



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
Ana Calvo Revilla

*Editor adjunto*  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:

Marzo 2018

Artículo aceptado:

Abril 2018

Número 3 pp. 41-55

DOI:

[https://doi.org/10.31921/  
microtextualidades.n3a3](https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a3)

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo  
licencia Creative Commons:  
Reconocimiento-No  
Comercial-Sin Derivadas  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC-ND

## Flavita Banana: ilustración y microrrelato Flavita Banana: illustration and flash fiction

Laro DEL RÍO CASTAÑEDA  
*Universitat de Barcelona*  
<mailto:laro.bzn@gmail.com>  
ID ORCID: [orcid.org// 0000-0003-1127-7200](https://orcid.org/0000-0003-1127-7200)

Claudia Sofía BENITO TEMPRANO  
*Universidad Autónoma de Madrid*  
[claudiaben.35@gmail.com](mailto:claudiaben.35@gmail.com)  
ID ORCID: [orcid.org// 0000-0003-2172-8730](https://orcid.org/0000-0003-2172-8730)

### RESUMEN

La viñeta ha encontrado en Instagram un espacio análogo a lo que es Facebook o Twitter para el microrrelato. La narrativa ilustrada de Flavita Banana nos sirve de ejemplo para poner en relación dos vías de expresión del microrrelato: la palabra y la imagen. Su confluencia en las viñetas de esta autora barcelonesa demuestra la riqueza expresiva, humorística y desautomatizadora de las mininarraciones ilustradas, e invita a una reevaluación de los límites del género.

**PALABRAS CLAVE:** Flavita Banana, frontera, hibridación, ilustración, microrrelato, viñeta.

### ABSTRACT

Vignette has found in Instagram an analogous place to what Facebook or Twitter represent to flash fiction. The illustrated narrative of Flavita Banana works as an example that relates two ways of expression in flash fictions: word and image. Their confluence in this Barcelonese author's vignettes demonstrates the expressive and humorous richness of illustrated micronarratives, desautomatizes and invites to a reevaluation of this gender boundaries.

**KEYWORDS:** boundary, Flavita Banana, flash fiction, hybridization, illustration, strip.

## 1. La viñeta como género afín al microrrelato

Con frecuencia se ha categorizado el microrrelato como un género histórico heredero del cuento modernista y propio de la Posmodernidad, y se han señalado como sus características definitorias la brevedad, la elipsis y la sugerencia, entre otras. El objetivo de este artículo es aplicar dicha definición (mayoritariamente aceptada, aunque siempre problemática y problematizada en algunos puntos) a aquello que llamaremos *viñetas narrativas*;<sup>1</sup> nuestra intención es proponer una reflexión acerca de las relaciones interartísticas que esos rasgos de la minificción permiten. Además, atenderemos con especial interés a las particularidades del contexto de transmisión cultural en la era de internet, que —opinamos— resulta un factor fundamental para el desarrollo de una ficción de estas características.<sup>2</sup>

A nuestro modo de ver, no resulta descabellado establecer un estudio comparado entre el microrrelato literario (centrado en lo lingüístico) y la viñeta gráfica<sup>3</sup> (que al menos requiere de una imagen, aunque también pueda incluir palabras). Para argumentar esta hipótesis, tomaremos el ejemplo concreto de las ilustraciones narrativas de Flavita Banana (Flavia Álvarez), una viñetista que ha trabajado y trabaja en diversos medios como *El País*, *Revista Mongolia*, *S Moda*, *Jot Down* o *El Salto*. Además de ilustrar el libro *Curvy* en 2016, esta artista barcelonesa ha publicado algunas de sus obras en dos libros, *Las cosas del querer* y *Archivos estelares*, ambos de 2017.<sup>4</sup> El éxito masivo que ha obtenido en los últimos años tal vez se explica, además de por su calidad artística y su crítica amarga, por una creciente fama en la red social Instagram, donde unos 384 000 usuarios siguen su cuenta @flavitabanana.

### 1.1 Difusión y recepción en el ciberespacio

Cada vez es más frecuente encontrar la alusión, por parte de distintos teóricos de la literatura, al tuit como medio de distribución y consumo privilegiado para la ficción jibarada. Como asevera Valls (29), "es probable que el microrrelato haya encontrado en internet su hábitat natural".

---

<sup>1</sup> La denotación *viñeta narrativa* o *viñeta gráfica* puede ser conflictiva. En la teoría semiótica del cómic se denomina *viñeta* a "un recuadro delimitado por líneas negras que representa un instante de la historia" (Cuñarro y Finol 276); sin embargo, nosotros utilizamos este término extendiéndolo a láminas sin delimitación lineal de la imagen. Flavita Banana no suele utilizar recuadros que delimiten sus producciones, presentadas en láminas o en publicaciones de Instagram, es decir, recuadradas por el propio medio de transmisión. Por otro lado, la narratividad en estas *viñetas* en las que no existe un texto diegético en sentido estricto sino, en todo caso, un diálogo, es limitada y discutible, como explicaremos en el apartado tercero de este artículo. Cabe señalar que la propia Flavia se considera narradora y define sus viñetas como "una historia en un solo cuadrado" (RTVE, 2017).

<sup>2</sup> Para un estudio en relación con el microrrelato y la Posmodernidad, véase el artículo de Noguero (1996). Recientemente, Cepedello Moreno (2016) ha detallado las paradojas de la estética posmoderna en el microrrelato y su relación con el ciberespacio.

<sup>3</sup> Lo que, según la distinción de Andrés-Suárez (31), sería una minificción "viñetística", en contraposición a la puramente "literaria", a la "audiovisual", etcétera. Consideramos que la taxonomía terminológica de esta autora resulta muy útil para establecer ciertas bases en el estudio de la minificción y de legitimar su corpus artístico. De hecho, desde lo establecido por Andrés-Suárez, Flavita Banana resulta un ejemplo interesante, dado que algunas de sus piezas pueden funcionar sin ilustración: su obra se halla en un terreno fronterizo entre artes, y las herramientas de análisis del microrrelato nos parecen especialmente pertinentes a la hora de estudiarla.

<sup>4</sup> A lo largo del artículo se citarán como ejemplo algunas láminas correspondientes a *Archivos estelares* (Flavita Banana, 2017).

Las redes sociales —e internet en general— permiten a lectores y escritores reunirse en ámbitos comunes, propicios para la condensación del discurso en textos breves, legibles de manera rápida, aptos para una difusión compartida más efectiva que la que se da en piezas de mayor extensión. Quizá esta sea la razón por la que abundan los blogs de microrrelato, tal vez más que los de novela (aunque siguen existiendo aquellos en que se presenta la narrativa extensa en una transmisión parcial, por escenas breves posteadas cada cierto tiempo, con una difusión similar al folletín), y de que, por norma general, los premios de narrativa micro tengan lugar en sitios de la red.

También es evidente que existen motivos prácticos para ello. El tipo de recepción a la que invita este género se adecúa a la perfección a la idea de una lectura no vertical, distinta de la que acostumbra a favorecer el formato papel. Estos textos se ajustan bien a una difusión *dosificada* por la rutina periódica del autor que lleva un blog, que publica en Twitter o que actualiza su estado de Facebook.<sup>5</sup>

A estos motivos se suma la relación de semejanza, anotada ya por Marqués Viana (210), entre el microrrelato y la World Wide Web, que

se manifiestan en la extrema brevedad, la concisión y la tensión narrativas, el carácter sugerente, tridimensionalidad y elipsis, el proceso de co-autoría y el carácter paródico y propensión replicante del mensaje y la comodidad hacia lo transdiscursivo y transmedial.

Lo interesante de esto es que, con la proliferación de redes sociales de distintos formatos, también se han ido experimentando nuevos medios de expresión artística. Todos ellos comparten los rasgos que se acaban de mencionar, pero su materia (digital siempre) es diferente en cada caso particular: hay redes basadas en la palabra, redes basadas en la imagen fija, redes basadas en la imagen en movimiento, redes basadas en el sonido y redes mixtas.

Gracias a esto, la viñeta ha encontrado en estos últimos años un medio ideal de difusión en internet: Instagram, la red social que da primacía a las imágenes por encima del texto y que, recientemente, permite encadenar en una publicación distintas imágenes de límites rectangulares. Autores internacionales de muy diverso estilo se valen de Instagram para difundir sus viñetas; ejemplo de ello son *The New Yorker* (a través de @newyorkercartoons, con 1 300 000), Liana Finck (@lianafinck, con 138 000) o la propia Flavita Banana (@flavitabanana, con 384 000). Con ellos coexisten —como ocurre entre microrrelato y cuento o novela fragmentada— dibujantes de tiras cómicas e incluso de cómics extensos, a los cuales, dependiendo de su longitud, se puede acceder a través de hipervínculos o fragmentados en varias publicaciones de la misma cuenta.

Esto se debe a que las posibilidades de internet van más allá de aportar la opción del "plus de sentido" (Valls 13) que se produce al añadir una ilustración a un microrrelato: las interferencias entre diversas artes y las distintas extensiones y soportes de difusión han constituido toda una constelación de posibilidades. De ahí que críticos como Delafosse (77) hablen de la semejanza de los microrrelatos contemporáneos con los "memes de internet, esos fenómenos que se propagan y sufren variaciones, imitaciones, parodias" de todo tipo.

En suma, puede corroborarse lo señalado por la mayoría de autores referidos: resulta muy común que el microrrelato confluya con otros formatos artísticos en

---

<sup>5</sup> Incluso existen cuentas especializadas en el retuiteo de microrrelatos, como @letrabreve, @microcuentoES o @historiasmini.

internet, generando discursos transmediáticos. Quizá pueda decirse lo mismo de la ilustración o de la viñeta, en el pasado más relacionada con la prensa escrita (Peñalba García 691) pero que cada vez tiene mayor presencia en el medio digital. La confluencia de microrrelato y viñeta (entre otras modalidades artísticas) tiene como consecuencia, a nuestro modo de ver, la erosión de las fronteras existentes entre estas formas creativas y el surgimiento de productos híbridos, de difícil adscripción a una u otra forma.

## 1.2 Características de la forma breve

A la hora de definir el llamado género del microrrelato, suele señalarse una serie de rasgos empleados con frecuencia; creemos que estos se pueden condensar en la fragmentariedad, el humor, la intertextualidad<sup>6</sup> y la ambigüedad.<sup>7</sup> Todos ellos son vías útiles para potenciar la significación de un tipo de texto caracterizado por su brevedad, ya que permiten ampliar el contexto narrativo.

La fragmentariedad se consigue omitiendo gran parte de la narración total, que queda implícita: el hecho narrado como tal en la obra es un fragmento de algo mayor. Al emplearse la elipsis, el lector se ve obligado a reconstruir, a partir de una serie de indicios determinados, el contenido sugerido.

Por su parte, el humor duplica la cantidad de significados al obligar al lector a valorar la doble faceta de las situaciones vitales, según indicaba Celestino Fernández de la Vega (1967), para quien el humor consigue el equilibrio entre el llanto y la risa. Ese equilibrio solo se puede conseguir con un lector que se ve llamado a leer dos veces, a tener en cuenta la lectura cómica y la lectura crítica, a ponerlas en común y, posiblemente, a terminar sonriendo con cierta amargura.

La intertextualidad apela a tradiciones, personajes e historias que preceden cronológicamente al texto y que aportan una cantidad de información inmensa. El microrrelato interactúa con esta tradición de dos formas posibles, bien continuándola —utilizándola como *background*, como prejuicio o conocimiento convencional que el autor puede dar por sentado para dotar de verosimilitud a la narración o evitar repetir lo consabido— o bien, como sucede con mayor frecuencia, contradiciendo esos cánones y mitologías culturalmente asentados. De este modo se da la vuelta al tópico, se desautomatiza el mensaje y se consigue una distancia estética.<sup>8</sup>

Por último, la ambigüedad, inseparable de la ironía y de los dobles sentidos, invita a la apertura, a la falta de conclusiones, al continuo repensar el mensaje transmitido. La constante posibilidad de releer, de extraer matices, de re-crear el significante —y, así, el significado— es uno de los rasgos más sugerentes del microrrelato.

Estas cuatro características condensadoras podemos encontrarlas (más allá de la literatura jíbara) en las viñetas narrativas, lo que justifica el que se estudien en diálogo con el microrrelato.

---

<sup>6</sup> En el sentido genettiano: "defino la intertextualidad [...] como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro". Genette (10), en consecuencia, define como intertextuales la cita, el plagio y la alusión.

<sup>7</sup> Son rasgos que, con mayor o menor precisión, permiten aglutinar distintas definiciones del microrrelato, como las de Zavala (2005) o Andrés-Suárez (2010)

<sup>8</sup> Que, en terminología de Jauss (177), alude a la discrepancia entre el horizonte de expectativas y la realidad de la lectura.

## 2. La micronarración de Flavita Banana

Como se ha indicado anteriormente, la narración breve de la ilustradora Flavita Banana se caracteriza por presentar una única imagen (frente a la opción de encadenar dos o tres viñetas, es decir, de crear una historieta o tira cómica). De trazo sencillo, economía narrativa y descriptiva, y frases punzantes, sus historias nos parecen un ejemplo idóneo para argumentar la cercanía entre microficción literaria y viñeta.

En este apartado comentaremos algunas viñetas de Flavita con el objetivo de profundizar en los cuatro rasgos fundamentales que hemos señalado anteriormente como propios y definitorios del microrrelato. Para ello, aludiremos a estrategias tanto lingüísticas como pictóricas. De este comentario extraeremos algunas conclusiones que serán sistematizadas en el tercer punto de este artículo.

### 2.1 *La mentira trágica, ejemplo de fragmentariedad*



La primera viñeta que vamos a comentar la titularemos "[Me va genial sin ti]". En ella se condensa un momento narrativo: una mujer, con una pierna mecánica a medio montar y un manual de instrucciones en la mano, afirma por teléfono que ya no necesita al interlocutor de la conversación pese a no estar pudiendo arreglar su propia extremidad. Como es evidente, el carácter humorístico reside en la inadecuación de lo que el personaje dice (a una persona que no puede verla) y lo que el personaje es: a la mujer no le va "genial", sino que está descompuesta y tiene problemas para reponerse.<sup>9</sup> La comicidad nace de la tensión entre palabra e imagen.

<sup>9</sup> De hecho, el detalle del manual de instrucciones resulta muy significativo, pues tiende a ser el último recurso de quien no ha conseguido solucionar o utilizar algo. Y el trabajo mecánico esconde una alusión a

La idea de condensación narrativa que acabamos de mencionar implica la existencia de una historia antes o después del momento ilustrado. Esto es indudable al analizar la oración "me va genial sin ti", que fuerza a pensar en un momento en el que la mujer sí estuvo *con* el interlocutor del teléfono. Esa elipsis de las acciones previas —rasgo fundamental del microrrelato— sirve para poner énfasis en el momento culmen, el clímax expresivo de la narración. La ironía se duplica: toda la historia ha quedado resumida en el momento cómico-trágico y el lector lo capta de un vistazo.

Además, la fragmentariedad y la brevedad favorecen otra característica propia del microrrelato: la sugerencia.<sup>10</sup> Al igual que no se explicita la historia previa al momento del "me va genial sin ti", tampoco se dibuja lo que ocurre después. ¿Quizá la mujer está llamando para pedir consejo?, ¿quizá la otra persona la llamó? ¿Quizá consiga reponerse rápidamente?, ¿o quizá no? Imaginemos, por ejemplo, lo siguiente: "Me va genial sin ti... pero ¿podrías recordarme cómo va lo de mi movilidad autónoma? Creo que me faltan algunas piezas". Tal vez pedir ayuda sea el motivo más lógico y verosímil de hablar en ese momento preciso con aquella persona con la que la mujer no es sincera. Si aceptamos esto, la faceta ridícula e irónica de la viñeta se presenta de una manera mucho más efectiva y sutil. La protagonista habrá de comerse su orgullo para empezar a caminar de nuevo.

A la narrativa de la relación protagonista-interlocutor se le suma la de la pierna mecánica. La brevedad fragmentaria de la viñeta no explica su ruptura, que puede entenderse como un problema previo que la persona de la llamada ayudaba a solucionar, o un problema causado por la "ruptura" con esa persona (una ruptura que exige el rehacerse a uno mismo). La historia podría interpretarse, así, como la descripción de un momento de *la* ruptura o la descripción de un momento de *una* ruptura en el transcurso de la vida de una mujer: en el primer caso, ella se ha descompuesto a causa de la ruptura con su interlocutor; en el segundo, ella continúa su andadura, sigue creciendo y madurando. Es más probable —en nuestra opinión— la primera opción, que ahonda en el humorismo trágico que explicaremos en el siguiente apartado.

Con todo, no ha de olvidarse el matiz feminista que arriba mencionábamos. Nuestra lectura ha subrayado el carácter patético de la mujer que termina necesitando hablar con la persona sin la cual, supuestamente, le va "genial": esa persona que causó, al menos parcialmente, la ruptura de su pierna. No obstante, lo que resalta la viñeta es que ella es capaz de mantener su independencia, decida o no pedir ayuda; es capaz de afrontar la situación (aunque no con toda la madurez posible, como demuestra su insinceridad). Cabe esperar que la protagonista —sin tener por qué recuperar la relación pasada— consiga reajustarse las tuercas y ponerse de pie.

---

los arquetipos de género de nuestra sociedad: en el imaginario actual, es el hombre el que se encarga de la carpintería, las manualidades o el bricolaje. Flavita propone así una inversión feminista que habrá que tener en cuenta a la hora de desentrañar sus mensajes.

<sup>10</sup> Cabe señalar que la expresividad de la viñeta también se debe al detallismo exacto de Flavita. Ya hemos mencionado el manual de instrucciones como elemento connotado, pero el hecho de que la parte "rota" sea una pierna resulta igualmente expresivo. Recordemos que esta imagen ya ha sido utilizada, por ejemplo, en *Tristana* de Luis Buñuel (1970), con unos fines bastante semejantes.

## 2.2 La preocupación por la limpieza, ejemplo de humor



La viñeta "[¡Antonio! Los zapatos sobre la silla no]" recurre a uno de esos lugares comunes asignados a la mujer ama de casa, encargada de mantener el orden y de establecer las normas mínimas de limpieza, para invertirlo de una forma drástica. A pesar de que toda la obra de la artista está marcada por un alto grado de humorismo, hemos seleccionado esta muestra por recurrir a un tipo de humor trágico, agrídulce.

La frase, que recuerda aquellas viñetas de *Mafalda* en las que Miguelito citaba a su mamá diciendo cosas como "¡No rayes el parquet!" o "¡No destruyas la ropa!", se aplica ahora en un contexto improcedente, en el que las inquietudes de la mujer deberían deberse al hecho de que Antonio se quiere suicidar.

La sustitución de las preocupaciones afectivas por las domésticas y del cariño humano por el aprecio material se transmite a través de un enunciado frecuente, evocador, que inspira a la comicidad por lo imprevisto e incoherente. Alterando toda expectativa, es una imposibilidad "higiénica" la que salva —por lo menos momentáneamente— al hombre de suicidarse, y no un cambio en su forma de pensar o de concebir su situación vital. El absurdo del momento produce una comicidad que evita el desenlace trágico, poniendo de relieve una relación convencional, desapasionada y, en cierto modo, también trágica, pero esta vez no por la posibilidad de muerte del individuo, sino por el fin del "amor", por el acabamiento de la empatía.

El humor no queda aquí como fin de la narración: la frase graciosa, que por estar contextualmente marcada (fuera de lugar, podría decirse) causa un primer momento cómico, conlleva una implicatura no necesariamente reflexiva. Esta puede incluir pensamientos más serios, críticos e incluso satíricos con respecto a las convenciones sociales en lo tocante a aspectos como la base (emocional, económica, fundamentada en el mantenimiento del hogar...) sobre la que se erigen las relaciones de pareja y la visión del suicidio, por ejemplo. De este modo, se llama la atención sobre lo que podría esconderse detrás de lo convencional y sobre la necesidad de repensar nuestras relaciones humanas.

### 2.3 La mitología de Flaubert, ejemplo de intertextualidad



En esta lámina, a la que designaremos "[José Luis, yo no leí *Madame Bovary* para esto]", encontramos una clara relación intertextual, que genera una llamada a *Madame Bovary*. Como en el resto de viñetas con que ejemplificamos, este efecto de ampliación significativa por medio de la cita no queda estanco de otras estrategias del microrrelato, y así encontramos una pluralidad de significados, un toque irónico y una narración defectiva, incompleta, fragmentada.<sup>11</sup>

La estrategia de la cita requiere de ciertos conocimientos compartidos por parte de autor y lector: qué es *Madame Bovary*, sobre qué trata, qué relación puede tener con una pareja sentada en un sofá, etcétera. Dando por hecho que el lector medio conoce (aunque no la haya leído) al menos el contexto y la temática de la novela de Flaubert, podríamos establecer una serie de significados primarios articulados en torno a la identificación de *Madame Bovary* con la definición "libro extenso acerca de una mujer aburrida e infiel".

En primera instancia, es posible apelar a la oposición del libro y la televisión. En la ilustración encontramos a un hombre esbozado en rasgos temblorosos, laxos, con un mando de televisión en la mano, sentado junto a su mujer. En la reconstrucción del contexto, podemos suponer que están viendo un programa televisivo no precisamente de alto contenido intelectual. La intervención de la mujer sería susceptible de interpretarse como una llamada de atención sobre el hecho de que el programa televisivo (escogido por el hombre, que tiene el mando en la mano) está muy por debajo de sus capacidades receptoras y de sus expectativas artísticas. "Leer *Madame Bovary*" adquiere, de este

<sup>11</sup> Ya indicó Rojo (1996) que "el carácter proteico [del minicuento] se debe, o es debido al juego intertextual indispensable para conseguir la brevedad y la condensación de la anécdota".

modo, el significado de "formarse en el ámbito de la lectura de productos culturales", y sugiere cierto desprecio por los programas televisivos.

Esta interpretación, a la vista del resto de obras de Flavita (como aquella en la que una mujer, esposada en la cama y con aspecto triste, le dice a su pareja sexual "lee más") no es del todo descabellada. En ella se conjugan una crítica cultural y una visión de la pareja hasta cierto punto castiza (hombre calvo y gordo en tirantes y pantalones cortos, mujer con la permanente hecha y los pechos caídos, ambos llevando pantuflas) y machista (el hombre agarra el mando con la mano más alejada de su mujer, ostentando su poder de decisión acerca del programa televisivo que ambos verán).

Sin embargo, en un nivel más profundo, podríamos relacionar la posición pasiva de la pareja, frente a la televisión, en un entorno fácilmente identificable con la cotidianidad y la paz hogareña, con la crítica que se puede extraer del matrimonio de Emma y Charles Bovary. La protagonista de la novela de Flaubert hace repetidas alusiones a la poca excitación que le produce su marido, con un físico que no encuentra nada atractivo y una forma de ser poco aventurera, anodina e incluso "blanda". Su búsqueda de emociones la lleva a relacionarse con otros hombres más jóvenes, tratando de escapar del hogar con cualquier pretexto e intentando encontrar la felicidad en actividades como la compra compulsiva de objetos decorativos.

La mujer de la viñeta, al citar *Madame Bovary*, podría estar expresando su infelicidad en el matrimonio, la falta de ilusión en sus relaciones maritales y, en general, en su día a día, y su necesidad de encontrar algún entretenimiento que le sea más propicio. *Madame Bovary* habría funcionado para esta mujer como advertencia del efecto que puede tener el matrimonio sobre la mujer, al convertirla en el *ángel del hogar*, en el ama de casa aburrida; y su situación actual se convertiría en una réplica de las sensaciones acerca de las que el libro la advirtió en el pasado, indicándole que ha hecho algo mal.

Igual que Emma Bovary extrae, en la obra, una lectura equivocada de las novelas románticas acerca de lo que ha de ser la vida y el amor, la mujer de la viñeta ve en *Madame Bovary* el desengaño suscitado por la traición de esas expectativas. La pareja actual, que se sienta a ver la tele cada noche libre, no dista demasiado de ese matrimonio del siglo XIX, del que se suponía que hiciese vida en el hogar. Ciertas costumbres se han mantenido, ciertos roles han variado solo en una pequeña medida: el matrimonio como "condena" para la mujer, destinada a partir de su boda a las tareas domésticas y a la dependencia económica (y, en cierta medida, social) de su marido han estado vigentes en la sociedad española hasta hace bien poco (y quizás estén aún en ciertos casos). La fragmentariedad o inconcreción en la viñeta de Flavita, no obstante, no nos permite conocer el estatus de la pareja que nos muestra: ¿es ella una ama de casa?, ¿tiene un empleo fuera en el que se siente realizada? Pero sí permite sospecharlo.

Así, todos los contenidos que se puedan asociar con la referencia literaria (incluso la ambigüedad, intencionada o no) quedan concentrados en ella. La experiencia extensa condensada en las páginas de la novela, las lecturas posteriores y la mitología construida en torno a la "heroína" de Flaubert se condensan en la viñeta, multiplicando las significaciones posibles, enriqueciendo el contenido.

Como hemos indicado, el lector que no conozca en profundidad *Madame Bovary* no se quedará en la incompreensión, pero se perderá toda la potencialidad de implicaciones débiles, difícilmente concentrables en una breve exégesis, que suscita la alusión a la novela. Aquel que la haya leído, comprendido y estudiado encontrará en esecomentario inverosímil (¿acaso no hay un choque entre el contexto castizo de la pareja y la alusión literaria?) multitud de significaciones referentes al hastío en las relaciones de

larga duración, a la inconstancia, al deseo de vivir experiencias emocionantes... incluso a los rasgos negativos de la mujer vana, traidora y caprichosa que se desprende las páginas de la novela francesa. La aparente brevedad de la lámina de Flavita Banana resulta capaz de concentrar una cantidad enorme de información.

#### 2.4 *La sonrisa de la ahorcada, ejemplo de ambigüedad*



Un ejemplo paradigmático de microficción ambigua en la obra de Flavita Banana lo encontramos en esta viñeta sin título. Hemos optado por designarla con un sintagma inconcreto que no traiciona la polisemia de la obra: "[Dependencia]". En ella, vemos que una mujer está sentada en los hombros de un hombre; lleva una soga al cuello, pero la cuerda no está tensa gracias a la altura en que se encuentra la protagonista. No incluye texto. El dibujo —en la línea del resto de los de Flavita— es sencillo, pero incluye un detalle: los personajes sonríen.

Nos parece que la viñeta juega con, al menos, una doble propuesta.<sup>12</sup> Quizá la lectura más naif es la de que las relaciones —amorosas, se entiende, por el carácter genérico del binomio hombre-mujer sonrientes— ayudan a vivir, son un motor para avanzar, nos salvan de la muerte, etcétera. Un lector que no conozca el resto de obra de esta viñetista o que encuentre la pieza descontextualizada<sup>13</sup> podría optar por esta interpretación, pero hay que reconocer que no se sale del tópico y no sorprende, ya que posee escasa profundidad significativa.

Precisamente por estas razones, cabría pensar más bien en una lectura irónica del lugar común, giro frecuente entre las estrategias de Flavita Banana. Así, la mujer tal vez sonríe porque es feliz con su pareja, pero no se ha dado cuenta de que depender de él es como ponerse una soga al cuello. (En cualquier momento ese apoyo en que confía puede dejarla colgada.) De esta manera se critica la concepción clásica e idealizada del amor, se da una vuelta al tópico para hacer humor con él. Y, además, la posición superior —dependiente— de la mujer frente a la del hombre —base y sustento— parece subrayar agriamente el machismo de la imagería tradicional que la viñeta satiriza. Por cuestiones de semejanza con el resto de su obra, pensamos que esta lectura es la más consecuente con todos los elementos que conforman el dibujo, así como la más ajustada a la ideología de Flavita.

No obstante, a nuestro modo de ver es posible extraer otra interpretación distinta de "[Dependencia]". La sencillez y expresividad de los elementos dibujados nos sugieren una tercera lectura; la ambigüedad propia del microrrelato permite —quizá mejor decir: *motiva*— la proliferación de significados. Pensamos que también puede entenderse que la mujer sonríe porque tiene pareja y que, al mismo tiempo, es consciente de la soga. Pero en esta ocasión la pareja no implica salvación alguna, sino que precisamente se basa en la puesta en peligro de las personas que la conforman. El dibujo perdería entonces su carácter narrativo a favor de lo descriptivo: no se relata la historia de una mujer en peligro que es salvada en el último minuto por el hombre de sus sueños, ni la triste vida de una mujer que cree haber encontrado el amor cuando en realidad solo se está atando a una serie de convenciones culturales propias del imaginario patriarcal de nuestra sociedad, pero que en el futuro es probable que acabe ahorcada; en vez de eso, la viñeta estaría mostrando cómo son las relaciones de pareja, las cuales únicamente funcionan en tanto que suponen correr un riesgo. La relación de confianza solo se traduce en felicidad si hay cierta incertidumbre, si el uno de verdad deposita su confianza en el otro. Como se ilustra en otra viñeta de la autora, la pareja siempre es una cosa de tres: de uno y de otro, y de las expectativas.

Así, si la primera opción interpretativa nos parece ingenua en exceso, pensamos que la segunda y la tercera son lecturas adecuadas, fértiles y (a su vez) dispares, que ejemplifican a la perfección la ambigüedad de algunas obras de Flavita Banana. Poco interesa escoger entre ellas, pues una de las claves del microrrelato está en llevar la sugerencia a su máximo exponente. Y en "[Dependencia]" hemos encontrado un ejemplo idóneo donde tres significados irreconciliables conviven en un mismo —mínimo— significante.

<sup>12</sup> Cabe recordar que las teorías pragmáticas sobre el microrrelato subrayan que "frente a un tipo de lectura acomodaticia o mecánica, la micronarración activa, más que en cualquier otra forma narrativa, un lector activo, co-partícipe y co-creador" (Álamos Felices 178).

<sup>13</sup> Si es que eso es posible en el mundo de Instagram, donde la aplicación te ofrece ver publicaciones de usuarios que no sigues según un criterio más o menos arbitrario.

### 3. La imagen para la palabra y la palabra para la imagen

En los ejemplos que acabamos de comentar es posible distinguir varios niveles de relación entre la imagen y la palabra. En el último caso, de hecho, la significación se extrae de una imagen casi metafórica, que no precisa de diálogo para adquirir sentido. En general, sin embargo, podríamos argumentar que en la mayoría de las viñetas de Flavita Banana se establece un nivel de igualdad o interdependencia semántica entre imagen y diálogo, que ambos están en una situación, siguiendo la nomenclatura de Barthes, de *relevo* (Chiuminatto 63). Los dos medios forman una realidad "intersemiótica", "complementándose en un movimiento circular reflexivo y creativo al mismo tiempo" (Méndez González 84).

En todas las imágenes existen pequeñas marcas de movimiento que indican narratividad, como ocurre en el caso de "[¡Antonio! Los zapatos sobre la silla no]", en el que el pie en alto del hombre da impresión de estar ante una acción inacabada, o sensaciones —tal vez en un nivel mucho más subjetivo— que apuntan hacia la posibilidad de un cambio brusco, un movimiento repentino, como en "[Dependencia]", donde la protagonista parece ir a quedarse sola colgando en cualquier momento. Estamos ante narraciones congeladas en un punto, que incitan a reflexiones acerca de las relaciones sociales, de la cultura occidental contemporánea, de las falacias e imposturas de la vida cotidiana...

En este sentido, las viñetas funcionan como cómics a pequeña escala, dado que son "un mensaje narrativo, compuesto por la integración de elementos verbales e icónicos" (Mendoza y Kjukich de Nery 82). Dada su extensión reducida, podríamos etiquetarlas como *microcómico* o *microhistorieta*. La presencia simultánea de imagen y texto permite, de hecho, mostrar situaciones relativamente complejas en un mínimo espacio o, mejor dicho, requiriendo un mínimo de tiempo para su aprehensión. La narrativa adquiere aspecto de "ausencia de detalles", cobra apariencia de simplicidad, unidad y densidad para transmitir mensajes complejos que solo son accesibles a través de la relectura y el revisionado.

Porque esa narrativa "congelada" en una imagen, acompañada (o en ausencia) de una intervención por parte de un personaje que apunta a un cambio en el devenir esperable de la acción, se convierte entonces en una ruptura de las expectativas del lector, que no podrá evitar preguntarse "¿y después qué?", y volver una y otra vez a ese momento de suspense narrativo (ese fotograma de una narrativa fragmentada) para tratar de captar el sentido. Así, cabe considerar que la fragmentariedad y el humor pueden ser conseguidos de una manera igualmente efectiva a través de la palabra y de la imagen, y que la combinación de ambos no es sino una estrategia enormemente creativa a la hora de crear ficciones micro.

La intertextualidad tal vez sea un rasgo más difícil de encontrar en la viñeta contemporánea. No cabe duda de que el imaginario pictórico de la sociedad occidental es considerablemente amplio (pensamos en obras como *L'ultima cena* de Leonardo o *Der Kuss* de Gustav Klimt); sin embargo, la literatura permite tanto citar como parodiar de una manera más sencilla. En el dibujo de la viñeta, la intertextualidad *sensu stricto* (es decir, la cita de una obra anterior) quizás resulte más costosa de identificar: salvando las abundantes referencias a obras y personajes de las artes plásticas como *Le penseur* de Rodin, *La Gioconda* o *Las meninas*, alusiones a otras tradiciones artísticas de orden mitológico o literario quizás sean más complejas de llevar a cabo sin extremar el detalle de la ilustración o añadir etiquetas especificativas. La introducción del texto en la viñeta permite ampliar la referencia, o dar nuevas voces a los personajes tomados de la tradición artística anterior, y permite recontextualizar los textos históricos con la mayor

brevidad de lectura posible: con un "golpe de vista". Esto explicaría que no sea demasiado habitual encontrar viñetistas que hagan pastiches de distintos periodos históricos de la pintura ni de géneros pictóricos.

Por último, creemos que la imagen es intrínsecamente ambigua, a diferencia de la palabra. Si es cierto que la literatura ha conseguido, por distintos medios,<sup>14</sup> expresar ambigüedad con gran acierto, para interpretar el dibujo es necesario matizar cada uno de los gestos de los personajes, cada trazo y cada mancha. La sensación de captura de un instante, así, favorece la sensación de apertura: la imagen habla mucho más de lo que dice, es inespecífica por naturaleza.

#### 4. Consideraciones finales

En este artículo hemos intentado señalar algunas claves que unen microrrelato con viñeta, con el objetivo de proponer un estudio unitario y retroalimentado de minificción.

Primero hemos justificado un marco de producción, difusión y recepción común: internet. Sin entrar en detalles que ya han estudiado otros teóricos del cuento jíbaro, el contexto posmoderno, la velocidad y la parcialidad intrínseca al uso de las redes sociales y la proliferación de lo fragmentario, lo humorístico y lo crítico en la cultura de masas actual han favorecido el triunfo del microrrelato y de la viñeta. También la cuestión material —cómo editar algo así en papel y cómo venderlo sin perder dinero— nos ha parecido una cuestión destacable.

Hemos señalado las coincidencias textuales, temático-formales, entre microrrelato y viñeta, que nosotros condensamos en cuatro rasgos: fragmentariedad, humor, intertextualidad y ambigüedad. Gracias al comentario de cuatro piezas de Flavita Banana se ha comprobado cómo la combinación de dibujo y palabra es un vehículo prolífico para la creación de productos con tales características. Incluso hemos incluido una viñeta sin texto, como ejemplo extremo de las potencialidades de la imagen (por sí sola) para alcanzar el estatus de microrrelato: un relato —en sentido amplio— sugerente, denso, trágicamente cómico y de una capacidad expresiva muy alta.<sup>15</sup>

En definitiva: hemos considerado las posibilidades que ofrece mezclar dos medios tan dispares como la palabra y la imagen. La capacidad de pastiche que ofrece la literatura se mezcla con la sensación de inmediatez y brevedad de lectura del dibujo: la fragmentariedad —la presencia de la ausencia de una narratividad— se intensifica, mientras que el contraste entre lo que es visto y lo que es dicho por los personajes o por el narrador puede funcionar como elemento humorístico. La mentira, el personaje que no es capaz de aceptar su realidad, la ironía más brusca... son susceptibles de ser representados en ese choque de medios. Es la mujer "rota" pero (que quiere ser) autónoma; es la preocupación por pisar la silla con los zapatos, y no por el marido suicidándose; es la vida de una Emma Bovary frustrada ante la televisión; y es la dependencia de las relaciones, que al mismo tiempo pone una soga al cuello y levanta una sonrisa.

---

<sup>14</sup> Desde el narrador no fidedigno postulado por Booth (1974) hasta el final abierto propio del cuento contemporáneo.

<sup>15</sup> Dice Cutillas Ginés (57), dentro de su decálogo del buen microrrelatista: "VI – Una imagen vale más que mil palabras".

Queda claro, en definitiva, que el estudio de la viñeta debería ser integrado en el estudio de microrrelato. Parece necesario profundizar en sus mecanismos, objetivos y medios de recepción. Esperamos que estas reflexiones, todavía muy incipientes, funcionen como invitación a dibujar nuevas ideas en el ámbito de la minificción.

## 5. Referencias bibliográficas

- Álamo Felices, Francisco. "El microrrelato: análisis, conformación y función de sus categorías narrativas". *Signa*. N.º 19 (2010): 161-180.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*. Trad. Santiago Gubern Garriga-Nogués. Barcelona: Bosch, 1974.
- Cepellido Moreno, M.ª Paz. "El papel del microrrelato en el futuro de la Narratología". *Revista de Literatura* vol. 78. N.º 156 (2016 julio-diciembre): 331-344.
- Chiuminatto Orrego, Magglio. "Relaciones texto-imagen en el libro álbum". *Universum* vol. 1. N.º 26 (2011): 59-77.
- Cuñarro, Liber y José Enrique Finol. "Semiótica del cómic: códigos y convenciones". *Signa*. N.º 22 (2013): 267-290.
- Cutillas, Ginés S. "Del arte de lo minúsculo: el microrrelato". *El Cuento en Red*. N.º 27 (2013 primavera): 54-58.
- Delafosse, Émile. "Internet y el microrrelato español contemporáneo". *Letral*. N.º 13 (2013): 69-81.
- Fernández de la Vega, Celestino. *El secreto del humor*. Buenos Aires: Ed. Nova, 1967.
- Flavita Banana. *Archivos estelares*. Barcelona: ¡Caramba!, 2017.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Jauss, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Trad. Juan Godó Costa. Barcelona: Península, 2000.
- Marqués Viana, Ana Sofía. "Potencialidades del microrrelato en internet". *Materialidades da Literatura* vol. 4. N.º 2 (2016): 207-231.
- Méndez González, Ramón. "Paratraducción de la pareja texto/imagen: mutilación y manipulación de paratextos lingüísticos e icónicos". *Sendebarr*. N.º 25 (2015): 83-98.
- Mendoza, María Inés y Dobrila Djukich de Nery. "El cómic transgrede y cambia paradigmas". *Alaic* vol. 2. N.º 2 (2010): 76-85.
- Noguerol, Francisca. "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio". *Revista Interamericana de Bibliografía*. N.º 1-4 (1996). Fecha de acceso 12/01/2018.
- Peñalba García, Mercedes. "La temporalidad en el comic". *Signa*. N.º 23 (2014): 687-713.

Rojo, Violeta. "El minicuento, ese (des)generado". *Revista Interamericana de Bibliografía*. N.º 1-4 (1996). Fecha de acceso 12/01/2018.

RTVE. "[Reportaje a Flavia Álvarez]" en *Página Dos*, 28 de febrero de 2017. Fecha de acceso 10/03/2018.

Valls, Fernando. *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*. Granada: Cuadernos del Vigía, 2010.

Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. México, Universidad Pedagógica Nacional, 2005.