Transiciones electrónicas en la ficción breve de Alberto Chimal

Iván Salinas Escobar

CERC
Université Sorbonne Nouvelle
Paris 3

En este texto me propongo reflexionar sobre la problemática que plantea la ficción breve o "microficción"[1] electrónica en la obra de Alberto Chimal. Su libro *Historia siniestra* (2015), que incluye dos artefactos literarios publicados en Internet en 2014, permite por un lado examinar la cuestión del trabajo de orfebre que exige la (r)escritura de una ficción brevísima, y por el otro interrogarse sobre los efectos y/o influencias que tienen las plataformas de publicación en línea sobre los textos literarios. Para entender el doble proceso que se lleva a cabo, en primer lugar haré un recorrido sucinto por las plataformas electrónicas que ha utilizado Alberto Chimal. Hablaré así del uso que hizo de los blogs, en donde realizó sus primeros ejercicios electrónicos, haciendo hincapié en "El cuento", rúbrica de su página *Las historias* en las que dialogan imágenes y minificciones. En cuanto al trabajo de escritura que hay detrás de estas ficciones breves, citaré un ejemplo concreto, propuesto por el mismo Chimal en su texto "Tolstoi descubre las cualidades de la minificción" (2012). Con base en esta información, podré discutir entonces las implicaciones que se desprenden de la transición de lo digital y formas nuevas de escritura en los proyectos "Díacomún" y "CiudadX", presentes en *Historia siniestra*.

1 Alberto Chimal, un raro

A principios del nuevo milenio, Alberto Chimal era un autor conocido por su interés en la ciencia ficción y en los relatos fantásticos. Su libro *Gente del mundo* (1999)

[1] Preferiré el término de microficción al de minificción, porque, como lo mencionaré páginas adelante, nuestro autor habla de "Twitter" de 140 caracteres como de un "microblogging", opuesto a la gran libertad que ofrecían los blogs.

lo confirmó como una de las pocas voces que exploraba a finales del milenio ese tipo de temáticas, infra-valoradas por la crítica en México. Los títulos que siguieron[2] mostraron signos de una búsqueda anfibia en los que lo fantástico seguía siendo un elemento central de su escritura, mientras que la "realidad" se iba deslizando como trasfondo de las historias. El gran cambio fue dado en 2009 con la aparición de *Los esclavos,* una novela de tinte realista y tema sórdido. Pese a este cambio "radical" que sorprendió a su comunidad lectora, Chimal mostraría con *La torre y el jardín* (2012), novela que mezcla el tema de la zoofilia con lo fantástico, que no había abandonado su temática de predilección.

Dejando de lado la complejidad que representa el conjunto de sus libros, imposible de definir en unas cuantas páginas, diré con Elsa M. Treviño Ramírez (2013) que con su escritura, llamada por él "literatura de la imaginación":[3]

> Chimal cuestiona la función mimética de la literatura al crear mundos ficcionales que, en lugar de ser imitaciones o reproducciones del mundo real, tienen una lógica propia incongruente con la lógica del mundo fuera del texto. (82)

De esta afirmación sólo matizaré que, más que una lógica "incongruente", Chimal propone estos mundos como espacios no pensados o imaginados, a la manera de un elemento químico o un fenómeno físico que existe pero que no vemos porque no tenemos las herramientas, conceptuales en este caso, que nos permitan hacerlo. Las variantes literarias de Chimal son, desde esta perspectiva, las escotillas que abren accesos a mundos posibles que, de tan logrados, nos invitan a adoptarlos en nuestra percepción de las cosas, poniendo en riesgo nuestras certezas imaginativas y existenciales.

2 Los blogs o bitácoras electrónicas

A la par de su obra literaria "clásica", Chimal ha dedicado buena parte de su tiempo a explorar los medios de escritura y publicación electrónica popularizados en la primera década de este siglo. Familiarizado con las computadoras por una necesidad fisiológica[4], se interesó muy pronto en las posibilidades creativas que podrían ofrecerle los primeros dispositivos digitales. Antes de que surgieran los soportes de la publicación hipertextual, se lanzó en proyectos personales (y dementes, habría que decir) como la redacción de números enteros de revistas que no pudo difundir por carecer entonces de los canales necesarios (Bugarini: 2012). Para él, como para muchos de la generación de fin del siglo XX, la gran revolución no llegó tanto con las salas de discusión y los chats que pulularon a finales de los 90 y a principios del 2000, sino con el acceso a los "*Web logs*", llamados más tarde "blogs"[5].

[2] *Estos son los días* (2004) y *Grey* (2006).

[3] Véase la introducción "Literatura de imaginación en México" (2013), realizada por Chimal para una antología bilingüe inglés-español publicada en el sitio Palabras errantes: `http://www.palabraserrantes.com/introduction-mexican-literature-of-the-imagination`

[4] Incapaz de redactar a mano durante largos periodos, no era muy hábil para utilizar las máquinas de escribir por la forma de sus dedos que se perdían entre las teclas –cosa que dejó de suceder con los teclados planos de las computadoras. *Vid.* Bugarini: 2012.

[5] "Origins of 'Blog' and 'Blogger'", American Dialect Society Mailing List (20/04/2008), `http://web.archive.org/web/19991013021124/www.viralblogcontent.com/Origins_of__22Blog_22_and__22Blogger_22.pdf`

En estos diarios o bitácoras se dejaba una huella digital de las experiencias personales de los autores. Ahí cabían pensamientos, ensayos, notas, actividades y mensajes de índole laboral o recreativa del autor, disponibles para todos aquellos que tenían acceso a Internet. Elementos clave para el éxito de un blog eran (y son), el tema y la forma de tratarlos, la asiduidad de las publicaciones, el diálogo con los lectores que comentan las publicaciones o *posts*. Otro elemento esencial en la difusión de un blog pasaba por la lista de otras bitácoras que se recomendaba leer. Gracias a esta interreferencialidad, los blogueros hacían posible que nuevos lectores se aventuraran por terrenos diversos y a veces insospechados. Cada publicación abría una puerta para que el lector pudiese, si quería, *interactuar* con el autor.

2.1 De *La materia no existe* a *Las Historias*

La que parece ser la última actualización en 2006 o 2007 de Blogueratura[6], uno de los portales que intentó centralizar y discutir las bitácoras personales literarias en español que existían hasta entonces, nos informa que la actividad bloguera de Chimal comenzó con,

> *La materia no existe* que inició en julio de 2003 y que, según Alberto, corría el riesgo de convertirse en un "depósito de artículos". Tal vez por eso, para evitar la frialdad del almacén, en junio de 2005 Alberto trasladó sus cuarteles a *Ánima dispersa*, bitácora que quería ser distinta a *La materia no existe* y que [...] buscaba mucha más implicación de los lectores.

Pero este nuevo espacio no sobrevivió el año, canibalizado por un proyecto de mayor envergadura aún activo: *Las Historias* `http://www.lashistorias.com.mx`. En este sitio, Chimal no sólo buscó dar una imagen "profesional" a su actividad como escritor, también quiso incrementar un intercambio digital con los internautas. A la par de la información sobre su carrera literaria, Chimal creó siete rúbricas en la versión inicial de su página [7], de entre las que sobresale "¿Cuál es la historia?", uno de los elementos característicos asociados al nuevo sitio —y casi podría decir que al mismo Alberto. Me interesa hablar sobre esta rúbrica para mostrar cómo la actividad electrónica de Chimal ha incidido en su obra literaria, poniendo un especial énfasis en el proceso de reflexión y creación sobre la escritura de extensión breve surgida en el blog, reutilizada en un formato que surgiría más tarde: los 140 caracteres de tuiter.[8]

2.2 El Concurso del mes

Como puede leerse hoy día en la sección "Concurso": "*Las Historias* organiza un concurso mensual de minificción (o microrrelato)"[9] utilizando como punto de partida una imagen. Sin embargo, el concurso inicial que le dio la idea a Chimal para invitar a los

[6] `http://web.archive.org/web/20060225194525/http://www.blogueratura.com`

[7] Sitio Las Historias el 10/04/2006. `http://Web.archive.org/Web/20060410051737/http://www.lashistorias.com.mx/blog`

[8] Una gran revolución tuvo lugar entre el momento de la creación de este texto y su última versión: el 7 de noviembre de 2017, Twitter decidió duplicar el número de caracteres de cada "tuit", alcanzando los 280. Esto, junto con la posibilidad de crear "hilos" (thread), ha alterado la forma en que se percibe y se leen los tuits, pues la concisión extrema de sus 140 caracteres se ha diluido en textos mucho más vastos.

[9] `http://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/temas/concurso`

lectores de su blog a crear una ficción breve no tuvo esta intención, sino que comenzó como un simple juego de ingenio, a la manera de las limitaciones (las "*contraintes*") del Taller de Literatura Potencial (Oulipo en francés)[10]. El objetivo no era inventar una historia, sino imaginar "una frase paradójica al modo de las que G. K. Chesterton escribió en varios cuentos de (precisamente) su libro *Las paradojas de Mr. Pond*. Por ejemplo: "al encontrarse en la India visitó, naturalmente, Toronto" [11]. Para reforzar la idea de paradoja, Chimal utilizó la siguiente imagen de Escher:



http://web.archive.org/web/20060422025730

http://albertochimal.blogsome.com/2005/10/19/paradojas

Al día siguiente, Chimal decide volver el reto más interesante y le propone a sus lectores que "el juego se vuelva certamen. Elegiré una frase de entre todas las que se dejen de aquí a una semana, y el autor de la misma recibirá por correo un regalito. ¿Qué les parece?"[12] El resultado fue dado el 28 de octubre y el ganador recibió un trofeo virtual. Lo que pudo reducirse a una simple ocurrencia puntual, se transformó en "El Concurso del mes",[13] abierto el 1° de diciembre de 2005 bajo las siguientes reglas:

> A partir de hoy, esta bitácora convoca mensualmente a un concurso. Los interesados pueden comenzar observando esta imagen:
>
> Instrucciones: *1)* Suponer que esta imagen ilustra una historia.

[10] Véase la presentación de Paul Fournel a la *Anthologie de l'Oulipo*, Paris, Gallimard, 2009 y el sitio oficial `http://oulipo.net/fr/historique-de-loulipo`

[11] Alberto Chimal, "Paradojas", Ánimas dispersas. `http://web.archive.org/web/20060112164546` / `http://albertochimal.blogsome.com/2005/10/19/paradojas`

[12] Idem.

[13] http://web.archive.org/web/20060213125111/http://www.lashistorias.com.mx/blog/?p=7

> *2)* Imaginar cuál es esa historia: qué está pasando allí, qué momento se anuncia, por qué, quiénes están allí, qué hacen.
>
> *3)* Escribir la *sinopsis* de la historia, su resumen, en los comentarios de la nota correspondiente.
>
> El ganador de cada mes será elegido *tomando en cuenta la opinión de quienes decidan opinar,* y recibirá un trofeo virtual[14]. (Las cursivas son mías)

A la manera borgiana de resumir un libro en lugar de escribirlo por completo, Chimal retó a sus lectores para imaginar una sinopsis y publicarla en línea, invitándolos a ser también "jueces" del concurso. Sin proponérselo, con este proyecto se sentarían las bases de una doble vertiente de su obra que rendirá frutos años después. Por un lado, partir de una imagen usada como disparador creativo para crear un texto que, después de inventado, pueda vivir de forma independiente. Por el otro, conseguir el mayor impacto en el lector con la menor cantidad de palabras, cuyo resultado no es sino una minificción.

3 De la minificción y la complejidad del género

Con la publicación de *Gente del mundo,* Alberto Chimal dejó en claro que, como expresión literaria, le interesaba trabajar formas breves que, en su conjunto, acabaran por crear un universo en sí mismo. Sin embargo, sólo con la publicación impresa de *El Viajero del tiempo* y digital de *83 novelas*, proyectos publicados también por primera vez en tuiter, Chimal acabó por instalarse definitivamente en el panorama de la microficción. La experiencia de varios años como juez del concurso propuesto en *Las Historias* le permitió manejar un laboratorio esencial para entender las particularidades de este género, aplicándolas a su propia búsqueda literaria, como podemos puede comprobarse en el ya mencionado texto "Tolstoi descubre las cualidades de la minificción" (*Generación Z,* 2012)[15].

En el ensayo, cuyo título es más que irónico, Alberto Chimal critica un artículo del escritor español Andrés Ibáñez, en el que este ataca a la literatura "ultrabreve". Chimal pone en duda la idea que Ibáñez (junto con mucha gente) tiene de que "los microrrelatos no son en realidad literatura" (*Generación Z,* p. 73). Para justificar su juicio, Ibáñez imagina una entrevista en la que "un periodista le pregunta [a Tolstoi] por qué no intentaba el género del microrrelato. Y [el anciano escritor], que nunca tuvo pelos en la lengua, contestó: « Porque son muy aburridos »" (*Generación Z*, *Idem*). A partir de esta anécdota, Chimal intenta dejar en claro que hacer minificciones literarias no es tan sencillo como parece. Rescribe la anécdota y añade así un grado de complejidad a la idea inicial. La 1ª versión decantada quedó así:

[14] Idem.

[15] Además de la versión papel, se puede leer el ensayo en línea en el sitio de la revista *Crítica*: http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/tolstoi-descubre-las-cualidades-de-la-minificcion

> Un periodista le preguntó a Tolstoi que por qué no intentaba el género del microrrelato. Y Tolstoi, que nunca tuvo pelos en la lengua, contestó: "Porque son muy difíciles".

Aunque esta funciona mejor que la anterior, el andamiaje textual se adelgaza aún más:

> Le preguntaron a Tolstoi por qué no intentaba el género del microrrelato. Él contesto:
>
> -Porque es muy difícil.

Un paso aún más allá, la versión última remata en un diálogo sintético:

> "Señor Tolstoi, ¿por qué no intenta el género del microrrelato?
>
> - ¡Porque es muy difícil!"

En el proceso se ve cómo la información secundaria, irrelevante, así como la focalización narrativa, se afinan para dejar paso a sólo lo esencial. De la primera versión a la última, pasamos de tres a sólo dos frases. Gracias a este taller expuesto de escritura, vemos que el microrrelato es mucho más difícil de lo que parece. Escribir ficciones brevísimas exige que el escritor tenga la capacidad de sintetizar al máximo los elementos de la historia que servirán de punto de partida para que el lector los haga germinar poco a poco.

4 De tuiter a la edición impresa

Este no es el lugar para hablar de la historia de tuiter ni de la forma en que algunos experimentos han sido retomados o canalizados en las publicaciones en papel[16]. En cambio, resulta indispensable comentar la idea que Alberto Chimal tiene de este medio de publicación electrónico, llamado también microblogging (en oposición a la extensión ilimitada de su antecesor el blog), para entender los proyectos que comentaré líneas abajo. Dice Chimal:

> En el fondo Twitter, como cualquier otra de las formas de comunicación disponibles por Internet, *no es más que un recipiente o un canal*. Lo que se escribe en él queda condicionado en parte por las restricciones del medio pero, al menos en potencia, es capaz de superarlas o, mejor aún, de aprovecharlas de cambiar la forma para ajustarse a lo que el medio le pide y a la vez de descubrir, en esa forma, posibilidades nuevas. (*Generación Z*, p. 60. Las cursivas son mías)

[16] Para lo primero, remito a la página Wikipedia en inglés dedicada a tuiter `http://en.wikipedia.org/wiki/Twitter` , para lo segundo, a la página en francés dedicada a la literatura en tuiter o "tuiteratura": `http://www.twittexte.com/ScriptorAdmin/scripto.asp?resultat=377362`

La anécdota tolstoiana que retrabajó deja en claro el efecto que tienen para nuestro escritor las limitantes (las restricciones, las llama él) para la forma para una historia. Si hubiese tenido la idea inicial de publicarla en tuiter, el autor ficticio de Ibáñez se habría dado cuenta de que su primera versión rebasaba por 31 caracteres los 140 permitidos. Si bien la etapa intermedia cabe en un solo tuit (109 caracteres), es evidente que la versión más breve, mucho más inesperada que el original, reduce casi a la mitad (88 caracteres) su extensión. De este modo, el formato de tuiter, una forma más que le impone a la escritura exigencias precisas, tendría que ser visto no como una panacea para "nuevos" escritores, sino como una posibilidad más, al igual que lo fue en su momento el surgimiento del verso endecasílabo o de la adaptación en occidente del haiku.

Un elemento más que deberá tomarse en cuenta para valorar la escritura en este medio es la variante de la publicación incesante de textos que impone, dice Chimal en una entrevista, "quizá un ritmo más acelerado", y por ende "la necesidad de algo más breve, más concreto, de una escritura más sucinta" (*Expansion,* 2013). La urgencia de leer textos breves y efectivos genera "una efervescencia de la narrativa breve, y de entre las muchas formas de la escritura breve que se encuentran aquí, se encuentra el cuento" *(Idem).* Las grandes estructuras "monocronófagas" (como las novelas río), pasan a segundo plano ante la volatilidad de la información y la duración de los *inputs* con los que estamos dispuestos a dialogar. Para Chimal, "Ésta es, probablemente, la transformación más radical que hemos visto hasta ahora: *la erosión de los conceptos del texto definitivo y de la permanencia*"[17] (las cursivas son mías). ¿De qué manera luchar, oponerse, hacer trabajar lo efímero y su erosión a la que hacen frente las publicaciones electrónicas de cualquier tipo, y en concreto de los tuits? "Muchos usan Twitter como una fuente de textos en bruto que podrán luego ser "fijados" en libros (digitales o impresos)" (*Idem*). Si Chimal piensa en autores como José Luis Zárate, quien tiene una prolífica actividad tuitera, esta afirmación bien puede aplicarse a su propia obra.

En los libros de minificción que resultan de sus proyectos en tuiter[18], Chimal hace congeniar dos de sus preocupaciones como escritor: una tiene que ver con la construcción de un mundo complejo a base de unos cuantos elementos, y la otra es su preocupación por lo efímero de la escritura, cuya obsolescencia se acentúa con la aparición de medios en donde no hay nunca un respiro para detener el paso del tiempo y su acción corrosiva sobre las obras literarias —ni sobre nosotros—. En lo que respecta al primer punto, Chimal utiliza "una estrategia clásica de la minificción que [...] aprendió de Arreola, de Calvino y de Levrero: crear múltiples variaciones de un tema, un argumento o una imagen y presentarlas juntas para que el efecto (el que puedan tener) descanse en la multiplicidad" (Bugarini: 2012). Sobre el segundo, Chimal concibe sus libros para que los lectores puedan "jugar o reflexionar sobre lo

[17] El texto "Escritura y tecnología (redux)", publicado en el libro *Generación Z* (2012), fue originalmente una conferencia dictada en el primer Simposio Internacional del Libro Electrónico, realizado del 19 al 21 de septiembre de 2011 en la Ciudad de México. El mismo año en que apareció el ensayo en la compilación también apareció en varias revistas: *Tierra adentro*, *Palabrijes* y *Letralia.* La versión electrónica del ensayo se puede encontrar en el sitio de esta última publicación: `http://letralia.com/260/ensayo01.htm`

[18] Además de las *83 novelas* y *El Viajero del tiempo* de 2011, Chimal también publicó en 2014 *El gato del viajero del tiempo* y al año siguiente *Historia perversa.*

que es permanente y lo que no, sobre lo que queda fijo y lo que se va" (Aroche Aguilar: 2012). La idea de querer salvar una obra del paso del tiempo "imprimiéndola" puede parecer superflua cuando la información inmaterial de los datos podría sobrevivir *ad infinitum* en la Nube[19]. No obstante, lo que me interesa poner de relieve son los procesos que surgen al trasvasar un texto de un formato intangible a uno impreso.

4.1 De la *Historia siniestra* de un "Día común" en una "ciudadX"

El libro de microficciones de Chimal (*Historia siniestra:* 2015) integra dos proyectos que vieron la luz primero en Internet. El primero, ÇiudadX"[20], se construye gracias a una enumeración regresiva que va del cien al cero. Esta constante, como otros libros suyos que se articulan mediante la repetición y la linealidad, es una de las líneas estructurales que organizan el conjunto y hacen que el lector se sienta angustiado conforme progresa y retrocede el conteo. La amenaza permanente que encierran muchos de los tuits se condensa en algunas frases clave que apuntan a un solo objetivo: "la catástrofe por venir"(*Historia siniestra* 21). El fin de una sociedad, de un mundo que se materializa en la violencia, velada o patente, remite en más de una ocasión a la realidad histórica de México, país que sufre un periodo de inseguridad sin precedentes que por el momento parece no tener solución.

Como ejemplo de la permeabilidad que existe entre realidad y escritura electrónica, y de la manera en que la rescritura opera cambios en la materia narrativa, mencionaré el tuit 43 de la serie, el cual remite a un acontecimiento sangriento que marcó a la sociedad mexicana. En 2014, 43 estudiantes normalistas de la ciudad de Ayotzinapa fueron asesinados (en circunstancias que hasta la fecha no han sido aclaradas), con la participación de varias corporaciones locales de seguridad. La responsabilidad inicial, atribuida en primera instancia al gobernador, principal encargado de la política del estado, que brinda "por los 43 cadáveres"[21]



se amplifica, sugiriendo que la culpabilidad de la masacre va mucho más allá, hasta la cima del gobierno:

[19] Si dejamos de lado el aspecto técnico que representa el pago del dominio y del alojamiento en servidores, existe el problema de la pervivencia de los datos en la red: ¿qué pasa si perdemos de forma irreparable la conexión al servicio en donde se salvaguarda el respaldo de nuestra información? Un ejemplo concreto de lo anterior fue el cierre del servicio Megaupload por el FBI en 2012. Si el objetivo era principalmente bloquear uno de los portales más usados para hacer transitar ilegalmente obras protegidas por el derecho de autor, también hubo personas que perdieron su información personal, archivada de forma legal en esta plataforma. Lo mismo sucedería si servicios como Dropbox o GoogleDrive fuesen dados de baja sin mediar aviso alguno.

[20] Acceso a la versión electrónica: `http://storify.com/albertochimal/ciudadx`

[21] `https://twitter.com/albertochimal/status/520688499997954048`

> Cómo pueden seguir hablando de tantos indios,
> se queja el Presidente furioso,
> mientras le leen el resumen de las noticias. (*Historia siniestra* 24)

El tiempo que media entre una y otra versión nos muestra cómo un escritor, en este caso Chimal, registra un acontecimiento, lo fija por primera vez antes de darle un alcance mucho más amplio, más literario, limando la referencialidad interna a una serie de juegos que incluyen el paratexto (el 43 del tuit se convierte en título de la microficción), o excluyendo la mención a los estudiantes asesinados, lo cual incluye ya no sólo a los jóvenes normalistas, sino a toda la población indígena del país, menospreciada de forma sistemática. En todo caso, este experimento refleja el impacto que la violencia que vive la sociedad mexicana en los últimos 12 años tiene en el imaginario de no pocos escritores mexicanos[22].

La otra parte del libro, "Día común", resultó del proyecto[23] que Chimal realizó en el marco del Festival de Ficción de Twitter en 2014 (#TwitterFiction)[24], y tiene muchas más implicaciones, tanto formales como autorales, del paso de la red a lo físico. Como había hecho ya en su primer proyecto[25] en el festival, las imágenes y los textos brevísimos de "Díacomún" fueron publicados en la cuenta de su personaje fetiche, Horacio Kustos[26]. Al no "asumir" la autoría del texto, Chimal juega claramente con la figura del autor, ficcionalizada al utilizar un heterónimo. Irónicamente, aunque Horacio Kustos aparece como un autor "real" en Internet, en el libro desaparece, pues la autoría vuelve a Chimal cuando publica "Día común". Otros cambios esenciales en la transición del formato digital al papel son: 1) el quiebre de la estructura lineal vertical de Internet en la bipolaridad horizontal impuesta por el formato de las páginas; y 2) el orden de las fotos y de los textos, que se invierte en casi todos los casos. En Internet, los elementos de cada publicación siguen este orden: primero la foto, luego la cuenta de tuiter de Horacio Kustos, el tuit, el hashtag #TwitterFiction, y por último la hora y la fecha de publicación (Imagen 1: captura de pantalla). En el papel, la disposición de los elementos no es única, pero como en el caso del tuit de las "1:54 PM", predomina el texto en la parte superior y a continuación aparece la imagen. Aunque gana un elemento, el título (*Anexo IV*), pierde en cambio el color,[27] el hashtag #TwitterFiction y las indicaciones temporales y electrónicas (Imagen 2: p. 55)

Es obvio que la percepción, y por ende la lectura de la imagen y/o del texto, cambian en uno y otro formato. La temporalidad de las publicaciones electrónicas presente en la imagen 1 se desvanece y se vuelve intemporal en la 2, lo cual se acentúa

[22] Tema que amerita un trabajo aparte. Tan sólo citaré un par de textos escritos luego de hechos históricos violentos recientes: *La fila india* (Océano: 2013) de Antonio Ortuño, que ficcionaliza las tribulaciones de los migrantes centroamericanos en su paso hacia los Estados Unidos, y el libro de Tryno Maldonado *Ayotzinapa* (Planeta: 2015), que aborda la masacre de los normalistas.

[23] Acceso a la versión electrónica: `https://storify.com/albertochimal/dia-comun`

[24] `https://twitter.com/twfictionfest`

[25] Llamado "Tresenrama" (2012), aprovechó la hipertextualidad autorrefencial de los vínculos incluidos en los tuits creando tres historias infinitas y circulares. https://twitter.com/albertochimal/status/274535886794919936.

[26] `https://twitter.com/hkustos`

[27] Invito a los lectores a consultar Internet para percibir las diferencias que surgen al comparar el original con la versión impresa en blanco y negro.



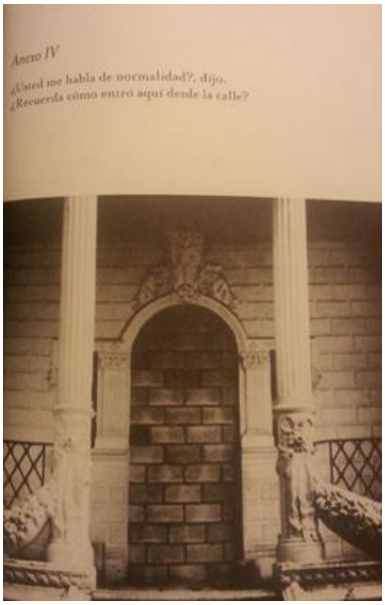


Imagen 1 - Imagen 2

al pasar del sitio a colores al blanco y negro de la página. Esta inversión no sólo incrementa o disminuye el valor de la imagen, sino que amplifica o reduce el papel de las palabras como umbral o explicación de lo visto. En Internet se privilegia la revelación visual, seguida del texto. En cambio, en el libro el texto suele ser lo predominante, cuya interpretación enigmática es la imagen. En algunos casos el experimento va un poco más allá: en la versión final se superponen ambos elementos. En el tuit de la 1:58 PM vemos tres cristales de un farol; en el vidrio central se percibe la parte de un rostro. En cambio, la versión papel no sólo realiza un acercamiento que subraya el reflejo de una presencia humana (el mismo Alberto), sino que superpone el texto a la imagen.

En el tuit, los elementos que van uno después del otro se encadenan de forma consecutiva. En cambio, en el libro pasamos al resultado de una intención creativa que imbrica lo visual con la escritura, sugiriendo al lector una experiencia inquietante: los ojos que eran apenas perceptibles en un inicio se vuelven tan presentes que parecen "observarlo" fijamente. Esta mirada perturba cualquier tipo de lectura pues se tiene la sensación incesante de ser vigilado. Como mencioné, esta imagen no es la única en las que superponen ambos formatos expresivos con bastante fortuna.

En particular, me interesa subrayar la importancia que cobra en el objeto impreso la simultaneidad resultante, la cual no estaba pensada en el artefacto digital. El resultado crea, a mi parecer, un efecto mucho más interesante, a la manera de la película de Peter Greenaway *The Pillow Book* (1996), una de las propuestas más sugestivas de los últimos años. La multitud de elementos que incluye Greenaway en un

solo plano-secuencia (herramienta que había usado ya Abel Gance desde 1926 en su película *Napoléon*) es notable: planos distintos en los que sonido y texto se entrecruzan con las imágenes, solicitando en todos sentidos y direcciones la capacidad perceptiva del espectador, el cual debe convertirse en lector y en auditor para decodificar un flujo indisociable de información que le exige casi detener la proyección (algo que no se puede hacer en un cine por supuesto) para separar y entender correctamente los distintos elementos de la obra[28]. Del mismo modo, a la escala de lo literario, debe entenderse la imbricación de texto e imagen que hace Chimal, algo nuevo en su obra. El paso de un formato a otro genera aquí una nueva unidad ausente en el proyecto inicial, en la que el texto impone una "mancha" lógica a la imagen. La simultaneidad de ambas expresiones crea un híbrido que rompe con la linealidad de los elementos presentes en Internet, planteándonos la cuestión de la recepción de la obra: ¿cómo percibir el nuevo formato físico frente al original electrónico? ¿Cómo, más tarde, percibir la primera publicación a la luz de la lectura realizada en el libro impreso? ¿De qué forma enfrentar, a fin de cuentas, la experiencia de obras cuya característica primera es la de ser fugaces?





Imagen 3 - Imagen 4

[28]Sobre la simultaneidad de imágenes en el cine, véase el artículo de Manuel Antonio Pérez "Pantallas Divididas, Funciones Expandidas: split-screen y multi-screen como cine expandido y síntesis entre la toma larga y el montaje", conferencia dictada durante el Tercer Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico, SUAC/CUAC, UNAM, 25-27 de septiembre del 2013. http://coloquiocine.files.wordpress.com/2013/06/manuel-perecc81z.pdf

5 Las lecturas del futuro (nuestro presente)

Chimal, en su exploración del acto de la escritura, no tiene ningún problema en realizar ensayos que, a los ojos de los lectores acostumbrados a obras de formato "clásico", pueden parecer fallidos o de menor vuelo que sus textos no electrónicos. De hecho, dado el amplio espectro de técnicas, temas y medios que abarca su obra, al buscar unos (nunca mejor llamados) "artefactos literarios" diferentes, capaces de abrir una experiencia lectora distinta, marginal, Chimal no duda en asumir como suyas las herramientas y los medios que van surgiendo con los avances tecnológicos. Pionero de la escritura en blogs y tuiter, es notable el uso que hace de las plataformas de redes sociales y de publicación de mensajes textuales y audiovisuales más utilizados en Occidente: google+, Instagram, médium, ask.fm, Tumblr, Facebook, tuiter, Youtube o Periscope..., adaptándose y explorando nuevas formas tanto de diálogo con los lectores (y ahora espectadores), como de creación literaria, asociadas a la brevedad y a la exponencialidad del hipertexto. Es decir, propone formas híbridas de lectura acordes con los nuevos tiempos. Como él mismo dice, la recepción que se hace de los textos en los múltiples sitios resulta ser

> una lectura más fragmentaria, es más suelta, mucho más dispersa, ésta no es una buena época para las lecturas profundas y concentradas [...] las nuevas generaciones se están formando de otra manera. (*Expansion* 2013)

Sin pertenecer a la generación de los Millenials o de la Generación Y, Chimal ha sabido surfear en las olas de la tecnología que han transformado nuestra forma de relacionarnos con el saber y su accesibilidad, vuelta cada vez más etérea, deletérea. Con sus libros de minificciones (y los de ensayo, en donde se nota menos que algunos de sus textos fueron originados por un post de su bitácora), el autor de *Historia siniestra* nos lleva a reflexionar no sólo sobre las transiciones que se operan entre medios, sino también acerca de la pertinencia de nuestra mirada, reticente a aceptar las nuevas formas y plataformas electrónicas como un soporte y una limitante más (de nuevo a la manera del Oulipo) que plantean retos distintos a la creación y a la recepción de la literatura más actual. Al leer este tipo de obras, dice David Baizabal en su reseña de *83 novelas,*

> uno no pierde nada y sí gana mucho: una visión más amplia y real de la escritura en Twitter [y diría yo: en el ámbito de Internet], sus alcances en la literatura, sus ventajas y contrariedades.

Aprender a leer "tuiteraturaçonforme se van dando los primeros intentos debería hacernos percibir el flujo de los cambios sin sentirlos como una violencia porque, como sucedió con la llegada de la imprenta, de la máquina de escribir o de la computadora, hay transiciones tecnológicas que afectan de manera irreversible nuestra percepción y nuestra relación con el mundo. Aceptar la efervescencia y el flujo incesante de información que se vive mediante Internet nos permitirá adaptarnos y explotar mejor en nuestro provecho como lectores, investigadores y profesores, un flujo de datos constante que, salvo que haya una catástrofe mundial en un futuro cercano, no va a detener su marcha por ninguno de nosotros.

Referencias documentales

[s.a.] "Entrevista a Alberto Chimal: 'El cuento, ¿el nuevo género literario de Internet y las redes sociales?' ". *Expansión*. 15/02/2013. http://expansion.mx/entretenimiento/2013/02/15/el-cuento-el-nuevo-genero-literario-de-internet-y-las-redes-sociales. Consulta 25 enero 2017.

[s.a.] "Origins of 'Blog' and 'Blogger' ". *American Dialect Society Mailing List* (20/04/2008). http://web.archive.org/web/19991013021124/www.viralblogcontent.com/Origins_of__22Blog_22_and__22Blogger_22.pdf Consulta 25 enero 2017.

[s.a.] Blog "Blogueratura": http://web.archive.org/web/20060225194525/http://www.blogueratura.com. Consulta 25 enero 2017.

Aroche Aguilar, Alberto Ernesto. "Chimal, el cartógrafo de Internet y El viajero del tiempo". *Lado B, Cultura*. 02/29/2012. http://ladobe.com.mx/2012/02/el-cartografo-de\-internet-y-el-viajero-del-tiempo Consulta 25 enero 2017.

Baizabal, David. "La tuiteratura de Chimal". *El cuento en red No. 26*. Otoño 2012. http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=607 Consulta 25 enero 2017.

Bugarini, Luis. "Conversación con Alberto Chimal". *Asidero. Blog de Luis Bugarini. Nexos*. 24/08/2012. http://asidero.nexos.com.mx/?p=561 Consulta 25 enero 2017.

Chimal, Alberto. *Gente del mundo*. México D.F.: *Tierra Adentro*, 1998. [174].

—. "Paradojas". *Ánimas dispersas*. 2006. <http://Web.archive.org/Web/20060112164546> <http:/albertochimal.blogsome.com/2005/10/19/paradojas>. Consulta 25 enero 2017.

—. *83 novelas*. México D.F.: e.a., 2011.

—. *El Viajero del tiempo*, México D.F.: Posdata, 2011.

—. *Géneración Z*, México D.F.: CONACULTA, 2012.

—. "Tolstoi descubre las cualidades de la minificción". *Crítica*. 149 (agosto de 2012). . http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/tolstoi-descubre-\las-cualidades-de-la-minificcion Consulta 25 enero 2017.

—. "Literatura de imaginación en México". *Palabras errantes*. 2013. http://www.palabraser\rantes.com/introduction-mexican-literature-of-the-imagination Consulta 25 enero 2017.

—. *El gato del viajero del tiempo*. México D.F.: Posdata, 2014.

—. *Historia siniestra*. México D.F.: CONACULTA/ Cuadrivio, 2015.

—. [Sitio personal y Blog]. _Las Historias. <http://www.lashistorias.com.mx>. Consulta 25 enero 2017.

—. [Cuenta de tuiter]. http://twitter.com/albertochimal Consulta 25 enero 2017.

Fournel, Paul. *Anthologie de l'Oulipo*. Paris : Gallimard, 2009.

OULIPO [Sitio oficial en francés]. http://oulipo.net/fr/historique-de-loulipo Consulta 25 enero 2017.

Martínez, Samuel y Edwing Solano. *Blogs, bloggers, blogósfera: Una revisión multidisciplinaria*. México D.F.: UIA, 2010.

Pérez, Manuel Antonio. "Pantallas Divididas, Funciones Expandidas: *split-screen* y *multi-screen* como cine expandido y síntesis entre la toma larga y el montaje". Conferencia dictada durante el *Tercer Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico*, SUAC/CUAC, UNAM, 25-27 de septiembre del 2013. `http://coloquiocine.files.wordpress.com/2013/06/manuel-perecc81z.pdf` Consulta 25 enero 2017.

Treviño Ramírez, Elsa M. "Mínima textual y máxima semántica: brevedad y espacios literarios en la obra de Alberto Chimal". *Les Ateliers du SAL*. Numéro 3, 2013. `http://lesateliersdusal.com/numeros-anteriores/segunda-epoca-2/numero-3/articulos-numero\-3/minima-textual-y-maxima-semantica-brevedad-y-espacios-literarios-en-la-obra\-de-alberto-chimal`. Consulta 25 enero 2017.