lo transgenérico como modelo de perfección– y una peligrosa simplificación de la reflexión genológica –el transgénero o lo transgenérico convertido en cajón de sastre teórico. Sin embargo, más que enarbolar una definición o teoría, prefiero asumir su vocación aperturista –“Todos los maridajes, todas las direcciones, son lícitas y posibles” (Torres Nebrera, 1997-1998, p. 294)– para un sistema, en ocasiones, excesivamente restrictivo.

---

<sup>17</sup> George Steiner emplea el expresivo sintagma “géneros pitagóricos” para referirse a una serie de formas caracterizadas por la indeterminación genérica y la autoinquisición sobre su naturaleza. Según el pensador francés, “hay libros, aunque no muchos, en los que las antiguas divisiones de prosa y verso, diálogo y voz narradora, lo documental y lo imaginario, resultan hermosamente irrelevantes o falsas. (...) Desde su aparición entre finales del XVIII y principios del XIX, son libros que no facilitan pronta respuesta a la pregunta: ¿qué clase de literatura soy? ¿A qué género pertenezco? Obras de tal modo organizadas (...) que su forma de expresión es integral sólo respecto de sí misma, que modifican, por mera existencia la noción de la cantidad de significado que puede comunicarse” (1982, p. 107).

### 1.3. Aforismo y ensayo

*La ley formal más íntima del ensayo es la herejía*

Theodor W. Adorno

Los teóricos del aforismo coinciden generalmente en la inclusión del aforismo entre los géneros ensayísticos o, al menos, en su carácter didáctico. Ahora bien, cabe recordar las prudentes palabras de Kurt Spang: “lo didáctico no constituye de por sí una forma literaria aparte, como ocurre igualmente con lo cómico y lo trágico, es practicable en todos los géneros y hasta fuera de ellos; de hecho, cualquier obra literaria es en cierta medida una lección sobre la realidad” (2000, p. 28). Tanto el aforismo como el ensayo se enfrentan a la totalidad fragmentándola y acentuando “lo parcial frente a lo total” (Adorno, 2003, p. 19). De todas formas, aclara Adorno que el ensayo “tiene que estructurarse como si pudiera interrumpirse en cualquier momento. Piensa en fragmentos lo mismo que la realidad es fragmentaria, y encuentra su unidad a través de los fragmentos (...). La discontinuidad es esencial al ensayo” (2003, p. 26). Además, ambos géneros no se agotan en sí mismos, sino que se entienden “blanchotianamente” como diálogo inconcluso o conversación infinita con el pensamiento y con los otros géneros.

Inevitablemente, el aforismo es un ejemplo paradigmático de los problemas de indefinición a los que se enfrentan los teóricos de la literatura ante preguntas en apariencia tan sencillas como las siguientes: ¿qué es literatura? ¿Qué son los géneros literarios? La adopción de fórmulas breves y memorables para la transmisión de un saber científico responde a las necesidades inherentes a la transmisión oral del conocimiento. Tanto para Hipócrates como para otros “científicos” que optaron por el aforismo o el verso al elaborar sus tratados de medicina o historia, la separación entre este tipo de textos y los estrictamente literarios era clara y venía codificada en las poéticas y retóricas de la época. Únicamente una mirada contemporánea e imbuida en los presupuestos estéticos de la modernidad es capaz de reinterpretar y valorar estas manifestaciones como literatura y como merecedoras de su inclusión en el corpus institucional. En palabras de Terry Eagleton:

Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura; o bien puede empezar como literatura y acabar apreciado por su valor arqueológico. Algunos textos nacen literarios; a otros se les impone el carácter literario (1988, p. 19).

Por supuesto, la filosofía no es ajena a estas cuestiones. El propio Francis Bacon, uno de los padres del ensayo moderno junto a Montaigne, recurre al aforismo para inaugurar una línea de pensamiento deliberadamente asistemático y personal. El filósofo inglés no practica un corte separador entre expresión y contenido; al contrario, la expresión forma parte del proceso mental. De este modo, su pensamiento será encauzado mediante la práctica del aforismo:

La escritura en aforismos tiene muchas virtudes excelentes, a las cuales no alcanza la escritura sistemática. Pues, en primer lugar, pone a prueba al escritor, revelando si es superficial o profundo: porque los aforismos (...) no se pueden hacer si no es con el meollo y médula de las ciencias (...). Y, finalmente, los aforismos al presentar un conocimiento incompleto, invitan a seguir investigando, en tanto que las expediciones sistemáticas, al aparentar una totalidad, aquietan y hacen creer que se ha llegado a término (1988, pp. 148-149).

No obstante, la visión de Bacon no ha quedado huérfana. A mediados del siglo XX Eugenio d'Ors, pensador español que entronca con la tradición de Montaigne y Bacon, publica un artículo titulado “Pensar por ensayos”, en el que afirma que “la obra literaria adopta a veces el camino de la invención poética, una invención en cuyo fondo puede haber filosofía” (1953, p. 1). Medio siglo más tarde, un poeta valenciano pronuncia palabras similares a las anteriores y sentencia aforísticamente que “Pienso en aforismos, y alguna vez me parafraseo” (Marzal, 2008, p. 12). En consecuencia, el aforismo, tal como argumenta Ana Bundgaard, constituye una forma a caballo entre la filosofía y la literatura, “híbrida, porque es forma de expresión artística en cuanto a la elaboración del significante y forma de expresión filosófica porque presenta una idea nuclear o pensamiento” (2002, p. 75). Adicionalmente, la citada hibridez ha llevado a la especialista a hablar de “formas artísticas del pensamiento” en las que se conjugan los problemas estético-filosóficos que plantean estos géneros-límite. Por su parte, críticos

como Pedro Aullón de Haro<sup>18</sup> o Christiane Schildknecht argumentarán que esta posición intermedia de la literatura y del aforismo se debe justamente a la propia naturaleza de la filosofía:

En el espectro de las formas de exposición filosófica que abarcan desde las formas literarias en más estrecho sentido hasta las formas más bien científicas, en este espectro se refleja la posición intermedia que los textos filosóficos ocupan entre los textos literarios por un lado, y los científicos, por otro. Con la pregunta por la *forma de exposición en filosofía* se encuentra irremediamente ligada la cuestión de la *concepción de la filosofía* (Schildknecht, 1994, p. 21).

La genología ha ofrecido varios intentos de sistematización para encajar textos ensayísticos y aforísticos dentro las clasificaciones tradicionales. Entre las aportaciones más relevantes a la teoría de los géneros literarios se encuentra el trabajo *Los géneros literarios: sistema e historia*, realizado por los profesores Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo. En esta obra, los autores defienden una clasificación cuatripartita mixta de “grupos genéricos” no esencialistas –géneros poético-líricos, géneros épico narrativos, géneros teatrales y géneros didáctico-ensayísticos– dentro de los cuales se distinguirían diversos procesos de mestizaje, grados o filiaciones intergenéricas. Así, una obra adscribible a la lírica podría verse “afectada” por componentes líricos, épicos, dramáticos o ensayísticos, aunque, como se colige con facilidad, la propuesta opta por el continuismo jerárquico de los cuatro grandes constructos genéricos.<sup>19</sup>

En sintonía con las clasificaciones tradicionales, el aforismo vendría a ser para García Berrio y Huerta Calvo un subgénero de los géneros didáctico-ensayísticos, un conjunto heterogéneo o misceláneo compuesto por “aquellos considerados tradicionalmente fuera del ámbito de las Poéticas, por tratar de materia doctrinal y no ficcional” en los que “el propósito estético queda subordinado en este grupo a los fines ideológicos” (1992, p. 218). De cualquier forma, nada se comenta sobre una posible

---

<sup>18</sup> Según Pedro Aullón de Haro, los géneros ensayísticos, liberados por el incipiente subjetivismo del pensamiento filosófico-literario prerromántico, despliegan “una amplia gama de realizaciones experimentadoras, transgresoras y de hibridación genérica” (1992, p. 22).

<sup>19</sup> Llama la atención que, para García Berrio, estos metaconceptos resultan de la codificación de unas determinadas propiedades enunciativo-literarias o simbólico-referenciales facultativas que emanan de una suerte de magma primigenio poético (1994, p. 576). La idea, tan poderosa conceptualmente como difícil de justificar en las obras concretas, apela al subsuelo antropológico de “lo lírico”, “lo épico”, “lo dramático” y “lo ensayístico”.

definición o morfología del aforismo, excepto su concomitancia con otros subgéneros de la literatura apotegmática como el proverbio o la máxima.

En esta dirección ahonda María Elena Arenas, quien propone incluir estas textualidades dentro del macrogénero argumentativo, “bajo cuya orientación general se pueden encontrar manifestaciones textuales literarias y no literarias, en prosa o en verso” (1997, p. 26). Específicamente, entre las clases de textos argumentativos menciona el diálogo, la epístola, la miscelánea, la literatura paremiológica, la glosa y las formas afines, el ensayo, el artículo de opinión, la oratoria, el prólogo y el tratado (1997, pp. 29-30). Sin duda, la tipología de Arenas supone una interesante aproximación, pues rompe con algunos de los presupuestos canónicos de la teoría genológica como la separación ficción/no ficción o verso/prosa. Precisamente, esta problemática, prevista, entre otros, por Paul Hernadi, centrará varias de las cuestiones pendientes de resolver por parte de la genología moderna:

Existen señales alentadoras en muchas declaraciones hechas en el siglo XX acerca de las tres dicotomías aparentes que sería necesario reconciliar por medio de cualquier nueva teoría ‘estructural’ de la literatura lírica: las dicotomías de la prosodia (prosa versus verso), la dicción (elaboración versus simplicidad) y la veracidad (estabilización palpable versus sinceridad sugerida) (1978, p. 63).

Con todo, me parece que la tesis de la autora pretende aunar la clasificación cuaternaria de García Berrio y Huerta Calvo con la evolución de la teoría hegeliana propuesta por Aullón de Haro. Este último parte de la dicotomía de Hegel entre géneros prosaicos y géneros poéticos –“géneros artístico-literarios” en la terminología del crítico– para diferenciar dos subgéneros: los géneros científicos, de interés “técnico” y escasa relevancia formal, y los géneros ensayísticos o ideológico-literarios (1992, pp. 101-104), en cuyo justo medio del sistema se posiciona el ensayo literario. Además, esta situación predominante de los géneros ideológico-literarios provocaría, en opinión del autor, una perceptible “ensayistización” de las categorías genéricas (1992, pp. 105-113).

En efecto, se aprecia en las actuales manifestaciones de los géneros ensayísticos una preocupación formal creciente hasta el punto de que se habla, en mi opinión pleonásticamente, de una “intensa literaturización del ensayo” (Gracia y Ródenas, 2008,

p. 148). En términos de Liliana Weinberg, el ensayo actual muda del “didactismo” al “demonismo”:

De aquellos textos que se presentaban como modelos organizados, integradores, con afán totalizador, representativo y educativo, al ensayo 'demoníaco', de exploración de zonas de frontera entre el discurso y el silencio, en muchos casos además en el ensayo escrito por creadores. Este ensayo se apoya en el descubrimiento de las regiones oscuras del sentido, en el desvío de la norma, en la afirmación de la no identidad, en el fragmento, en la sorpresa, en la ruptura (2007, p. 122).

Sin embargo, no hay que correr el riesgo de sustantivar lo poético frente a lo no poético, pues el debate debe situarse en una serie de formas breves “descentradas” que subvierten y transgreden las concepciones monolíticas del género literario (Sinopoli, 2002). Además, como advierte Marjorie Perloff, se produce una notable paradoja: “the more radical the dissolution of traditional generic boundaries, the more important the concept of genericity becomes” (1989, p. 4).

Desde otro punto de vista, del estudio de Pedro Cerezo sobre el ensayo en la crisis de la modernidad se transparenta que el aforismo es valorado como el germen del ensayo, el núcleo estimulante de una reflexión en ciernes.<sup>20</sup> De su argumentario se deduce una jerarquía, ya que Cerezo establece una suerte de *ordo naturalis*, en el cual el aforismo se situaría en un estadio latente del pensamiento, previo a su maduración. Ahora bien, no quedaría claro si el fruto de esa semilla aforística es el ensayo u otra forma análoga:

Es el aforismo una condensación de pensamiento, sobre-determinada (sic) en su misma pregnancia significativa. No es un atajo ni una abreviatura sino una sonda exploradora o un registro de experiencia, que aún conserva el fondo abisal del que ha surgido. En el aforismo, el pensamiento se encuentra en una fase emergente, refractaria a la determinación o fijación de su sentido (1991, p. 53).

---

<sup>20</sup> Se desprende del “Ejercicio XXIX” de Benjamín Jarnés una misma consideración subordinada: “Puede el aforismo ser cuna o ataúd, alfa u omega del pensamiento: Semilla hirviente de vidas futuras o postre refinado por hábiles manipulaciones. Pero siempre nos defrauda un poco. Si el aforismo es solo grano rubio de trigo, quisiéramos ver la espiga crujiente en campo ondulante, de oro viejo. Si el aforismo es fruta madura y sabiamente preparada por artes de repostería, quisiéramos ver mejor un huerto en pleno abril” (Luengo 2007: 69).

Aun admitiendo con Jacques Derrida al inicio de “La loi du genre” que la existencia del género conlleva la aparición de un límite y, por consiguiente, una sanción, el filósofo francés también explica que no hay que dejarse guiar por criterios dicotómicos de identidad o pertenencia genérica (1980, p. 185). De la misma manera advierte Lukàcs que el ensayo se ha vuelto “demasiado rico e independiente para ponerse incondicionalmente al servicio de algo, pero es demasiado intelectual y poliforme para cobrar forma por sí mismo” (1975, p. 35). A fin de cuentas, los géneros didáctico-ensayísticos han trascendido las codificaciones discursivas articuladas por los géneros literarios. Por ello, tanto el ensayo como el aforismo pueden ser calificados como “géneros no marcados” (Aullón de Haro, 1992, p. 107) a causa de la quiebra que supone para el concepto institucional y pragmático de género literario.

Si se sigue el juego de espejos unamuniano, extensible al aforismo moderno, “el estilo de ensayo” debería aspirar a ser “un ensayo de estilo” (1969, p. 886); no obstante, no resulta nada aclaratoria la definición planteada por el pensador vasco: “el ensayo es un tejido de aforismos y definiciones”. Aforismo y ensayo comparten en muchos aspectos una cierta manera de mirar la realidad descomponiéndola en unidades no jerarquizadas, fragmentando el discurso monológico e incidiendo en “lo parcial frente a lo total” (Adorno, p. 19). En conclusión, el aforismo se nutre del ensayo igual que el ensayo adopta una línea discontinua de pensamiento que lo aproxima al aforismo; ninguno de los dos géneros busca el agotamiento del objeto como en un tratado científico –o filosófico–, sino que han de entenderse, en sintonía con Maurice Blanchot, como un “diálogo inconcluso” o “conversación infinita”. Como diagnostica con acierto Francisco Jarauta:

La discontinuidad le es constitutiva y halla su unidad a través de las rupturas y suspensiones. Su orden es el de un conflicto detenido, que vuelve a abrirse en el discurrir de su escritura. En él se dan la mano la utopía del pensamiento con la conciencia de la propia posibilidad y provisionalidad (1991, p. 39).





## EPÍLOGO: EL AFORISMO EN LA ÉPOCA DE LA RETUITEABILIDAD

*El aforismo excelente comienza donde termina.*

Ramón Eder

El objetivo de toda tesis doctoral que indague acerca de las formas breves debería ser la transformación de su ingente volumen en un puñado de aforismos memorables y certeros. En cambio, la experiencia dicta que el corolario se suele convertir en un más o menos largo y repetitivo resumen. Lógicamente, he adelantado en los capítulos previos algunas reflexiones para trazar los posibles itinerarios de un género, en ocasiones, totalizador y totalizante, pero que encuentra en su propio ser la fuerza para deconstruirse. A fin de cuentas, cualquier juicio sobre esta materia siempre viene acompañado de una nueva excepción; de ahí que el sitio destinado, en principio, a resolver o clarificar, no se conciba en este caso a modo de recuento y enumeración de logros indiscutibles, sino como continuación de un diálogo inconcluso en busca de su interlocutor.

A lo largo de la investigación teórico-crítica de los autores y tendencias analizados surge una evidente tautología que está en la base de relevantes transformaciones estéticas y culturales: un aforismo es un aforismo; es decir, un género literario difícilmente adscribible a alguno de los grandes constructos genéricos dentro de un repertorio discursivo llamado literatura. Ahora bien, definir el aforismo supone una perfecta redundancia: definir lo que define o lo que separa. Curiosamente, aun cuando se ha comprobado una y otra vez que las palabras empleadas han creado una especie de bucle semántico, todavía se insiste en la categorización “léxica” y esencial del género.

Por supuesto, no conculco este procedimiento diacrónico dado que cada forma posee una historia detrás. Eso sí, se ha producido una confluencia terminológica entre palabras tradicionalmente vinculadas al campo semántico de la escritura científica, jurídica, moralista o sapiencial, que presentaron –y todavía presentan– una serie de características particulares que, *grosso modo*, reeditan, por un lado, su etimología y, por otro, se abren a la subjetivización moderna y fragmentaria de unos modos de conocimiento y existencia plurales. De acuerdo con lo explicado en el primer capítulo, el género literario no es un concepto unívoco; aun así, una parte nada despreciable de

los acercamientos teóricos sobre la materia insisten en el idealismo genológico, mediante el cual se pretende establecer una relación porfiriana entre cada texto y su rama correspondiente. Sin embargo, surge de inmediato otro interrogante: cómo enfrentarse a esta “abundancia” formal a través de ejercicios clasificatorios que homologan unas diferencias adquiridas paradigmáticamente por el aforismo. Por este motivo, he estimado conveniente priorizar la explicación acerca del funcionamiento del género dentro de la comunicación literaria.

En cierto modo, la mera presencia del término sitúa la obra en el seno de una serie textual a la que se le atribuyen unas propiedades estructurales y discursivas específicas; no obstante, habría que añadir que la competencia genérica determina la lectura “aforizante” por otros medios que el etiquetado. Aparte de la formación académica o reglada, el aprendizaje también se fundamenta en las aproximaciones intuitivas que el lector realiza; así, el concepto genológico —el aforismo— se ve afectado por un maremágnum de inferencias vagamente calificadas de aforísticas. Sin ir más lejos, a este género literario se le concede, hasta en sus expresiones más irreverentes y “anti-canónicas”, el beneficio de la duda. Dicho coloquialmente, se sabe que hay gato encerrado; se espera que contenga algún conocimiento, ingenio o giro, como poco, “interesante” o provechoso porque previamente ha merecido ser “aforizado”. Por ende, se produce una llamativa legitimación inversa, ya que la escritura aforística posee *a priori* una relevancia heredada de su condición lapidaria: solemne y digna de ser grabada para la posteridad.

De todas formas, no quisiera sugerir que todo lo aforístico, en efecto, lo es, pues se estaría ejerciendo un nominalismo radical más próximo al pensamiento mágico que a la teoría literaria. Sin negar que la conciencia genérica se activa a partir de la denominación e identificación del texto, entre otros *inputs*, habría que cuestionar cualquier intento de convertir conceptos operativos en una suerte de fantasmagoría, en virtud de la cual el individuo desarrolle un poder sancionador-legitimador que, por sí solo, no dispone. En este sentido, se ha instituido el “mito de la aforización”; esto es, la virtual capacidad de sustancializar cualquier enunciado. Desde esta perspectiva, sería posible afirmar que todo es aforismo o, al contrario, que nada lo es, debido a que dicha condición vendría transferida por la intencionalidad, por el espacio de inscripción o por la competencia del lector. En consecuencia, lo cualitativo, lo “esencialmente” aforístico

acaba siendo reducido, en la práctica, a un conjunto de marcas y efectos pseudoconsensuados por los “usuarios” del género.

Igualmente, habría que subrayar que esta circunstancia facilita la resignificación de los géneros literarios, entre otros motivos por el solapamiento de funciones con instancias diferentes a las “oficiales”. A falta de referentes de índole institucional, ya sea por la inconsciencia o invisibilidad de los mismos, la responsabilidad sancionadora resulta compartida por la comunidad. Por ello, los loables esfuerzos descriptivos y definidores de un sector de la crítica se ven indefectiblemente expuestos a ese abigarrado conjunto de creencias e ideas preconcebidas sobre qué es un aforismo.

Al respecto, se ha demostrado que las perspectivas de corte estructuralista o esencialista conducen a caracterizaciones simplificadoras. Aunque el género literario fija una frontera explícita o implícita, en la práctica moderna y contemporánea este ha buscado sobre todo su transgresión: el concepto se encuentra no solo condicionado –o prescrito– por la coyuntura sociocultural y estética, sino que también debe ser concebido como espacio de negociaciones y diálogos entre supuestos ámbitos genéricos. Claro está, sin negar los efectos pragmáticos que la propia genericidad provoca, este reconocimiento no ofrece una respuesta inequívoca, puesto que en torno al aforismo se han reunido una multiplicidad de realizaciones difícilmente reducibles a un número de dominantes universales, con la excepción de la recurrente y confusa brevedad.

Por añadidura, la integración estructural de esas supuestas unidades autónomas –según su formulación canónica– conlleva unos innegables efectos pragmáticos sobre el género literario: si bien el aforismo se mueve entre los polos abierto y cerrado, la “fijación” mediante paratextos condiciona el tipo de relación establecida entre texto y contexto que puede mostrar una inclinación por la lectura “clásica” o revelar otras formas complejas de religamiento inter y extratextuales en las que se subvierten y polemizan la propia naturaleza teóricamente uniformadora del libro o del género. En suma, se advierte un mapa de posibilidades aforísticas que oscilan entre una cierta organicidad estructural –Armando González Torres o Tirso Priscilo Vallecillos– y otras disposiciones que enfatizan itinerarios discontinuos, pero sujetos, como en la obra de Eusebio Ruvalcaba, a unos protocolos de estructuración más subjetivos.

Por otra parte, se ha demostrado que en el aforismo español y mexicano contemporáneos cohabitan formas que mantienen una fuerte presencia de la subjetividad con otras “despersonalizadas”. Ahora bien, como ya se ha analizado, el estudio de las escrituras del yo y del no-yo problematiza nociones claramente asentadas en el sistema literario libresco como autor, identidad u obra. Aparte de su vertiente paremiológica tradicional –expresión completa y, en apariencia, autónoma de una verdad universal suscrita por una comunidad de yoes o un artificioso plural nosotros–, en su expresión moderna y analógica la aforística asume la centralidad del yo en formatos y temas de carácter íntimo, confesional e, incluso, autobiográfico, que inciden prioritariamente, más que en lo enunciado, en el punto de vista del enunciador y en la propia enunciación.

Asimismo, tanto la faceta “programada” o maquina de los generadores de aforismos como la basada en procedimientos conceptuales, (des)apropiacionistas y de selección ejecutados por Cristina Rivera Garza revelan hasta qué punto la aforística y la figura del autor han adquirido una plasticidad que difícilmente podría desarrollarse sin la influencia del entorno *online*. Sin embargo, aun cuando dichas prácticas buscan alejarse de la “tiranía” del yo romántico –vía firma y derechos de autor–, por medio de la impugnación algorítmica o conceptual de la creatividad o de una vaga “voluntad de estilo”, no se puede deducir que esta declaración se sitúe fuera de la literatura. Por consiguiente, en estas composiciones el carácter aforístico no dependerá de la intención del programador o ensamblador –falacia intencional– ni de la potencia del algoritmo –falacia cuantitativa que consagraría el mayor número de estructuras y repertorios implementados–, sino de su circulación y legibilidad dentro de la comunicación literaria.

Sin lugar a dudas, las formas breves demuestran una mayor flexibilidad y autoconciencia que otros modelos consagrados. Del mismo modo que el aforismo se empeña en contradecir cualquier convención genérica y literaria, las diferentes relecturas e itinerarios del género se entrecruzan dando lugar a una “definición ampliada” por las dispares plasmaciones que ha experimentado en su evolución. Parafraseando libremente a Trías, se podría afirmar que el aforismo vive a la vez como cópula y como disyunción (1991, p. 16) entre constructos genéricos ordinariamente separados. Por lo tanto, a la luz de lo expuesto en el primer bloque considero pertinente hablar del aforismo en términos de macroconcepto, hipergénero o archilexema, que

agruparía no solo diversos registros como el poético, el moralista o el lúdico-humorístico, sino también un amplio abanico de formas y modalidades paremiológicas, didáctico-ensayísticas, narrativas y líricas, entre las cuales se hallarían el aforismo, el apunte, la máxima, el axioma, el fragmento, la definición, la greguería, la estampa, el poemínimo, el diálogo, la minificción, la soleá, el proverbio, la microcrítica o el microensayo.

A este respecto, la historia del género avala la improductividad de todo conteo o inventario de autores y tendencias, puesto que se corre el riesgo de subsumir esta tremenda variabilidad bajo una serie de patrones reconocibles únicamente por el nombre que los engloba. Es más, este miedo ha provocado que aforistas de la talla de Antonio Porchia, Carlos Edmundo de Ory o Nicolás Gómez Dávila quisieran acentuar su originalidad, así como su “marginalidad” genológica mediante la invención de un neologismo: *voces*, *aerolitos* y *escolios*. Por esta razón, pese a la responsabilidad de no contribuir a este desconcierto ya sea por exceso o por defecto de celo crítico y clasificatorio, he realizado un estudio pormenorizado de la trayectoria aforística de diez autores de España y México tan estimulantes como diversos –desgraciadamente, muchos de ellos mal conocidos–, que encarnan con algunos matices tres tendencias aforísticas bien consolidadas en la historia reciente de este género: la poética, la moralista y la humorística.

En cierto sentido, el triunvirato de aforistas formado por Antonio Machado, Antonio Porchia y José Bergamín ensayaron desde sus respectivas poéticas las posibilidades del género para la transmisión de un tipo de verdad diferente a las proclamadas por la ciencia o la religión. Concretamente, el sevillano explora en sus proverbios y cantares una vía intermedia entre la lírica y la escritura sapiencial que, sin renunciar al estrofismo o al verso, se alimenta y reformula el abigarrado corpus de sabiduría popular. Además, el binomio Juan de Mairena-Abel Martín, que gozará de continuidad en la obra de otros aforistas como Manuel Neila, propone una alternativa ética y estética –se podría añadir escéptica– a las verdades absolutas e incontrovertibles. Por su parte, Porchia aboga por una concepción epifánica y esencial del pensamiento despojado de su discursividad y adelgazado hasta la mínima expresión. Para el argentino, la razón, amparada por un sistema de normas lingüísticas, ejerce una violencia simplificadora que, además de generalizar una concepción del mundo

profundamente dialéctica, omite la capacidad descentradora del lenguaje. Por ello, las *voces* apuntan a otros modos de aprehensión no coartados por el sujeto racionalista moderno. Finalmente, José Bergamín representa la aforistización de la inteligencia o, mejor dicho, la inteligencia hecha arte del aforismo. La poética del madrileño promueve jugar con el verbo para liberarlo de sus cadenas lógico-sintácticas y, de esta manera, resaltar su insuficiencia cognoscitiva. De ahí que Bergamín conciba su aforística como una indagación en las dimensiones figurativas y disparatadas de la palabra y en una forma de pensar analógica.

Si bien esta tríada –junto a las inclasificables figuras de Juan Ramón Jiménez, Julio Torri o Ramón Gómez de la Serna–, resume el estadio aforístico de la primera mitad del siglo XX en el ámbito hispánico, la obra de Miguel Ángel Arcas, Lorenzo Oliván, Manuel Neila, Benjamín Barajas, Ramón Eder, Andrés Neuman y Rafael Argullol refleja muy bien la situación del género en el cambio de milenio. Como ya se explicó, la disposición en parejas y líneas no responde a ningún criterio teleológico ni quiere sugerir algún tipo de paralelismo con Machado, Porchia y Bergamín. Se podría afirmar que, al igual que ocurre con casi cualquier manifestación cultural, las siempre cuestionables influencias no resultan nunca biunívocas. Así, la producción de cada escritor evidencia que los guiños, los préstamos o las reminiscencias de diversa índole son frecuentes entre la práctica totalidad de los cultivadores del género, por lo que hablar de pertenencias o filiaciones debería limitarse a la constatación de determinadas querencias.

Específicamente, se distingue en el cultivo del aforismo de tendencia poética una especie de síntesis de dos elementos que poseen un sustrato común desde la modernidad: la patrimonialización de la idea de intensidad por parte de los géneros líricos y la adopción del fragmento romántico, en cuanto protoimagen de un hallazgo o revelación súbita que lucha por ser formalizada. No obstante, esta escritura no promueve ninguna cesura entre las facetas intelectuales y las poéticas; al contrario, el aforismo analógico se enorgullece de su condición jánica al configurar un “pensar poético” o un pensar por iluminaciones en verso y en prosa, en los que se observa un intento de remitificación-sensibilización del *lógos*.

Por otro lado, el aforismo de corte moralista ha actualizado su connatural observancia de los usos y costumbres, así como su condición ejemplarizante a través de la proposición de máximas y modelos de *savoir vivre* y *savoir faire*. Hoy en día, el moralista adquiere un compromiso ético y estético que le permite sortear la peligrosa neutralidad de una mirada indiferente a la realidad observada y mediada por el ojo y la pluma del escritor. Aparte de centrarse en la transmisión de un conocimiento o visión particulares y desacralizados, el aforista consigna su propia singladura vital y filosófica de la mano de un género que, a la par que mantiene en muchos de sus textos su efecto de cierre, no desdeña el uso del fragmento o del apunte como formas predilectas de la indeterminación en un entorno propenso al maniqueísmo.

En tercer lugar, la línea humorística va a sobresalir por su independencia genológica; es decir, a pesar de que el humor se muestra más “receptivo” con algunas formas, no es propiedad exclusiva de ningún género literario. Sin entrar en disquisiciones acerca de lo cómico o lo risible, el discurso aforístico contemporáneo ha encontrado en este tipo de expresiones un excelente testimonio de su palpable trabajo lingüístico. Sin menoscabo de los notables precedentes ingeniosos, conceptistas y ramonianos, esta escritura opera en el estrecho margen que separa la trivialidad o el lugar común de los juegos verbales. El humor se convierte tanto en un disolvente del pensamiento que se toma demasiado en serio como en un catalizador de asociaciones inusitadas, paradójicas y ajenas a cualquier verificación convencional; en consecuencia, la tendencia humorística se va a manifestar en el aforismo mediante una incesante búsqueda de aquellos aspectos lúdicos y “novedosos” del mundo y del lenguaje no regidos por orden discursivo o mental alguno.

Por último, el primer bloque se cierra con el ejemplo –nada ejemplar– de Rafael Argullol, quien ha merecido un apartado propio por la relevante presencia de la denominada escritura transversal en su producción personal –uno de los ejes vertebradores de su obra– y en el devenir del aforismo contemporáneo. Para el barcelonés, la transversalidad resulta una especie de epifanía expresiva en la que se conjugan el minimalismo gnoseológico del fragmento y la máxima significación. Así, Argullol pretende transparentar la emergencia y el flujo natural del pensamiento, en cuanto experiencia sensible e intelectual, por medio de una serie de fugas y disonancias

transgenéricas que refuerzan su concepción nómada y plural de la creación y de la existencia.

En definitiva, como se aprecia en los autores mencionados, esta escritura ha provocado en la actualidad, más que el surgimiento de un género nuevo —con más de dos milenios a sus espaldas—, la consolidación de una manera de leer y de una actitud aforísticas. No obstante, a causa del alto nivel, aunque superficial, de productividad genérica, se ha propagado una “imagen” absolutizada de un abanico de rasgos vinculables con una forma denominada aforismo. La contaminación semántica producida por el excedente de definiciones que brindan, entre otros agentes, antólogos, editoriales o prescriptores analógicos y digitales, va conformando un imaginario o archivo aforístico en el que interactúan sin distinción las realizaciones ahí consignadas. Por ejemplo, más allá de la economía verbal se detectan algunas posturas compartidas por la mayor parte de sus cultivadores: superación de la lógica científica de exclusión de contrarios y propuesta de una razón poética-paradójica, forma de autoconocimiento, crítica de costumbres, denuncia y destrucción de dogmas y sistemas por medio de un lenguaje corrosivo o humorístico, invitación a la duda, al escepticismo y al desengaño. Sin embargo, esto no quiere decir que la aforística se solace únicamente en la recurrencia de una serie de temas y tonos, ya que este género exhibe un dinamismo inusual: una predilección por la actividad —pensar— más que por el producto —lo pensado.

Ahora bien, el criterio de dimensión ha de ser valorado cualitativamente, en vez de cuantitativamente. Aunque de manera intuitiva se podría apreciar un grado diferente de concentración del significante en el significado, la densidad tampoco se puede determinar por medio de una fórmula matemática o “razón áurea” aforística:  $D$  (densidad) =  $S$  (significado) /  $N$  (número de palabras). Pese a todo, resulta interesante explorar la idea de densidad o concisión para referirse a un particular aquilatamiento expresivo asociado a una poética de la brevedad. De hecho, “lo breve” constituye uno de los factores de ambigüación de mayor trascendencia, debido a que no es condición *sine qua non* de ninguna categoría concreta, sino que ha de leerse como clave estética y cultural de una serie de textos que encuentran en ella su acomodo.



En resumidas cuentas, las formas breves y, de manera especial, la minificción y la aforística han sabido ganar protagonismo en la escritura contemporánea por la colonización creativa de sus teóricas diferencias y a su versatilidad puesta a prueba por autores de perfiles tan dispares como los estudiados en esta tesis doctoral. Con todo, además de su condición liminar y del mestizaje expresivo, ambos géneros suponen un espacio de escrutinio de la literariedad. En el primer caso, recurrí a las enseñanzas de Julio Torri y Juan José Arreola para relacionar la minificción –aunque podría extenderse a otros microtextos– con la “estética del fraude”. Particularmente, las reflexiones de Ruiz Zamora sobre post-arte (2014) me sirvieron para distinguir dos vías de experimentación artístico-literaria “fraudentas” (Gatica, 2017):

1. Fraude entendido como socavamiento, finalmente artístico, de las convenciones que garantizan su propia condición literaria.
2. Fraude ligado a las poéticas de la banalización, la ocurrencia, el reciclaje y la postproducción.

En este sentido, si bien los celebrados textos de los autores mexicanos ahondan en su vertiente “falsificadora”, que juega siempre desde la “legalidad” del sistema literario y, por consiguiente, dentro de esa dinámica de cuestionamiento y delimitado de sus fronteras, he preferido estudiar primordialmente las formas breves –muchas de ellas *amateurs*– producidas en la red que conectan de un modo más claro con la segunda tipología: aquellas realizaciones que corroen las mismas barreras de su literariedad. Análogamente, a pesar de las consecuentes (re)apropiaciones propias de un clima cultural predominantemente afirmativo, el aforismo habilita una suerte de escapatoria performativa: un ejercicio de resistencia para sortear cualquier intento de normalización poética. De esta manera, esta escritura regresa a su estatus “aberrante” gracias a esa facultad introspectiva y heterogeneizadora de lo literario o, incluso, de lo estético. Por esta razón, las formas breves resultan sumamente ambiguas, ya que sus sucesivas reinterpretaciones y relecturas las han situado tanto fuera como dentro del sistema literario.

Asimismo, la creación en Twitter ha naturalizado la escritura con limitación de caracteres. La brevedad en las plataformas de *nanoblogging* se ha convertido en una propiedad mediática que el usuario ha asumido plenamente. Por eso, *escribir breve* se

ha convertido en *escribir formas breves* sin reparar en que esta equivalencia conlleva confundir lo comunicativo con lo literario. Sobre este aspecto conviene aclarar que las taxonomías tradicionales parten de una visión disciplinaria del “hecho literario” en un ecosistema mediático regido, casi en exclusiva, por la cultura del libro; de ahí que las prácticas artístico-literarias en el ciberespacio hayan evidenciado hasta qué punto el propio concepto de literatura o literariedad ha sufrido una considerable erosión.

Por añadidura, en las redes sociales este hecho resulta todavía más notorio, puesto que cada contenido se inscribe en un espacio despojado de los atributos “librescos”. En el caso de Twitter, los ciento cuarenta caracteres pueden ser etiquetados para reorientar el tuit hacia la esfera literaria o tuitaria. De este modo, al procedimiento de *tagging* se le va a conceder un carácter ontologizador de lo artístico, porque el etiquetado reinscribiría el texto en el seno de un tipo de comunicación –ahora sí– estética; esto es, el *hashtag* se convierte en una especie de sema o indicador artístico-literario, así como en testigo de la intención del “autor” por crear aforismos u otras formas breves que sean leídos como tales.

Evidentemente, cualquier estudio de un fenómeno tan complejo y veloz como el aquí planteado resultará siempre anacrónico. Como se constata en los capítulos sexto y séptimo, los teóricos de la cibercultura se debaten entre la futurología y la arqueología. Por un lado, los futurólogos lanzan hipótesis que esperan su confirmación –o su rechazo–; es más, en ocasiones parece que cada avance busca modelar el paisaje a su medida. Por otro, el arqueólogo recoge los pedazos dispersos de un hipotético mosaico con la secreta ambición de hallar en esa última tesela *la* explicación total y absoluta; pero hay más de una pieza faltante, y más de un mosaico. Sin embargo, en este trabajo he asumido las dos facetas –la “anticipadora” y la coleccionista–, pues así lo requiere el estudio de las penúltimas prácticas artístico-literarias en el ciberespacio. De ahí, quizá, su interés, su novedad, y también sus inevitables insuficiencias.

En los sistemas complejos hay que profundizar en las interacciones entre los elementos más que en los objetos aislados. Por tanto, frente a los enfoques tradicionales, que oscilan entre lo micro y lo macro, he procurado en el segundo bloque superar una cierta causalidad territorial que se ha venido aplicando a los estudios literarios con el objetivo, justamente, de observar el sistema en toda su complejidad. Como se ha

comprobado, en una coyuntura de interconexión casi universal, los flujos dominantes van a modelar y semantizar continuamente el espacio a través de mecanismos de inclusión y exclusión de aquellos nodos más o menos valiosos. Paradójicamente, este contexto en apariencia abierto y participativo instaaura fronteras infranqueables para la mayoría de los usuarios: se tenderá a visibilizar-gratificar aquellos aportes que sigan la corriente predominante en un momento determinado y a fomentar formas sutiles de autocensura y de discriminación pública.

Por eso, se ha justificado que el estudio de la cibercultura no resulta productivo sin tener en consideración los aspectos sistémicos y sus manifestaciones más visibles, generalmente no tan celebradas por la Academia. En este sentido, los intensos y ricos intercambios de hiperbreves –aforismos, palíndromos, minificciones o producciones colaborativas– llevados a cabo por comunidades de creadores *amateurs* o legitimados *online* u *offline*, así como la tuitertura de autores consagrados como Alberto Chimal acreditan el empuje de una tecnoescritura que ha sabido no solo apropiarse de los recursos de Twitter sino también detectar su potencial creativo.

En conclusión, la práctica de la brevedad en las redes sociales ha sometido una actividad fundamentalmente comunicativa a continuas evaluaciones y reevaluaciones comunitarias de la literariedad/tuireridad de los contenidos. A través de la hipervisibilización y reconocimiento de los pares, se catalizaría un proceso de estetización de índole ejemplarizante o “aurificadora”. De cualquier forma, quedaría pendiente de un análisis más profundo el motivo de ese valor añadido que los usuarios conceden a determinadas prácticas en el ciberespacio, aunque propongo cinco ejes o premisas para la reflexión:

1. Cada interrogante debería ser planteado en función del tipo de comunidad de usuarios, pues no existe un comportamiento único en redes sociales ni un acceso absolutamente libre y total a la web.
2. No hay que absolutizar el comportamiento del usuario “con inquietudes” que realiza un consumo cultural. Los intercambios adscribibles al campo literario representan un porcentaje insignificante de las comunicaciones en Twitter.
3. La velocidad del medio condiciona el tiempo dedicado a la lectura; por consiguiente, la temporalidad se convierte en el campo de batalla: o el tuit es

capaz de ofrecer una resistencia efectiva y ralentiza el flujo –atención/atracción– o el tuit es arrastrado por la corriente y queda subsumido bajo otros impulsos e intereses con mayor seguimiento.

4. Una correlación: la visibilidad depende del reconocimiento y el reconocimiento de la visibilidad. El nexo se fundamenta en esos “aires de familia” entre contenidos “profanos” y “valorados”, en términos de Groys: en la fusión/tensión de/entre ambos espacios (2005, p. 134).
5. La hipervisibilidad constituye una de las vías principales de valoración y, en cierta forma, refleja la sustitución de la autonomía del arte por la heteronomía estética o la copresencia de diferentes temporalidades y regímenes de identificación (Ranciére, 2002, pp. 38-40).

De todos modos, ¿cómo detener los infinitos flujos de imágenes, reflexiones, vídeos, chistes, *gifs* o *memes*? O mejor formulado: ¿cómo se puede asegurar que esta tesis ha conseguido exactamente eso: cartografiar lo efímero, capturar un instante o un tuit destinado a perderse en la corriente de *timelines* en el tiempo que se tarda en leer estas conclusiones? Y no hablo con falsa modestia, sino desde la certeza del eterno perseguidor: una indagación “seria” acerca de la tuitera requeriría la participación de un equipo de trabajo interdisciplinar compuesto, al menos, por varios especialistas: ingenieros informáticos, expertos en *data mining* y *big data*, filósofos de la ciencia, historiadores del arte, comunicólogos, teóricos de la cultura y filólogos formados en humanidades digitales para cubrir tanto el análisis cualitativo –esta tesis doctoral, por ejemplo– como el obviado análisis cuantitativo.

Ahora bien, más que diseccionar a conciencia el cuerpo aforístico, el propósito principal consiste en plantear algunas preguntas pertinentes para, a partir de esas perplejidades y dudas, construir puntos de referencia válidos. A fin de cuentas, la nómina de autores, obras y tendencias abordados no pretende –ni puede– agotar todas las posibilidades abiertas. De hecho, sería, como poco, temerario afirmar que un único trabajo consigue definir y caracterizar en unos cientos de páginas una forma con más de dos mil años de historia, así como diversas tradiciones en lenguas y culturas diferentes. Me conformo, entonces, con lo aquí logrado, sabedor de que esta investigación supone un primer paso en una carrera de fondo en la que la brevedad siempre llevará la delantera.

Así pues, dar por terminada esta página, la última, responde a una decisión tan arbitraria como justa después de haber argumentado largo y tendido –y espero que con acierto– sobre el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad. No obstante, a pesar de la innegable alegría o, mejor dicho, alivio con el que afronto esta feliz circunstancia, he de admitir que comparto con Rafael Argullol esa extraña emoción que experimentara cuando quiso poner punto final a su primer cuaderno de travesía, ya que “damos por terminado algo que sentimos que está inacabado y que siempre estará inacabado” (2007, p. 130).



## **Bibliografía**

- Aarseth, E. (2004). La literatura ergódica. En D. Sánchez-Mesa (Ed.), *Literatura y Cibercultura* (pp. 117-145). Madrid: Arco/Libros.
- Abellán, J. L. (1979). La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo. *El Basilisco*, 7, pp. 77-83.
- Acevedo, H. (1 de octubre de 2014a). Sed no hay, sé ese donde su sed no da más, ¡ama donde su sed no deseas y ahondes! [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MerlinaAcevedo/status/517424947057401857>
- . (1 de octubre de 2014b). —Sé rayo, sé trazo leve, veloz, arte. —Soy, Ares. ⚡⚡ [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MerlinaAcevedo/status/517491848240459776>
- . (2013a). *Peones de Troya. Aforismos / Relojes de Arena. Palíndromos*. México DF: Colofón.
- . (28 junio de 2013b). Un aforismo es una idea que se tiene a sí misma [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MerlinaAcevedo/status/350761279230717952>
- . (25 de marzo de 2013c). La luna hace del pozo una linterna [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MerlinaAcevedo/status/316409588352167936>
- . (18 de marzo de 2013d). El autoengaño es un salvavidas de plomo [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MerlinaAcevedo/status/313821390379823104>
- Adell, J. E. (2004). “Las palabras y las máquinas. Una aproximación a la creación poética digital”. En D. Sánchez-Mesa (Ed.), *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco/Libros, pp. 269-296.
- Adorno, T. W. (2003). “El ensayo como forma”. *Notas sobre literatura* (pp. 11-34). Madrid: Akal.
- Agamben, G. (2008). *La potencia del pensamiento*. Barcelona: Anagrama.
- Aglaia, M. (28 junio de 2013). El aforismo cierra por dentro [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MaelAglaia/status/350752978686328832>
- Agudo, M. (2006). El aforismo: dos siglos de “pensamientos estrangulados”. *Quimera* (267), pp. 26-33.

- Aguilar, M. D. (28 de enero de 2017). Armando González Torres: “Lo fragmentario es un temperamento”. *Milenio*. Recuperado de [http://www.milenio.com/cultura/laberinto/armando\\_gonzalez\\_torres-es\\_el\\_decir\\_el\\_que\\_decide-zona\\_hibrida-escritura\\_a\\_secas\\_0\\_891511308.html](http://www.milenio.com/cultura/laberinto/armando_gonzalez_torres-es_el_decir_el_que_decide-zona_hibrida-escritura_a_secas_0_891511308.html)
- Aguilar, Y. (24 de diciembre de 2016). González Torres hace aforismo del lenguaje. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/12/24/gonzalez-torres-hace-aforismo-del-lenguaje>
- Aínsa, F. (2012). *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- . (2006). *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- . (1999). *La reconstrucción de la Utopía*. México: Correo de la UNESCO.
- Alonso, D. (1961). *Cuatro poetas españoles*. Madrid: Gredos.
- Alonso Cano, O. (2015). *Experiencia de la ausencia. Incapacidad científica para abordar lo prerreflexivo*. Barcelona: Anthropos.
- Álvarez Barrientos, J. (2011). Presentación. Original y falso: una historia de la literatura por hacer. En J. Álvarez Barrientos (Ed.), *Imposturas literarias españolas* (pp. 9-16). Salamanca: Universidad.
- Andrade, O. (de) (1928). Manifiesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*, (1). Recuperado de [fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf](http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf)
- Andrés, R. (2011). *Los extremos. Aforismos*. Barcelona: Lumen.
- Andrés-Suárez, I. (Ed.) (2012). *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra.
- . (2010). *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto.
- . (2008). “Prólogo”. En I. Andrés-Suárez, Irene y A. Rivas (Eds.), *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: Actas del IV Congreso Internacional de Minificción* (pp. 11-24). Palencia: Menoscuarto.
- . (Ed.) (1998). *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*. Madrid: Verbum.
- Ángel-Lara, M. A. (2015). Aphorisms of Opening Effect (and of Closure Effect). *Pensamiento y cultura*, 18(1), pp. 76-106.



- . (2013). Some Aphoristic Reading Effects: The Experience of an Apparent Disproportion between Textual Size and Meaning. *Pensamiento y Cultura*, 16(2), pp. 122-143.
- . (2011a). Aphoristic Brevity: Towards a Critique of the Common Theoretical Approach. *Pensamiento y Cultura*, 14(1), pp. 79-93.
- . (2011b). Aphorisms: Problems of “Empirically Based Research. *Orbis Litterarum* 66(3), pp. 194-214.
- . (2011c). Aphorisms and philosophy: Contextualizing aphoristic texts: assumptions about subject-matter. *Journal of English Studies* 9, pp. 29-54.
- . (2011d). *El atril de la luciérnaga*. Guadalajara: Arlequín.
- Aparicio, J. P. (2008). Poética cuántica. En I. Andrés-Suárez y A. Rivas (Eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico* (pp. 491-495). Palencia: Menoscuarto.
- Aparicio Maydeu, J. (2015). *La imaginación en la jaula. Razones y estrategias de la creación coartada*. Madrid: Cátedra.
- Arcas, M. Á. (2014). La idea emocionada. Aforismo y poesía. *Poemad*, 7. Recuperado de <http://poemad.com/?p=3006>
- . (2012). *Más realidad*. Valencia: Pre-textos.
- . (2004). *Aforemas*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Arenas Cruz, M. E. (1997). *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Argullol, R. (1 de enero de 2016). Provincianos y cosmopolitas. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/elpais/2015/12/18/opinion/1450431738\\_159745.html](http://elpais.com/elpais/2015/12/18/opinion/1450431738_159745.html)
- . (2008). *Aventura. Una filosofía nómada*. Barcelona: Acantilado.
- . (2007). *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona: Acantilado.
- . (2006). *Breviario de la aurora*. Barcelona: Acantilado.
- . (2005). *Enciclopedia del crepúsculo*. Barcelona: Acantilado.
- . (2004). *El puente de fuego. Cuaderno de travesía 1996-2002*. Barcelona: Destino.
- . (20 de febrero de 2000). El velo de Isis. *El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2000/02/20/catalunya/951012442\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2000/02/20/catalunya/951012442_850215.html)
- . (1995). Escritura transversal: literatura y pensamiento. *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, 253, pp. 33-38.
- . (1994). “Prólogo”. En R. Martínez Conde, *Cuentas del tiempo*. Valencia: Pre-Textos.

- . (1993). *Territorio del nómada*. Barcelona: Destino.
- Arias Maldonado, M. (2016). Ideologías digitales. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 792, pp. 4-24.
- Arreola, J. J. (1996). *Confabulario*. México DF: FCE.
- . (1995). *Obras*. México DF: FCE.
- . (1976). *Palindroma*. México DF: Editorial Joaquín Mortiz.
- . (1969). *Una antología de Juan José Arreola*. México DF: Ediciones Oasis.
- Ascott, R. (1998). La arquitectura de la cibercepción. En Claudia Giannetti (Ed.), *Ars telemática: telecomunicación, Internet y Ciberespacio* (pp. 95-101). Barcelona: ACC L'Angelot.
- Asiain, A. (28 de junio de 2013a). El aforismo, para empezar, concluye [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350738512854786048>
- (28 de junio de 2013b). El aforismo al que lo ponen de epígrafe se siente como diploma colgado en el despacho [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350755510397566977>
- (28 de junio de 2013c). Un aforismo es de entrada una salida [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350760166888710145>
- (28 de junio de 2013d.). Un aforismo es terminante por principio [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350760059535507456>
- (28 de junio de 2013e). Un aforismo ve de frente a los lados [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350760274694901760>
- (28 de junio de 2013f). Un aforismo es una rayuela fuera de sus casillas [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350760839336308736>
- (28 de junio de 2013g). Un aforismo no es un poema sino un verso en prosa [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350762124311658497>
- (28 de junio de 2013h). Un ensayo no es un aforismo [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350782521245573120>
- (28 de junio de 2013i). La diferencia es esta: la gracia de un ensayo está en cómo recorre un trayecto. La de un aforismo, en no recorrerlo [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350782557215916035>
- (28 de junio de 2013j). El anterior es un ensayo [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350782574064451584>
- (28 de junio de 2013k). Un aforismo no es un ensayo [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/350798792112607232>

- . (22 de abril de 2013l). No toda nube se convierte en lluvia [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/326497352510758914>
- . (16 de febrero de 2013m). —Eva nueva seré, y la miel, oro. Lo amado ido, sí, pesar es ya. —Ay, serás episodio, dama, olor. ¿O leí mal y eres ave, un ave? [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/302970635947225088>
- . (16 de febrero de 2013n). —¡Ay, Eva, seré lazado! Lo amado ido, sí, pesar es ya. — Nada: o dolores ser o lodo, Adán. —Ay, serás episodio, dama, o lodazal. Eres ave ya [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/302940536732520449>
- . (2012). *La fronda*. México: Posdata Editores.
- . (20 de febrero de 2010). Palíndromo infinito: ‘Oh, leo cada mamada, Coelho, oh, leo cada mamada, Coelho’ [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/aasiain/status/27994229188>
- Atlas, D. N. (2005): The Craft of Aphorism: Philosophy Above the Book. *Skandalon*, 1(1), pp. 33-46.
- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Barcelona: Gedisa.
- . (1993). *Los ‘no lugares’, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Aullón de Haro, P. (2004). Las categorizaciones estético-literarias de dimensión. Género/ sistema de géneros y géneros breves/ géneros extensos. *Analecta Malacitana*, 27(1), pp. 7-30.
- . (1992). *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*. Madrid: Verbum.
- Ávila González, F. J. (2006). Polos y ámbitos para una teoría de los géneros. El polo lírico frente al polo narrativo, *Analecta Malacitana*, 29(1), pp. 71-111.
- Ayers, P, Ch. Matthews y B. Yates (2008). *How Wikipedia works: And how you can be a part of it*. San Francisco: No Starch Press.
- Azid, A. (2007): *Mil y un cuentos de una línea*. Barcelona: Thule.
- Bachelard, G. (1999). *La intuición del instante*. México: FCE.
- Bacon, F. (1988). *El avance del saber*. Madrid: Alianza.
- Bajtín, M. (2008). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Balpe, J. P. (2012). Literatura digital. Obligaciones y aperturas de la pantalla. (del blígrafo al ordenador o del libro a la pantalla). En L. Borràs (Ed.), *Under*

- Construction: Literatures digitals i aproximacions teòriques* (pp. 149-158).  
Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Barajas, B. (2016). *La sonrisa de Proteo*. Morelia: Secretaría de Cultura de Michoacán.
- . (2015). *Jardín minado*. México DF: Cuadrivio.
- . (2013). *Breves autopsias*. México DF: Cuadrivio.
- Barbosa, P. (2014). Towards a Theory of Computer Generated Texts. En R. Torres y S. Baldwin (Eds.), *PO.EX: Essays from Portugal on Cyberliterature and Intermedia*. Morgantown. West Virginia University Press. pp. 143-150.
- . (1988). *Máquinas pensantes. Aforismos gerados por computador*. Lisboa: Livros Horizonte. Recuperado de <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-maquinas-pensantes-indice>
- . (1980). *A literatura cibernética. Um sintetizador de narrativas*. Porto: Edições Árvore. Recuperado de <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-literatura-cibernetica-2>
- . (1977). *A literatura cibernética. Autopoemas gerados por computador*. Porto: Edições Árvore. Recuperado de <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-literatura-cibernetica-1-parte2>
- Barjau, E. (1974). Antonio Machado: teoría y práctica del apócrifo. *Convivium. Revista de Filosofía*, 43, pp. 89-120.
- Barón de Hakeldama [J. G. Bernal Vidal] (1983). *Huevos morales*. San Lorenzo de El Escorial: Editorial Swan.
- Barrios, H. (11 de marzo de 2016). Misanthropías: Benjamín Barajas. *La rabia del axolotl*. Recuperado de <http://www.larabiadelaxolotl.com/misanthropias-benjamin-barajas/>
- . (15 de junio de 2015). Palíndromo. Una poética de la ocurrencia. *Revista Cuadrivio*. Recuperado de <http://blog.cuadrivio.net/columnas/contra-el-olvido/palindromo-una-poetica-de-la-ocurrencia/>
- . (2014). *Lapidario. Antología del aforismo mexicano (1869-2014)*. Toluca, Estado de México: FOEM.
- . (2013). *El aforismo mexicano. Tres ejemplos literarios* (tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco, Ciudad de México.

- Barros, D. (2006). *Estar con Porchia*. En D. González Dueñas y A. Toledo (Eds.). *Voces reunidas* (177-180). Valencia: Pre-textos.
- Barthes, R. (2005). *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- . (2002). Literatura y discontinuidad. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, pp. 241-257.
- . (2001). *S/Z*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- . (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- Barton, M. (13 de septiembre de 2013). How the Crowd Is Shaping the Future of Storytelling. *Mashable*, Recuperado de <http://mashable.com/2011/09/13/crowdsourced-storytelling-publishing/#8lSp1VRZfPqz>
- Bauman, Z. (4 de septiembre de 2015). Dilemas del vecino contemporáneo. *Revista Ñ*. Recuperado de [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Zygmunt-Bauman-Dilemas-vecino-contemporaneo\\_0\\_1425457449.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Zygmunt-Bauman-Dilemas-vecino-contemporaneo_0_1425457449.html)
- . (2010). *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets.
- . (2009). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE Argentina.
- . (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- Belli, G. (2014). *El intenso calor de la luna*. Barcelona: Seix Barral.
- Benarós, L. (1988). *Antonio Porchia: con estudio preliminar, testimonios, juicios críticos, cartas inéditas y antología de voces*. Buenos Aires: Hachette.
- Benjamin, W. (2008). *Obras. Libro I. Volumen 2*. Madrid: Abada.
- . (2007). *Obras. Libro II. Volumen 1*. Madrid: Abada.
- . (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- . (1973). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. pp. 15-60.
- Bense, M. (2003). *Pequeña estética*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Berardi, F. (2014). *La sublevación*. Ciudad de México: Surplus Ediciones.
- Bergamín, J. (2015). *El duende mal pensante. Aforística musarañera (1924-1983)*. G. Penalva Candela (Ed.). Granada: Cuadernos del Vigía.
- . (2005). *El disparate en la literatura española*. N. Dennis (Ed.). Sevilla: Renacimiento.

- . (1998). *Las ideas liebres. Aforística y epigramática 1935-1981*. N. Dennis (Ed.). Barcelona: Destino.
- . (1994). *El arte de birlibirloque*. Madrid: Turner.
- . (1983). *Aforismos de la cabeza parlante*. Madrid: Turner.
- . (1981). *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros*. J. Esteban (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Bernard, S. (1959). *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie Nizet.
- Berti, A. (2017). La referenciabilidad discreta de las palabras esquivas: procedimientos de la poesía web argentina. *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica*, 8(15), pp. 10-28.
- Berti, A. y A. Ré (2013). Contra lo discreto: Mauro Césari y las poéticas de la desreferenciabilización. *Texto Digital* 9(2), pp. 183-209. Recuperado de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2013v9n2p183>
- Besa Camprubí, C. (1997). La máxima como forma y como texto. *Signa*, 6, pp. 49-66. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-maxima-como-forma-y-como-texto/>
- Betancor, R. (2014). *Colgados del suelo*. Tenerife: Baile de Sol.
- Bierce, A. (2013). *El diccionario del diablo*. Caseros: Gradifco.
- Blanca (5 de junio de 2015). #ResumeUnLibro No me esperes a cenar, Penélope. #Odisea [Tuit]. [https://twitter.com/BlancaAgudoHdz/status/606827413494984704?ref\\_src=twsrc%5Etfw](https://twitter.com/BlancaAgudoHdz/status/606827413494984704?ref_src=twsrc%5Etfw)
- Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros.
- . (2005). *El libro por venir*. Madrid: Trotta.
- . (1994). *El paso (no) más allá*. Barcelona: Paidós.
- Blanco, E. (2006a). De la sentencia al aforismo: Renacimiento y Barroco. *Quimera*, 267, pp. 20-25.
- . (2006b). El aforismo, un género breve para el mundo barroco. En E. Blanco (Ed.), *Centellas de varios conceptos* (pp. 13-55). Palma de Mallorca: Olañeta.
- Blesa, T. (1998). *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Universidad.
- Bolte, R. (2015). Difícil diminuto: midiendo el impacto de la microficción en el contexto de una tipología general de lo micromediático. En O. Ette, D.

- Ingenschay, F. Schmidt Welle y F. Valls (Eds.), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos* (pp. 249-264). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Bolter, D. J. y R. Grusin (2011). Inmediatez, hipermediación, remediación. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 16, pp. 29-57.
- . (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge-London: The MIT Press.
- Bonilla, J. (3 de mayo de 2013). Aforisma que algo queda. *El mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/bibliotecaenllamas/2013/05/03/aforisma-que-algo-queda.html>
- Borràs Castanyer, L. (Ed.) (2005). *Textualidades electrónicas: nuevos escenarios para la literatura*. Barcelona: UOC.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- . (2009). *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- . (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brasca, R. (2008). Microficción: el juego de lo aparente. En I. Andrés-Suárez y A. Rivas (Eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico* (pp. 497-511). Palencia: Menoscuarto.
- . (2004). Criterio de selección y concepto de minificación: un derrotero de seis años y cuatro antologías. En F. Noguero Jiménez (Ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (pp. 107-119). Salamanca: Universidad.
- Brea, J. L. (2007). *cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa.
- (2004). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Cendeac.
- . (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Consorcio Salamanca-Centro de arte de Salamanca.
- Brescia, P. y E. Romano (2006). Estrategias para leer textos integrados. En P. Brescia y E. Romano (Coord.), *El ojo en el caleidoscopio* (pp. 7-43). México DF: UNAM.
- Buci-Glucksmann, C. (2007). *Estética de lo efímero*. Madrid: Arena libros.
- Budor, D. y W. Geerts (2004). Les enjeux d'un concept. En D. Budor y W. Geerts (Eds.), *Le texte hybride* (pp. 7-25). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

- Bugarini, L. (22 de febrero de 2015). Armando González Torres lanza el libro “Salvar al buitre”. *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/02/22/1009658>
- . (14 de octubre de 2014). Salvar al buitre, de Armando González Torres. *Gaceta Frontal*. Recuperado de <https://gacetafrontal.com/2014/10/14/salvar-al-buitre-de-armando-gonzalez-torres/>
- . (9 de agosto de 2012). Conversación con Mauricio Montiel Figueiras. *Nexos*. Recuperado de <http://asidero.nexos.com.mx/?p=467>
- Bundgaard, A. (2002). Fragmento, aforismo y escrito apócrifo: formas artísticas del pensamiento. En J. F. García Casanova (Ed.), *El ensayo, entre la filosofía y la literatura* (pp. 67-94). Granada: Comares.
- . (2000). *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*. Madrid: Trotta.
- Bürger, P. (1977). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Bustamante Valbuena, L. (2013). La brevedad en la red: el microrrelato en la era de la globalización. *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 5(1), pp. 43-61.
- Cabo Aseguinolaza, F. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad.
- Cadena, A. (2000). *Generación del 2000. Literatura mexicana hacia el tercer milenio*. Ciudad de México: Tierra adentro.
- Caillois, R. (1988). Un místico independiente. En L. Benarós, *Antonio Porchia: con estudio preliminar, testimonios, juicios críticos, cartas inéditas y antología de voces*. Buenos Aires: Hachette.
- Calabrese, O. (2008). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Calinescu, M. (2003). *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- Calvino, I. (1995). Cibernética y fantasmas (apuntes sobre la narrativa como proceso combinatorio). En I. Calvino, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad* (pp. 186-203). Barcelona: Tusquets.
- Calvo Revilla, A. (2012). Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad. En A. Calvo Revilla y J. de Navascués (Eds.), *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* (pp. 15-35). Madrid: Iberoamericana.
- Camacho, C. (2016). *Zona franca*. Granada: Cuadernos del Vigía.



- . (Ed.) (2015). *Seré bre/ Aforismos poéticos y otras breverías*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.
- . (2009). *Minimás*. Tenerife: Ediciones Baile del Sol.
- Camarero, J. (2004). *Metaliteratura. Estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos.
- Caminero, J. (1989). Dialéctica entre poema y sistema literario en el aforismo literario. En R. Pérez (Coord.), *Homenaje al profesor Elizalde: estudios literarios* (pp. 69-79). Valencia: Universidad de Deusto.
- Cantera Ortiz de Urbina, J. (1998). Refranes y sentencias en la literatura medieval española. *Paremia* 7, pp. 11-26.
- Cañas, D. y C. González Tardón (2010). *¿Puede un computador escribir un poema de amor? Tecnorromanticismo y poesía electrónica*. Madrid: Devenir.
- Cappannini, C. (2013). La constelación benjaminiana como efecto de montaje. *Arte e Investigación* 9, pp. 45-49.
- Carr, N. (2011). *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?*. Madrid: Taurus.
- Casacuberta, D. (2003). *Creación colectiva. En internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.
- Casciari, H. (2005). El blog en la literatura. Un acercamiento estructural a la blogonovela. *Telos. Cuadernos de comunicación tecnología y sociedad*, 65, pp. 95-97. Recuperado de <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=5&rev=65.htm>
- Cassany, D. (2012). *En línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona: Anagrama.
- Castells, M. (2001). *La galaxia Internet*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- . (1998). *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Volumen III. Fin de milenio*. Madrid: Alianza.
- . (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura (Vol I: La sociedad red)*. Madrid: Alianza.
- Cejudo Velázquez, P. (1986). Machado de cuerpo entero en “los apócrifos”. *Letras*, 11-12, pp. 103-120.
- Celan, P. (2015). *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*. Madrid: Trotta.
- Cerda, M. (2008). *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*. Madrid: Veintisiete Letras.

- Cerezo Galán, P. (1991). El ensayo en la crisis de la modernidad. *Pensar en Occidente. El ensayo español hoy* (pp. 34-59). Madrid: Dirección General del Libro.
- Cerrato, L (1992). Prólogo. En A. Porchia. *Voces abandonadas* (9-16). Valencia: Pre-Textos.
- Certeau, M. de (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Cervera, V. et al. (Eds.) (2005). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad.
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*. Barcelona: Gedisa.
- Chávez, A. (2013, 1 de diciembre). Escribir en terreno movedizo: Entrevista a Mauricio Montiel Figueiras. *La hoja de arena. Revista digital de temas infinitos*. Recuperado de <http://www.lahojadearena.com/revista/2013/12/escribir-en-terreno-movedizo-entrevista-mauricio-montiel-figueiras/>
- Cheymol, M. (Ed.) (1987). *Máximas francesas*. México DF: Editorial Offset.
- Chiappe, D. (2013). La literatura envolvente y otros retos del escritor multimedia. En J. Montoya Juárez y Á. Esteban (Eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas* (pp. 269-280). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Chimal, A. (2015). *Historia siniestra*. Ciudad de México: Cuadrivio.
- . (20 de julio de 2015b). Varias escrituras horizontales. *Horizontal*. Recuperado de <http://horizontal.mx/varias-escrituras-horizontales/>
- . (2014). De tuitertura. *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* 7, pp. 157-162.
- . (2013a). “#Amalgamas”. 28 abr. 2013. Web. 17 jun. 2013. Recuperado de <https://storify.com/albertochimal/amalgamas>.
- . (7 de mayo de 2013b). Buenos días, como dicen, amargamente, los miembros de la secta que sostenía que el fin del mundo iba a ser ayer [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/albertochimal/status/331764024205271040>
- . (2013c). La historia mutante: tuitertura y otras formas de escritura digital. En VVAA, *Arte en las redes sociales* (pp. 15-32). México DF: Estudio Paraíso-UNAM.
- . (2012). Tolstoi descubre las cualidades de la minificción. *Crítica. Revista cultura de la Universidad Autónoma de Puebla*, Junio-julio, pp. 15-19. Recuperado de

<http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/tolstoi-descubre-las-cualidades-de-la-minificcion>

- . (2011a). *El viajero del tiempo*. Monterrey: Ediciones Posdata.
- . (2011b). Sobre 83 novelas. *Revista Digital Universitaria*, 12(12). Recuperado de <http://www.revista.unam.mx/vol.12/num12/art123/>
- . (2011c, 6 marzo). "Twitter: literatura a trinos". Acceso 8 de junio de 2013. Recuperado de <http://lapaginadebetobuzali.blogspot.com.es/2011/03/twitter-literatura-trinos-por-alberto.html>
- . (2010a). *83 novelas*. Ciudad de México: Alberto Chimal. Web. 20 ene. 2014. Recuperado de <http://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/83-novelas/>
- . (2010b). Manifiesto del cuento mutante, *Luvina*, 59. Recuperado de [http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com\\_content&task=view&id=617&Itemid=48](http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=617&Itemid=48)
- CNMC Blog (6 de junio de 2016). El BEREC y la neutralidad de la red. CNMC blog. Competencia, telecom, audiovisual, energía, transporte y +. Recuperado de <https://blog.cnmc.es/2016/06/06/el-berec-y-la-neutralidad-de-la-red/>
- Contreras, F. R. (2009). *Re(d)unidos: cultura, innovación y comunicación*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Contreras, C. y M. Lacave (2009). El chiste como micronarración. En O. Rodríguez Pérez (Ed.), *Los mundos de la minificción* (pp. 149-173). Valencia; Aduana vieja.
- Crary, J. (2015). *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*. Barcelona: Ariel.
- Cruz, G. (2013). Espacios paratextuales de la minificción en México. En P. Brescia (Coord.), *La estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos* (pp. 19-32). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Cruz, Ó. R. (2006). *Minificciones palindrómicas*: México DF: Publicaciones Cruz.
- Cruz Arzábal, R. (2015, 24 de febrero). Cristina Rivera Garza. El sistema de lo múltiple. *Tierra adentro*. Recuperado de <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/cristina-rivera-garza-el-sistema-de-lo-multiple/>
- Cruz Pérez, F. J. (1991). Antonio Porchia: la experiencia del abismo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (498), pp. 65-74.
- . (1994). Antonio Porchia: el puente de la disponibilidad. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (525), pp. 145-150.

- Cuddon, J. A. (1992). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell..
- Culler, J. (1978). *La poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama.
- Cutillas, G. S. (2012). *La increíble máquina aforística*. Recuperado de <http://www.laincreiblemaquinaaforistica.com/>
- Déchery, L. (1995). Réflexions sur l'aphorisme et la maxime à l'âge classique. *Romance Quaterly*, 42(1), pp. 3-17.
- Deleuze, G. y F. Guattari (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- . (1977): *Rizoma (introducción)*. Valencia: Pre-Textos.
- Dennis, N. (1998). José Bergamín, aforista. En J. Bergamín, *Las ideas liebres. Aforística y epigramática 1935-1981* (pp. 9-18). Barcelona: Destino.
- . (1986). *José Bergamín. A Critical Introduction 1920-1936*. Toronto: University of Toronto Press.
- . (1974). José Bergamín y la exaltación del disparate. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 288, pp. 539-556.
- Derrida, J. (2013). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- . (2007). El aforismo a contratiempo. En C. de Peretti y E. Velasco (Eds.), *Conjunciones. Derrida y compañía* (pp. 381-396). Madrid: Dykinson.
- . (1999). *No escribo sin luz artificial*. Madrid: Cuatro.
- . (1980). La loi du genre. *Glyph. Textual Studies*, 7, pp. 176-201.
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Domínguez Michael, C. (28 de abril de 2013). Asiain, el hipermoderno. *Reforma*. Recuperado de <http://reforma.vlex.com.mx/vid/christopher-doma-nguez-asiain-hipermoderno-433856898>.
- Dos Santos, A. L. (2008). Algunas notas sobre las lecturas de obras literarias digitales. En D. Romero López y A. Sanz Cabrerizo (Coords.), *Literaturas del texto al hipermedia* (pp. 141-161). Barcelona: Anthropos.
- Downing, J. (2010). Nanomedios de comunicación. Recuperado de [http://www.portalcomunicacion.com/catunesco/download/2010\\_DOWNING\\_NANOMEDIOS%20DE%20COMUNICACION%20C3%93N.pdf](http://www.portalcomunicacion.com/catunesco/download/2010_DOWNING_NANOMEDIOS%20DE%20COMUNICACION%20C3%93N.pdf)
- Durán López, F. (2002). La autobiografía como fuente histórica: problemas teóricos y metodológicos. *Memoria y Civilización*, 5, pp. 153-187.

- Eco, U. (2005). *Sobre literatura*. Barcelona: Random House Mondadori.
- . (2004). Note sull' aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve. En Gino Ruoizzi (Ed.), *Teoria e storia dell' aforisma* (pp. 152-166). Milán: Mondadori.
- . (1994). *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa.
- . (1990). El antiporfirio. En G. Vattimo y P. A. Rovatti (Eds.), *El pensamiento débil* (pp. 76-114). Madrid: Cátedra.
- . (1970): *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.
- Eder, R. (2015): *Aire de comedia*. Sevilla: Renacimiento.
- . (2012). *La vida ondulante. Hablando en plata, Ironías y Pompas de jabón*. Sevilla: Renacimiento.
- Elias, C. (2004). *The Fragment. Towards a History and Poetics of a Performative Genre*. Bern: Peter Lang.
- Escandell Montiel, D. (2014-2015). Reinventando a los autores: Borges y Gómez de la Serna, tuiteros. Fenómenos de apropiación y difusión literaria en la red social. *Revista de ALCES XXI. Journal of Contemporary Spanish Literature & Film*, 2, pp. 71-114.
- . (2014a). *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y Blogosfera*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert
- . (2014b). Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital. *Iberic@l. Revue d' études ibériques et ibéro-américaines*, 5, pp. 37-48.
- . (2014c). Programando ficciones. La máquina que quiso ser Ken Follet. *El Cuaderno* 54, pp. 2-4.
- . (2012). *Narrativa digital hispana: el blog como espacio de creación literaria a comienzos del siglo XXI* (tesis de doctorado). Universidad de Salamanca, Salamanca. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10366/121349>.
- Esteban, J. (1981). Introducción. En J. Bergamín, *El cohete y la estrella. La cabeza a pájaros* (11-32) . Madrid: Cátedra.
- Estébanez Calderón, D. (2006). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Ette, O. (2015). Nanofilología y teoría literaria. En O. Ette, D. Ingenschay, F. Schmidt Welle y F. Valls (Eds.), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos* (pp. 51-84). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- . (Coord.) (2009a): Nanofilología: todo el universo en una sola frase. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 36, pp. 81-152.
- . (2009b). Presentación. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 36, pp. 81-84.
- . (2008). *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: CSIC.
- Ezquerro, M. (2005). Notules sur l'hybride. En M. Ezquerro (Ed.), *L'hybride / Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines* (pp. 11-12). Paris: Indigo.
- Fillooy, J. (2005). *Karcino. Tratado de palindromía*. Buenos Aires: El cuento de plata.
- Fitterman, R. y V. Place (2009). *Notes on Conceptualisms*. Berkeley: Ugly Duckling Presse. Recuperado de <http://www.uglyducklingpresse.org/catalog/browse/item/?pubID=20>
- Fitzgerald, A. (27 de noviembre de 2012). Twitter Fiction Festival Selections [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://blog.twitter.com/2012/twitter-fiction-festival-selections>
- Forgas Berdet, E. (1993). Cultura popular y cultura material: el refranero. *Paremia*, 1, pp. 35-44.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (29 de octubre de 2012). Los espacios otros (heterotopías). Recuperado de <http://tijuana-artes.blogspot.mx/2012/10/michel-foucault-los-espacios-otros.html>
- . (1998). ¿Qué es un autor?. *Litoral*, 25/26, pp. 35-71.
- . (1968). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1976). *Obras completas. Vol. XVI*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- . (1975). *Obras completas. Vol. VIII*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gache, B. (2006). *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón: Ediciones Trea.
- Galán, J. C. (2015). Horizontes sobre el ensayo de Rafael Argullol. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 785, pp. 104-112.
- Gallego, J. C. (2014). Algunos aspectos de la tuiterratura. *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 7, pp. 41-60.
- . (2013). Las 83 novelas de Alberto Chimal: de la brevedad del tweet a la lectura fractal. En P. Brescia (Coord.), *La estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos* (pp. 77-87). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

- García, A. (2016). *Umbral de relámpagos. Obra literaria de Benjamín Barajas*. Puebla, México: BUAP
- García, E. (2014a). *Las islas sumergidas*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- . (2014b). El arte del fragmento: notas en torno al aforismo. *Poemad*, 7. Recuperado de <http://poemad.com/?p=3008>
- García, J. L. (1976). *Antropología del territorio*. Madrid: Taller de Ediciones Josefina Betancor.
- García Berrio, A. y J. Huerta Calvo (1992). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
- García Berrio, A. (1994). *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra.
- García Canclini, N. (2010). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- . (2008). ¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?. *Estudios visuales*, 7, pp. 16-37. Recuperado de [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02\\_canclini.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf)
- . (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- García-García, J. M. (2002). El aforismo o la tradición de lo hiperbreve. *Quimera*, 211-212, pp. 20-24.
- García-Máiquez, E. (2015). *Palomas y serpientes*. Granada: Editorial Comares.
- . (2014). La vida corriente: épica y aventura. *Nuestro tiempo. Revista cultural y de cuestiones actuales de la Universidad de Navarra* (692), pp. 42-49. Recuperado de <http://www.unav.es/nuestrotiempo/temas/vida-corriente-epica-aventura>
- Garrido Gallardo, M. Á. (Ed.) (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros.
- Gasparini, P. (2009). Un inmigrante entre extranjeros: Antonio Porchia como “gnomon” del misterio. *Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani*, 1(2), pp. 71-80.
- Gatica Cote, P. A. (2017). Las trampas de la brevedad: estética del fraude en la minificción hispánica contemporánea. *Fix100. Revista hispanoamericana de ficción breve*, 6, pp. 57-72.
- . (2016). La hibridez por norma: algunas calas en la aforística española contemporánea. *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 41(1), pp. 27-44.

- . (2015). Cuando Twitter encontró el aforismo: nuevas inquisiciones en el debate de los géneros literarios. En F. Noguero Jiménez, M. A. Pérez López y V. Sánchez Aparicio (Eds.), *Letras y Bytes: literatura y nuevas tecnologías* (pp. 149-164). Kassel: Reichenberger.
- . (2014). Nuevas tradiciones electrónicas y viejas rupturas de vanguardia en la tuitatura mexicana. *Forma breve*, 11, pp. 13-27.
- . (2012). La brevedad inconmensurable: el aforismo moderno a la luz de la teoría de los géneros literarios.
- Geary, J. (2007). *El mundo en una frase*. Barcelona: Editorial Ceac.
- Gelernter, D. (2013). Cyberflow. En VVAA, *C@mbio. 19 ensayos fundamentales sobre cómo Internet está cambiando nuestras vidas* (pp. 39-57). Madrid: BBVA, OpenMind, Turner.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México-Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- . (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- . (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- . (1988). Géneros, “tipos”, modos. En M. A. Garrido Gallardo (Ed.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 183-233). Madrid: Arco/Libros.
- Gil-Albarellos, S. (2011). “Que no hay tan diestra mentira/que no se venga a saber”. Teorías de la falsificación literaria. En J. Álvarez Barrientos (Ed.), *Imposturas literarias españolas* (pp. 17-32). Salamanca: Universidad.
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Glowinski, M. (1993). Los géneros literarios. En M. Angenot, J. Bessière, D. Fokkema y E. Kushner (Dirs.), *Teoría literaria*. México: Siglo xxi Editores.
- Godínez Burgos, E. (2016). *Sea usted exitoso. Dinámicas del éxito y el fracaso en la sociedad contemporánea*. Salamanca: Delirio.
- Goldsmith, K. (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja negra.
- Gomes, M. (2004). Los dominios de lo menos. Modulaciones epigramáticas de la narrativa hispánica moderna. En F. Noguero Jiménez (Ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (pp. 35-44). Salamanca: Universidad.
- Gómez de la Serna, G. (1963). Hacia el concepto de greguería. *Papeles de Son Armadans*, XXX, p. 200.



- Gómez de la Serna, R. (1991). Prólogo. En C. Nicolás (Ed.), *Greguerías. Selección 1910-1960* (pp. 47-94). Madrid: Espasa-Calpe.
- . *Lo cursi y otros ensayos* (1943). Buenos Aires: Sudamericana.
- Gómez Trueba, T. (2008). Acerca del camino estético que nos condujo al microrrelato: el ejemplo de Juan Ramón Jiménez. *Ínsula*, 741, pp. 13-17.
- González, J. R. (2014). Huellas de lo íntimo: del aforismo poético. *Poemad*, 7. Recuperado de <http://poemad.com/?p=3012>
- . (Ed.) (2013). *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos (1980-2012)*. Gijón: Trea.
- . (2008). Notas sobre el aforismo. En F. Menéndez. *Hilos sueltos* (pp. 7-31). Valladolid: Difácil.
- González Izquierdo, M.<sup>a</sup> (2002). *Tradición y renovación poética en la obra de José Bergamín* (tesis doctoral). Universidad de La Laguna, Tenerife.
- González Torres, A. (2016). *Es el decir el que decide*. Ciudad de México: Cuadrivio.
- . (2014). *Salvar al buitre*. Ciudad de México: Cuadrivio.
- . (2006). *Eso que ilumina el mundo*. Oaxaca: Almadía.
- González Dueñas, D. y A. Toledo (2006). Epílogo. Un mínimo recorrido por las voces de Antonio Porchia. *Voces reunidas* (231-272). Valencia: Pre-textos.
- Gracia, J. y D. Ródenas de Moya (Eds.) (2008). *El ensayo español. Siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Gracián, B. (2009). *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-de-ingenio-tratado-de-la-agudeza--0/>
- Gradín, C. (2010). Peronismo (spam). Recuperado de <http://www.peronismo.net46.net/>
- Gredos, C. (de) (2014). *Sílaba a sílaba. Diccionario poético*. Tomo 1. Madrid: Amargord.
- . (2008). *Sílaba a sílaba. Diccionario poético*. Tomo 0. Madrid: Amargord.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- . (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- . (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-Textos.
- . (2005). *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pre-Textos.
- Gubern, R. (2010). *Metamorfosis de la lectura*. Barcelona: Anagrama.

- Guedea, R. (Ed.) (2013). *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana*. Guadalajara: Arlequín.
- Guichard, L. A. (31 de octubre de 2000). Aventura. Una filosofía nómada, de Rafael Argullol. *Letras Libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/aventura-una-filosofia-nomada-rafael-argullol>
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Busquets.
- Gullón, R. (2006). Unidad en la obra de Antonio Machado. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/unidad-en-la-obra-de-antonio-machado-0/html/00bb4958-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/unidad-en-la-obra-de-antonio-machado-0/html/00bb4958-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0)
- Haesbaert, R. (2011). *El mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad*. México: Siglo XXI.
- Hardt, M. y A. Negri (2002). *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- Haro Cortés, M. (2006). Literatura de sentencias en la Edad Media. *Quimera*, 267, pp. 16-19.
- Hayles, K. (2002). *Writing Machines*. Cambridge: MIT Press.
- Heidegger, M. (2010). *Arte y poesía*. México DF: FCE.
- Helmich, W. (2006). L’aforsima como genere letterario”. En M. Andrea Rigoni (Ed.), *La Brevità felice. Contributi alla teoría e alla storia dell’aforsima* (pp. 19-49). Venezia: Marsilio Editori.
- . (2004a). Discontinuité donnée et discontinuité recherché. Plaidoyer pour une désambiguïsation de certains termes littéraires. En I. Chol (Coord.), *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours* (pp. 25-34). Clermond-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal.
- . (2004b). Las sombras de Pascal. Moldes de reflexión metafísica en aforismos españoles de Unamuno a Ramón Sender. *Iberoromania*, (60), pp. 82-101.
- . (1998). Cohérence et fragmentation de la pensée aphoristique d’Antonio Porchia. En M-J. Ortemann (Coord.), *Fragment(s), fragmentation, aphorisme poétique* (pp. 77-99). Nantes: Univ. de Nantes-CRINI.
- Hernadi, P. (1978). *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona: Bosch.

- Herrera, L. (2012). Del Twitter a la página en blanco. El viajero del tiempo de Alberto Chimal. *El cuento en la red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 25, pp. 57-58.
- Hind, E. (2013). *La Generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle*. Ciudad de México: Ediciones Eón.
- Horstmann, U. (1997). The Aphorist as Go-Between. En H. Grabes (Ed.), *REAL. Yearbook of Research in English and American Literature. Vol. 13* (pp. 149-159). Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Huerta, E. (2005). *Poemínimos*. México DF: Verdehalago.
- Infante del Rosal, F. (2014). Argullol o el pensamiento sensible. *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 1 (1), pp. 156-161.
- Ingram, F. L. (1971). *Representative short story cycles of the twentieth century. Studies in a Literary Genre*. The Hague/Paris: Mouton.
- Innerarity, D. (2014). Algoritmos del gusto. *Babelia, El País*, 8 de febrero. Recuperado de <http://www.danielinnerarity.es/opinion-preblog/los-algoritmos-del-gusto-breve/>
- Iribarren, K. (2014). *Diario de K*. Sevilla: Renacimiento.
- Jarauta, F. (2005). Para una filosofía del ensayo. En Vicente Cervera y otros (Eds.), *El ensayo como género literario* (pp. 37-41). Murcia: Universidad.
- Jardiel Poncela, E. (2015). *Diccionario satírico. Aforismos, opiniones y exabruptos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- . (2000). *Máximas mínimas y otros aforismos*. Barcelona: Edhasa
- Jenkins, H. (2010). *Piratas de textos: fans, cultura participativa y televisión*. Madrid: Paidós Ibérica.
- . (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Jodorowsky, A. (10 de abril de 2013). Cuando te beso, la tinta negra que me llena se transforma en aurora [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/alejodorowsky/status/321962875298123776>
- Jolles, A. (1971). *Las formas simples*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Juarroz, R. (2012). *Poesía vertical*. Madrid: Cátedra.
- . (1996). Antonio Porchia o la profundidad recuperada. *Umbral: revista del conocimiento y la ignorancia*, 8, pp. 133-143.

- Juvera, P. (2012). *#fugandoconjuego: @piolojuvera*. México DF: Lectorum-Otras Inquisiciones.
- Kac, E. (1998). El arte transgénico. *Leonardo Electronic Almanac*, 6(11). Recuperado de <http://www.ekac.org/transgenico.html>
- Koch, D. (1986). *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. City University of New York. Ph. D. Dissertation.
- Kozak, C. (Ed.) (2012). *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Kraus, K. (2011). *La tarea del artista*. Madrid: Casimiro.
- Kristeva, J. (1996). Freud: heimlich/unheimlich, la inquietante extrañeza. *Debate feminista*, 13, pp. 359-368.
- Kyong Chun, W. H. (2016). *Updating to Remain the Same. Habitual New Media*. Cambridge-London: MIT Press.
- Laddaga, R. (2010a). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2010b). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lafond, J. (1984). Avant-propos. En J. Lafond (Coord.), *Les formes breves de la prose et le discours discontinu (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)* (pp. 7-8). Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Lagmanovich, D. (2009). El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 36, pp. 85-95.
- . (2008). En el territorio de los microtextos. *Ínsula*, 741, 3-5.
- . (2006). *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- Lancini, Darío (1975). *Oír a Darío*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Landow, G. P. (2009). *Hipertexto 3.0. Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Barcelona: Paidós.
- Lavín, M. (2006). Decálogo del escritor súbito (De utilidad para el escritor de minificciones). En J. Perucho (Ed.), *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano* (p. 127). Xalapa: Ficticia-Universidad Veracruzana.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Leibold, M. A. y P. Geddes (2005). El concepto de nicho en las metacomunidades. *Ecología austral*, 2, pp. 117-129. Recuperado de

- [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1667-782X2005000200003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1667-782X2005000200003&lng=es&nrm=iso). (25-1-2014).
- León Herbívoro (7 de mayo de 2013). Por culpa de Twitter cuando tengo que hacer un trabajo cada párrafo lo escribo en formato de aforismo y en 140 caracteres [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/SoyNihilista/status/331839435907936258>
- Levy, P. (2007). *Cibercultura: la cultura de la sociedad digital*. Barcelona, México: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Lippard, L. R. (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.
- Lipovetsky, G. (2010). *La cultura mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. y J. Serroy (2015). *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Lladó, A. (2012, 4 abril). La increíble máquina aforística (entrevista a Ginés S. Cutillas). *La vanguardia*, 4 abril de 2012. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120404/54281790158/maquina-aforistica.html>
- Llovet, J. et al. (Eds.) (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
- López de la Vieja, M. T. (Ed.) (1994). *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura*. México DF: FCE.
- López Martín, E. (2012). Twitter como argumento, herramienta y soporte para la producción artística contemporánea. *Forma. Revista d'Humanitats*, 6, pp. 33-47. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/261155/348360>. (16-1-2014).
- Lorenzo, B. (15 de octubre de 2015a). Al fin [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://todaslaspalabrascuentan.blogspot.com.es/2015/10/al-fin.html>
- . (19 de junio de 2015b). Vivir soñando [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://todaslaspalabrascuentan.blogspot.com.es/2015/06/vivir-sonando.html>
- . (2014). *Breve historia de un cuento que soñaba con ser un título*. Tenerife: Cartonera Island.
- Ludmer, J. (2012). Lo que viene después. En VVAA, *Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro*. Recuperado de [http://ayp.unia.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=717](http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=717)

- . (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- . (2006). Literaturas postautónomas. Recuperado de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- Luelmo, A. (13 de mayo de 2016). Tuitter es una epidemia de letrosos [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Bitropica/status/731248196102414336>
- Lukács, G. (1975). Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper). *El alma y las formas y La teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, pp. 15-39.
- Machado, A. (2010). *Sentencias y donaires*. Sevilla: Renacimiento.
- . (1989). *Campos de Castilla*. Madrid: Cátedra.
- . (1984). *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Machado Álvarez, A. (2004). *Cantes flamencos y cantares*. Barcelona: Biblioteca de Autores Andaluces.
- Macho Stadler, M. (2016). Oulipo: un viaje desde las matemáticas a la literatura. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25, pp. 129-146.
- Maffesoli, M. (2005). *El instante eterno: el retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Buenos Aires: Paidós.
- . (2004) *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México: FCE.
- . (1997). *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Maillard, Ch. (1992). *La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética*. Barcelona: Anthropos.
- Malinow, I. (2006). No busco la poesía; viene a mí: Antonio Porchia. En D. González Dueñas y A. Toledo (Eds.). *Voces reunidas* (181-184). Valencia: Pre-textos.
- Marchán Fiz, S. (2006). Entre el retorno de lo real y la inmersión en lo virtual: consideraciones desde la estética y las prácticas del arte. En S. Marchán Fiz (Comp.), *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes* (pp. 29-59). Barcelona: Paidós.
- Marina, J. A. (1992). *Elogio y refutación del ingenio*. Barcelona: Anagrama.
- Markson, D. (2013). *Esto no es una novela*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Martín, R. y F. Valls (Coords.) (2002). El microrrelato español: el futuro de un género. *Quimera. Revista de Literatura*, 222, pp. 10-44.

- Martín-Barbero, J. (2006). Mediaciones comunicacionales y discursos culturales. En A. de Toro (Ed.), *Cartografías y estrategias de la "postmodernidad" y la "postcolonialidad" en Latinoamérica* (pp. 143-161). Madrid: Iberoamericana.
- Martín Prada, J. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- . (2008). La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0. *Estudios visuales*, 5, pp. 66-79. Recuperado de [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/prada\\_20.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/prada_20.pdf) (22-9-2013).
- Martín Sánchez, P. (2013). *El arte de combinar fragmentos: prácticas hipertextuales en la literatura oulipiana (Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino, Jacques Roubaud)* (tesis de doctorado). Universidad de Granada, Granada. Recuperado de <http://digibug.ugr.es/handle/10481/26374#.WPaYz6K1vIU>
- Martínez Cabrera, E. (2013). Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo. *Ínsula*, 801, pp. 3-7.
- . (2012a). Añicos. El aforismo español de los siglos XX y XXI. *Mercurio*, 127, pp. 14-16.
- . (2012b). Ficción y urgencia: el aforismo en castellano de las greguerías a los tweets. *Les Ateliers du SAL*, (1-2), pp. 283-292. Recuperado de <http://lesateliersdusal.com/numeros-anteriores/segunda-epoca-2/numero-1-2/articulos-1-2/ficcion-y-urgencia-del-aforismo-de-las-greguerias-a-los-tweets/>
- (2012c). Plástica del aforismo: del muro al lienzo. El caso de Nicanor Parra. *Ínsula*, 791, pp. 30-33.
- . (2011). El aforismo en castellano, tradición y vanguardia. *Revista Letral*, 7, pp. 30-38. Recuperado de <http://www.proyectoletral.es>. Consultado: 20/11/2011.
- Martínez-Conde, R. (1999). El aforismo o la formulación de la duda. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 586, pp. 77-86.
- Martínez Fernández, J. E. (1996). *El fragmentarismo poético contemporáneo*. León: Universidad.
- Martínez Gómez, J. (1993). Algunos aspectos de la proyección de la greguería en Hispanoamérica. En L. Sáinz de Medrano Arce (Coord.), *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana* (pp. 293-309). Roma: Bulzoni Editore.
- Martos Núñez, E. (2007). Narrativa posmoderna, identidad y mito: el caso de las sagas fantásticas. En P. C. Cerrillo Torremocha y C. Cañamares Torrijos (Coords.),

- Literatura infantil: nuevas lecturas y nuevos lectores* (pp. 133-148). Cuenca: UCLM.
- Marzal, C. (2013). *La arquitectura del aire*. Barcelona: Tusquets.
- . (2010). Lo breve interminable (el aforismo y la escritura poética). En M. Á. Naval López (Coord.), *Poesía española posmoderna* (pp. 143-156). Madrid, Visor.
- . (2008). El aforismo como escritura poética (Algunos sacrilegios sobre la brevedad). *Cuadernos hispanoamericanos*, 700, pp. 9-20.
- Maurel-Indart, H. (2014). *Sobre el plagio*. México DF-Buenos Aires: FCE.
- Mayoral, C. (9 de noviembre de 2015a). Yo, por mis hijas, MA-TO. El cantar del Mio Cid. #ResumeUnLibro [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/LaVozDeLarra/status/621812046963834880>
- . (16 de julio de 2015b). Voy a escribir la historia de España quinientos años antes de que ocurra. El lazarillo de Tormes. #ResumeUnLibro [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/LaVozDeLarra/status/621800121584459776>
- McLuhan, M. (1969). *La Galaxia Gutenberg. Génesis del "homo typographicus"*. Madrid: Aguilar.
- Mendiboure, J-M. (1997a). El nervio aforístico de la escritura de José Bergamín. *Paremia*, 6, pp. 389-392.
- . (1997b). Del aforismo al ensayo. *Anthropos*, 172, pp. 68-70.
- . (1995). Verso y aforismo: una lectura de *Duendecitos y coplas*. En N. Dennis, *En torno a la poesía de José Bergamín* (pp. 71-83). Lleida: Pagès Editors/Universitat.
- Mendoza, J. J. (2011). *Escrituras past\_. Tradiciones y futurismos del siglo 21*. Bahía Blanca: 17grises editora.
- Michael, J. y M. K. Schäffauer (2006). El pasaje intermedial de los géneros. En A. de Toro (Ed.), *Cartografías y estrategias de la 'postmodernidad' y la 'postcolonialidad' en Latinoamérica* (pp. 473-515). Madrid: Iberoamericana.
- Michaud, Y. (2002). *El juicio estético*. Barcelona: Idea Books.
- Molinuevo, J. L. (2006). *La vida en tiempo real. La crisis de las utopías digitales*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- . (Ed.) (2001). *A qué llamamos arte: el criterio estético*. Salamanca: Universidad.
- Montandon, A. (1992). *Les formes brèves*, Paris: Hachette.



- . (1990). Le fragment est-il une forme brève?. En B. Pelegrin (Coord.), *Fragments et Formes Brèves. Actes Du Iie Colloque International. Decembre 1988* (pp. 117-130). Aix-en-Provence, Université de Provence Aix-Marseille 1.
- Montiel Figueiras, M. (17 de mayo de 2016a). [Tengo una enorme colección de llamadas perdidas en mi teléfono celular. Cada una responde a un número que ya no existe. [#LitPerdida](#)] [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Elhombredetweed/status/732577062326665217>
- . (17 de mayo de 2016b). [El anciano localizó la carta que había perdido años atrás. Su contenido se reducía a una sola frase: “Lárgate de mi vida.” [#LitPerdida](#)] [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Elhombredetweed/status/732576585375580161>
- . (12 de mayo de 2016c). [En el centro del laberinto el Minotauro oye los pasos perdidos de Teseo. Sonríe. Su hermana Ariadna ha probado su amor por él. [#LitPerdida](#)] [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Elhombredetweed/status/730850683314786304>
- . (12 de mayo de 2016d). [El hijo perdido regresa al cabo de diez años de ausencia. Llama a la puerta de sus padres. Abre un joven muy parecido a él. [#LitPerdida](#)] [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Elhombredetweed/status/730849239509540864>
- . (7 de marzo de 2016e). [El texto detrás del texto] [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Elhombredetweed/status/706843201068347393>
- . (14 de febrero de 2016f). [El texto detrás del texto] [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/Elhombredetweed/status/698999793096351744>
- Montoya Juárez, J. (2016). Heterocronía y cultura material en la narrativa española reciente: Vicente Luis Mora y Mercedes Cebrián. Recuperado de [https://www.academia.edu/25731106/Heterocron%C3%ADa\\_y\\_cultura\\_materia\\_l\\_en\\_la\\_narrativa\\_espa%C3%B1ola\\_reciente\\_Vicente\\_Luis\\_Mora\\_y\\_Mercedes\\_Cebri%C3%A1n](https://www.academia.edu/25731106/Heterocron%C3%ADa_y_cultura_materia_l_en_la_narrativa_espa%C3%B1ola_reciente_Vicente_Luis_Mora_y_Mercedes_Cebri%C3%A1n)
- Mora, G. (1993). Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos integrados (a veces cíclicos). *Revista Chilena de Literatura*, 42, pp. 131-137.
- Mora, V. L. (2015). Notas sobre la narrativa transmedia [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.elboomeran.com/blog-post/1506/16050/vicente-luis-mora/26-notas-sobre-la-narrativa-transmedia/>

- . (2014). Acercamiento al problema terminológico de la narratividad transmedia. *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 3(1), pp. 11-41.
- . (2013). Sujeto a réplica: el estatuto narrativo del sujeto palimpsesto y formas literarias de identidad digital. En J. Montoya Juárez y Á. Esteban (Eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas* (pp. 33-60). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- . (2012a). *El lectoespectador. Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral.
- . (19 de noviembre de 2012b). Los libros pendientes de lectura primero forman montones en la mesa, luego estanterías y al final –y más dolorosamente– bibliotecas [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MoraVicenteLuis/status/270718557392871425>
- . (20 de mayo de 2012c). La tuitertura es literatura, porque los problemas de validez y legitimación que genera son los mismos que los de la literatura tradicional [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/MoraVicenteLuis/status/204219242348953600>
- . (2010). Vicente Luis Mora. Circular. *The Barcelona Review*, 70. Recuperado de [http://www.barcelonareview.com/70/s\\_vlm.html](http://www.barcelonareview.com/70/s_vlm.html)
- Morábito, F. (2008). Antonio Porchia: la brevedad del extranjero. *Acta Poética*, 29(2), pp. 141-159.
- Morgan, R. C. (2003). *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*. Madrid: Akal.
- Morson, G. S. (2006). Bakhtin, the Genres of Quotation, and the Aphoristic Consciousness. *The Slavic and East European Journal*, 50(1), pp. 213-227.
- Munguía Zatarain, I. y G. Rocha Romero (2011). *El humor y la risa en el discurso aforístico*. México DF-Hermosillo, Sonora: Ediciones Sin Nombre-CONACYT-Universidad de Sonora.
- . (2003). Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico. *Poligrafías*, IV, pp. 231-241.
- Muñoz Munguía, R. (26 de marzo de 2017). Es el decir el que decide. *Siempre*. Recuperado de <http://www.siempre.mx/2017/03/es-el-decir-el-que-decide/>
- Murat, M. (2001). Comment les genres font de la résistance. En M. Dambre y M. Gosselin-Noat (Eds.), *L'éclatement des genres au XXe siècle* (pp. 21-34). Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.

- Navajas, G. (1998). El icono verbal roto: la narración de la estética finisecular. En I. Andrés-Suárez (Ed.), *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea* (pp. 15-34). Madrid, Verbum.
- Navarro Domínguez, F. (1993). Hacia una nueva caracterización del concepto de paremia en su empleo lingüístico-discursivo. *Paremia*, 2, pp. 21-26.
- Neila, M. (2016). *La levedad y la gracia. Aforistas hispánicos del siglo XX*. Sevilla: Renacimiento.
- . (2015). *Pensamientos desmandados*. Sevilla: La Isla de Siltolá.
- . (2015b). Formas breves: aforismos, máximas y fragmentos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 778, pp. 43-53.
- . (2013). Retablillo de aforistas. *Ínsula*, 801, pp. 13-16.
- . (2012). *Pensamientos de intemperie*. Sevilla: Renacimiento.
- . (2010). Prólogo (el poeta y el filósofo). En A. Machado, *Sentencias y donaires* (pp. 7-17). Sevilla: Renacimiento.
- . (2004-2005). La levedad y la gracia. Acerca del aforismo y sus formas. *Turia: Revista Cultural*, 71-72, pp. 38-48.
- . (1998). *El silencio roto*. Gijón: Llibros del Pexe.
- Neuman, A. (2016). *Caso de duda*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- . (2014). *Barbarismos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- . (2012a). Posfacio. En F. Savater. *Tirar de la cuerda* (pp. 97-100). Granada: Cuaderno del Vigía.
- (20 de febrero de 2012b). Cuestuitnario y aforréplicas [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://andresneuman.blogspot.com.es/2012/02/cuestuitnario-y-aforrelicas.html>.
- . (2005). *El equilibrista (aforismos y microensayos)*. Barcelona: Acantilado.
- . (2001). Variaciones sobre el cuento. *El último minuto*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 157-175.
- Nicolás, C. (1991). Introducción. En C. Nicolás (Ed.), *Greguerías. Selección 1910-1960* (pp. 9-42). Madrid: Espasa-Calpe.
- Nicolescu, B. (2013). *Teoremas poéticos*. Madrid: Editorial Salto de Página.
- Nietzsche, F. (2013). *Aforismos*. Sevilla: Renacimiento.
- . (1993). *El crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Madrid: Alianza.
- . (1988). *La gaya ciencia*. Madrid: Akal.

- Noguerol Jiménez, F. (2014). Los poros del sentido: Andrés Neuman, una poética del intersticio. En I. Andrés-Suárez y A. Rivas (Eds.), *Andrés Neuman (Cuadernos de narrativa)* (pp. 23-57). Neuchâtel-Madrid: Universidad de Neuchâtel-Arco/Libros.
- . (2013). Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español. En J. Montoya Juárez y Á. Esteban (Eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas* (pp. 17-31). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- . (2009). Líneas de fuga: el triunfo de los dietarios en la última narrativa en español. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 754, pp. 22-26.
- . (2004). Fronteras umbrías. En F. Noguerol Jiménez (Ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (pp. 239-250). Salamanca: Universidad.
- . (2003). Textos como esquilas: los híbridos genéricos de Augusto Monterroso, *El cuento en red*, 8, pp. 6-16.
- . (2002). Homenaje a Juan José Arreola. La amada enemiga: misoginia en la narrativa de Juan José Arreola. *Kafka. Revista de humanidades*, 1, pp. 113-119.
- . (1999). Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX. *Rilce*, 15(1), pp. 239-250.
- . (1996). Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio. *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI(1-4), pp. 49-67.
- Ojeda, J. A. (1969). La lucha con el ángel. Siete libros de Juan José Arreola. En J. J. Arreola, *Una antología de Juan José Arreola* (pp. 7-128). México DF: Ediciones Oasis.
- Oliván, L. (2017). *Dejar la piel (Pensamiento y visión) 1986-2016*. Valencia: Pre-Textos-Fundación Gerardo Diego.
- . (2010). El fragmento poético: pensamiento y visión. En M.<sup>a</sup> Á. Naval López (Coord.), *Poesía española posmoderna* (pp. 157-166). Madrid: Visor.
- . (2008). *Hilo de nadie*. Barcelona: DVD Ediciones.
- . (1999). *El mundo hecho pedazos*. Valencia: Pre-textos.
- Ong, W. J. (1987). *Oralidad y escritura*. México D.F.: FCE.
- Orihuela, J. L. (2011). *Mundo Twitter. Una guía para comprender y dominar la plataforma que cambió la red*. Barcelona: Alienta.
- Ors, E. d' (1953). Pensar por ensayos. *Clavileño*, 19, pp. 1-6.

- Pageaux, D-H. (2007). *El corazón viajero: doce ensayos sobre literatura comparada*. Lleida: Pagès.
- Paz, O. (1991). La nueva analogía: poesía y tecnología. *El signo y el garabato* (pp. 9-31). Barcelona: Seix Barral.
- . (1974). La tradición de la ruptura. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (pp. 13-35). Barcelona: Seix Barral.
- Pelegrin, B. (1990). Du fragment au rêve de totalité entre deux infinis, l'aphorisme. En B. Pelegrin (Coord.), *Fragments et Formes Brèves. Actes Du Iie Colloque International. Decembre 1988* (pp. 103-115). Aix-en-Provence, Université de Provence Aix-Marseille 1.
- Pellicer, R. (1992). La con-fabulación de Juan José Arreola. *Revista Iberoamericana*, LVIII(159), pp. 539-555.
- Penalva Candela, G. (2015). José Bergamín, En Aforismos. En J. Bergamín, *El duende mal pensante. Aforística musarañera (1924-1983)* (11-27). Granada: Cuadernos del Vigía.
- Peñate Rivero, J. (2016). *El cuento literario hispánico en el siglo xx. Variaciones teóricas y prácticas creativas*. Madrid: Visor.
- Perec, G. (2008). *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa.
- Perloff, M. (2010). *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- . (Ed.) (1989). *Postmodern Genres*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Pérez Martínez, H. (1995). *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Perucho, J. (2016). La herida y la flecha. En B. Barajas, *La sonrisa de Proteo* (pp. 7-17). Morelia: Secretaría de Cultura de Michoacán.
- . (23 de noviembre de 2014). El aforista mexicano. *Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/11/23/993943>
- . (2011) "Escrituras privadas, lecturas públicas: el aforismo en México". *Lejana: Revista crítica de narrativa breve* 3, pp. 1-12. Recuperado de [http://lejana.elte.hu/PDF\\_3/Javier%20Perucho.pdf](http://lejana.elte.hu/PDF_3/Javier%20Perucho.pdf)
- . (1 de diciembre de 2010). Un siglo de aforismos mexicanos. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=14044>
- . (2009). *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*. México DF: UNAM-Ficticia

- . (Ed.) (2006). *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano*. Xalapa: Ficticia-Universidad Veracruzana.
- Picornell Belenguer, M. y M. Pons Morell (2008). Hipertextualidad y experimentación textual: vínculos (y rupturas) en la literatura catalana. En D. Romero López y A. Sanz Cabrerizo (Coords.), *Literaturas del texto al hipermedia* (pp. 197-212). Barcelona: Anthropos.
- Plesiosario (2014). “Entrevista a Carla Raguseo. La brevedad en Twitter”. *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 7, pp. 153-156.
- Poitevin, P. (1 de octubre de 2014). Árbol aire trazo leve de veloz arterial obra [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/poitevin/status/517484295636529152>
- . (20 de enero de 2014). Palíndromo y contexto [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://desasosiegos.wordpress.com/2014/01/20/palindromo-y-contexto/>
- Pollastri, L. (Ed.) (2007). *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*. Palencia: Menoscuarto.
- . (2006). Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico. En P. Brescia y E. Romano (Coord.), *El ojo en el caleidoscopio* (pp. 79-113). México DF: UNAM.
- Porchia, A. (2006). *Voces reunidas*. D. González Dueñas y A. Toledo (Eds.). Valencia: Pre-textos.
- . (1992). *Voces abandonadas*. L. Cerrato (Ed.). Valencia: Pre-Textos.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y Enrique Vila-Matas*. Valladolid: Universidad.
- Prado Galán, G. (6 de septiembre de 2016). Palíndromo deportivo. *Milenio*. Recuperado de [laaficion.milenio.com/firmas/gilberto\\_prado\\_galan/Palindromo-Deportivo\\_18\\_806499352.html](http://laaficion.milenio.com/firmas/gilberto_prado_galan/Palindromo-Deportivo_18_806499352.html)
- (22 de septiembre de 2014a). Yo seré, seré, seré, seré, seré, seré, seré... Soy? [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/gilpg/status/514302816987648000>.
- . (18 de septiembre de 2014b). Así la vida deme, deme, deme, deme, deme, deme, deme... ¡Dádiva lisa! [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/gilpg/status/512822355052093442>
- . (2010). *Sorberé cerebros. Antología palindrómica de la lengua española*. México DF: Colofón.
- Prieto, J. (2016). *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- . (2009). Less is more: bondades de lo breve en el Río de la Plata. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 36, pp. 97-108.
- Pron, P. (2014). *El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura*. Madrid: Turner.
- Pujol, C. (2012). Analistas de la condición humana. *Mercurio*, 127, pp. 10-12.
- Rancière, J. (2011). *El malestar de la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- . (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- . (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
- Raphael, P. (2011). *La fábrica del lenguaje, S.A.*. Barcelona: Anagrama.
- Recas Bayón, J. (2014). *Relámpagos de lucidez. El arte del aforismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rivera Garza, C. (2013a). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México DF: Tusquets. Ebook.
- . (25 de febrero de 2013b). No preguntarse por el tipo de subjetividad que hace funcionar al texto. Preguntarse, mejor, por el tipo de comunalidad que lo significa [Tuit]. Recuperado de <https://twitter.com/criveragarza/status/306267696457211905>
- . (2011a). *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color*. México DF: UNAM/Bonobos.
- . (2011b). “Sobre el tuit”. *Periódico de Poesía*. Recuperado de ([http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1650&Itemid=130](http://www.periodicodepoesia.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=1650&Itemid=130))
- . (29 de septiembre de 2009). Paragraphus [Mensaje en un blog]. Recuperado de [http://cristinariveragarza.blogspot.com.es/2009\\_09\\_01\\_archive.html#2486356571263946010](http://cristinariveragarza.blogspot.com.es/2009_09_01_archive.html#2486356571263946010)
- . (2001). El escritor en Siberia. *El País*, 19/11. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2011/11/19/babelia/1321665135\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/11/19/babelia/1321665135_850215.html)
- Roas, D. (2010a). Sobre la esquiua naturaleza del microrrelato. En D. Roas (Comp.), *Poéticas del microrrelato* (pp. 9-42). Madrid: Arco/Libros.
- . (Comp.) (2010b). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros.
- Ródenas de Moya, D. (2009). La microtextualidad en la vanguardia histórica. En S. Montesa (Ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato* (pp. 67-90). Málaga: Universidad.

- . (Ed.) (2007). *Poéticas de las vanguardias históricas*. Madrid: Mare Nostrum.
- Rodríguez, G. D. (1975). Antonio Porchia: una logia secreta. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (297), pp. 650-656.
- Rodríguez de la Flor, F. (2009). *El giro visual*. Salamanca: Delirio.
- Roger, J. (2005). Hybridité et genres littéraires: ébauche de typologie. En M. Ezquerro (Ed.), *L'hybride / Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines* (pp. 13-21). Paris: Indigo.
- Rojó, V. (2016). La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísimas. *Cuadernos de literatura*, XX(39), pp. 374-386.
- . (2015). En el principio fue el caos: Borges y Bioy creadores de la minificción. *El cuento en la red. Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve*, 30, pp. 103-108.
- . (2014). La minificción atrapada en la red. La escritura mínima banalizada. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, 22, pp. 13-26.
- . (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- . (1996). El minicuento, ese (des)generado. *Revista Interamericana de bibliografía*, 46(1-4), pp. 39-48.
- Rosenberg, H. (1972). *The De-Definition of Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rosendo Sánchez, N. (2016). Mundos transmediales: revisión conceptual y perspectivas teóricas del arte de crear mundos. *Icono 14*, 14, pp. 49-70.
- Rosso, C. (2001). *La "Maxime"*. *Saggi per una tipologia critica*. Bolonia: Il Mulino.
- Rubio Martín, M.<sup>a</sup> (2011). En los límites del libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género. *Revista de Literatura*, LXXIII (145), pp. 65-90.
- Rueda, A. (1989). El cuento hispanoamericano actual: operaciones de desmantelamiento. *Ínsula*, 512-513, pp. 29-31.
- Ruiz Zamora, M. (2014). *Escritos sobre post-arte. Para una fenomenología de la muerte del Arte en la cultura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Ruvalcaba, E. (2013). *El arte de mentir*. Oaxaca: Editorial Almadía.
- . (2005). *Una cerveza de nombre derrota*. Oaxaca: Editorial Almadía.
- Ryan, M.-L. (2004). El ciberespacio, la virtualidad y el texto. En D. Sánchez-Mesa (Ed.), *Literatura y Cibercultura* (pp. 73-115). Madrid: Arco/Libros.
- . (1988). Hacia una teoría de la competencia genérica. En M. A. Garrido Gallardo (Ed.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 253-301). Madrid: Arco/Libros.



- . (1981). On the Why, What and How of Generic Taxonomy. *Poetics*, 10, pp. 109-126.
- Ryan, M.L. y J. N. Thon (Eds.) (2014). *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Saavedra, N. (2014). El auge de la twitteratura: tendencias de la microficción y la literatura 2.0. *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 7, pp. 61-84.
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Seuil.
- Salinas, P. (1979). *Literatura española del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Sampedro, H. F. (2009). El susurro de las Voces de Antonio Porchia, señalando otras latitudes. *Cuadernos de Literatura*, 14(26), pp. 216-227.
- Samperio, G. (2004). La ficción breve. En F. Noguero Jimémez (Ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (pp. 65-69). Salamanca: Universidad.
- Sánchez-Mesa, D. (Ed.) (2004a). *Literatura y Cibercultura*. Madrid: Arco/Libros.
- . (2004b). Los vigilantes de la metamorfosis. El reto de los estudios literarios ante las nuevas formas y medios de comunicación digital. En D. Sánchez-Mesa, *Literatura y Cibercultura* (pp. 11-34). Madrid: Arco/Libros.
- Sánchez Carbó, J. A. (2012). *La unidad y la diversidad: teoría e historia de las colecciones de relatos integrados*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Sánchez Ferlosio, R. (2015). *Campo de retamas. Pecos reunidos*. Barcelona: Random House.
- Sánchez Vázquez, A. (2005). *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México: UNAM.
- Sanz Barajas, J. (1998). *José Bergamín. La paradoja en revolución (1921-1943)*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Suabidet, M. (17 de junio de 1979). Las voces de Antonio Porchia. *La Prensa*.
- Savater, F. (2012). *Tirar de la cuerda*, Granada: Cuaderno del Vigía.
- Schaeffer, J-M. (2006). *¿Qué es un género literario?*. Madrid: Akal.
- . (1988). Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica. En M. Á. Garrido Gallardo (Ed.), *Teoría de los géneros literarios* (pp. 155-179). Madrid, Arco/Libros.

- Scharm, H. (2012). Teoría y práctica. Nuevos hispanismos par la edad de síntesis. En J. Ortega (Ed.), *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (pp. 149-160). Madrid: Iberoamericana.
- Schildknecht, Ch. (1994). Entre la ciencia y la literatura: formas literarias de la filosofía. En M.<sup>a</sup> T. López de la Vieja (Ed.), *Figuras del logos. Entre la filosofía y la literatura* (pp. 21-40). México DF: FCE.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmentos seguido de Sobre la incompresibilidad*. Barcelona: Marbot.
- Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Serra, M. (2001). *Verbalia: juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Sevilla, (San) I. de (2004). *Etimologías*. Madrid: BAC.
- Sevilla Gutiérrez, R. (26 de julio de 2015). Metáforas que hieren. *Excelsior*. Recuperado de <http://www.armandogonzaleztorres.com/resegnas?lightbox=i141sre>
- Sevilla Muñoz, J. (1988). *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*. Madrid: Editorial Complutense.
- Sevilla Muñoz, J. y C. A. Crida Álvarez (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, pp. 105-114.
- Sevilla Muñoz, J. y M.<sup>a</sup> T. Barbardillo de la Fuente (2004). Valor didáctico del refrán. *Paremia*, 13, pp. 195-204.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.
- Sinopoli, F. (2002). Los géneros literarios. En Armando Gnisci (Ed.), *Introducción a la literatura comparada* (pp. 171-213). Barcelona: Crítica.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Barcelona: Siruela.
- Sobejano, G. (1976). La verdad en la poesía de Antonio Machado: de la rima al proverbio. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 4, pp. 47-73. Recuperado de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-verdad-en-la-poesa-de-antonio-machado-de-la-rima-al-proverbio-0/html/022123c6-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-verdad-en-la-poesa-de-antonio-machado-de-la-rima-al-proverbio-0/html/022123c6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html)
- Soriano, M. (2005). Hybrides: genres et rapports de genre. En M. Ezquerro (Ed.), *L'hybride / Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines* (pp. 41-58). Paris: Indigo.

- Solotarevsky, M. (1996). Estética de la totalidad y estética de la fragmentación. *Hispanamérica*, 75, pp. 17-35.
- Spang, K. (2000). *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- Speranza, G. (2006). *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Steiner, G. (2013). *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México DF: FCE.
- . (2001). *Nostalgia del Absoluto*. Madrid: Siruela.
- . (1982). *Lenguaje y silencio (Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano)*. Barcelona: Gedisa.
- Stiegler, B. (2004). *La técnica y el tiempo III: el tiempo del cine y la cuestión del malestar*. Hondarribia: Editorial Hiru.
- Subirats, E. (2001). *Culturas virtuales*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- . (1997). *Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*. Madrid: Siruela.
- . (1989). *El final de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos.
- . (1985). *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Susini-Anastopoulos, F. (1997). *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Taub, E. (19 de noviembre de 2012). Twitter, una revolución poética. *Revista Ñ-Clarín*. Recuperado de [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Twitter-revolucion-poetica\\_0\\_812318786.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Twitter-revolucion-poetica_0_812318786.html)
- Tascón, M. y M. Abad (2011). *Twittergrafía. El arte de la nueva escritura*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Tiedemann, R. (2005). Introducción del editor. En W. Benjamin, *Libro de los pasajes* (7-33). Madrid: Akal.
- Todorov, T. (1995). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán.
- . (1991). *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Tomassini, G. (2015). Los litblogs de microficción: un universo rizomático en la red. En O. Ette, D. Ingenschay, F. Schmidt Welle y F. Valls (Eds.), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos* (pp. 265-279). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- . (2004). La frontera móvil: las series de cuentos 'que se leen como novelas. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 16, pp. 49-65.
- Tomassini, G. y S. M. Colombo (2013). La microficción como máquina de pensar. *El cuento en red*, 28, pp. 30-42.
- . (1996). La minificción como clase textual transgenérica. *Revista Interamericana de Bibliografía*, 46(1-4), pp. 79-93.
- Torres Begines, C. (2016). Literatura en Twitter. A propósito del Twitter Fiction Festival. *Castilla. Estudios de literatura*, (7), pp. 382-404.
- Torres Nebrera, G. (1997-1998). Los géneros literarios y la superación de sus límites. Concepto y práctica de lo transgenérico. *Cauce: Revista de Filología y su Didáctica*, (20-21), pp. 287-304.
- Torri, J. (2011). *Obra completa*. México DF: FCE.
- Tortosa, V. (2008). Pro-logo: la irrupción de una nueva era. En V. Tortosa (Ed.), *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual* (pp. 11-33). Alicante: Universidad.
- Treviño Ramírez, E. M. (2013). Mínima textual y máxima semántica: brevedad y espacios literarios en la obra de Alberto Chimal. *Les Ateliers du SAL*, 3, pp. 80-94. Web. 5 may. 2014. Recuperado de <http://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2013/08/6trevino.pdf>.
- Trías, E. (2009). *Creaciones filosóficas I. Ética y estética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- . (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.
- Tzara, T. (2009). *Siete manifiestos Dada*. Barcelona: Busquets.
- Unamuno, M. de (1969). *Meditaciones y Ensayos espirituales. Obras Completas VII*. Madrid: Escelicer.
- Utrera Torremocha, M. V. (1999). *Teoría del poema en prosa*. Sevilla: Universidad.
- Vallecillos, T. P. (2017). *Homo Pokémons (Alientos, malalientos y otras exhalaciones)*. Gijón: Trea.
- . (2016a). *Libro de Cocina Tradicional Caníbal*. Sevilla: Ediciones En Huida.
- . (2016b). "De la sonatina o la Oda a la flor de gnido a la carta-poema del chapero lechero". En VVAA, *La devoción inflamada. Camptología*. Sevilla: Editorial La Malvaloca.
- . (2015). *Subway*. Sevilla: Ediciones En Huida.
- Valente, J. A. (2008). *Obras Completas II. Ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- . (1995). "Formas de lectura y dinámica de la tradición". En J. Á. Valente y J. Lara Garrido (Ed.), *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz* (pp. 15-22). Madrid: Tecnos.
- Valls, F. (2015). El microrrelato como género literario. En O. Ette, D. Ingenschay, F. Schmidt Welle y F. Valls (Eds.), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos* (pp. 21-49). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- . (2008). *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Valls, F. y D. Roas (2000). Jardiel Poncela o la risa frente a la verdad. En F. Valls y D. Roas (eds), *Máximas mínimas y otros aforismos* (9-42). Barcelona: Edhasa.
- Varo Zafra, J. (2010). El aforismo, género y concepto. *Revue Romane*, 45(2), pp. 296-314.
- Vázquez, F. (2012). Juan José Arreola y el género "varia invención". *Crítica. Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, 132. Recuperado de <http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/arreola-y-el-genero-varia-invencion>
- Vega Zaragoza, G. (2015). Breve invención de Benjamín Barajas. Heridas con flechas envenenadas. *Revista de la Universidad de México* (140), pp. 111-112.
- Vilar, G. (2010). *Desartización. Paradojas del arte sin fin*. Salamanca: Universidad.
- Villoro, J. (1989). La voz en el desierto. En G. C. Lichtenberg, *Aforismos* (pp. 11-84). México: FCE.
- Vivanco, L. F. (1967). El aforismo y la creación poético-intelectual de José Bergamín. *Historia general de las literaturas hispánicas. Vol. 6* (pp. 599-609). Barcelona: Barna.
- Warf, B. y S. Arias (Eds.) (2008). *The Spatial Turn: Interdisciplinary perspectives*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Weinberg, L. (2012). El lugar del ensayo. *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 24, pp. 13-36.
- . (2007). El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma. *Cuadernos del CILHA*, 9, pp. 110-130.
- Wellek, R. y A. Warren (1962). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- Wirth, U. (1998). Literatura en internet. O: ¿a quién le importa quién lea?. En C. Giannetti (Ed.), *Ars telemática: telecomunicación, Internet y Ciberespacio* (pp. 59-70). Barcelona: ACC L'Angelot.

- Wittgenstein, L. (2010). *Tractatus lógico-philosophicus*. Madrid: Alianza.
- Yépez, H. (2001). Fichas sobre el aforismo en México. *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción* (pp. 281-324). México: Fondo Editorial de Baja California.
- Yurkievich, S. (Ed.) (1995). Juan José Arreola: los plurales poderes de la prosa. En J. J. Arreola, *Obras* (pp. 7-43). México DF: FCE.
- Yus, F. (2010). *Ciberpragmática 2.0. Nuevos usos del lenguaje en Internet*. Barcelona: Ariel.
- Zaid, G. (2010). *Los demasiados libros*. Barcelona: Debolsillo.
- Zaïtzeff, S. I (2011). El arte de Julio Torri. En J. Torri, *Obra completa* (pp. 9-92). México DF: FCE.
- Zambrano, M. (2011). *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra.
- . (2007). *El hombre y lo divino*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- . (1986). *De la aurora*. Madrid: Turner.
- Zárate, J. L. (1 de octubre de 2011). Caperucita tuiteada. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=14519>
- Zavala, L. (2006a). Seis propuestas para estudiar un género del tercer milenio. En J. Perucho (Ed.), *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano* (pp. 133-137). Xalapa: Ficticia-Universidad Veracruzana.
- . (2006b). Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve. En P. Brescia y E. Romano (Coords.), *El ojo en el caleidoscopio* (pp. 115-140). México DF: UNAM.
- . (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- . (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- . (2003). La minificción en Arreola y el problema de los géneros literarios. Seis aproximaciones breves. *Revista Casa del Tiempo*, febrero, pp. 18-23. Web. Recuperado de <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/feb2003/zavala.pdf>.
- Zizec, S. (2006). *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Barcelona: Debate.