Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Figuras del desdoblamiento en algunos microrrelatos iconotextuales publicados en *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*

Figures of Doubling in Some Iconotextual Micro-Stories Published in *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*

Emilie DELAFOSSE
Université de Lorraine. Nancy, France
emilie.delafosse@univ-lorraine.fr
ID ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4383-1125

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Junio 2026
Artículo aceptado:
Septiembre 2026

Número 19 pp. 84-103
DOI: https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n19a8

ISSN: 2530-8297
@ 2026 Microtextualidades
Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial Licencia Internacional CC-BY-NC

RESUMEN

El presente estudio analiza las figuras del desdoblamiento en un corpus de microrrelatos iconotextuales publicados entre 2019 y 2023 en *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. El objetivo es examinar cómo el motivo del doble, tradicionalmente vinculado a lo fantástico y a la problemática identitaria, se manifiesta y se reconfigura en creaciones híbridas que articulan un microtexto narrativo y una imagen fotográfica. La metodología combina un enfoque temático y narratológico con herramientas de análisis iconotextual e intermedial. A partir de un corpus de veinticuatro microrrelatos de trece autores y autoras hispanohablantes, se estudian las modalidades de aparición del doble en el plano textual, icónico o en ambos, así como los procedimientos formales compartidos por microtexto y fotografía y los tipos de interacción texto-imagen. El análisis muestra que la diversidad de figuras del desdoblamiento genera un efecto de extrañeza y, al mismo tiempo, tematiza el funcionamiento del microrrelato iconotextual. El doble actúa así como una metáfora de la hibridez y de la dimensión meta-iconotextual propias de estas microformas contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: desdoblamiento, doble, meta-iconotextualidad, metáfora, microrrelato iconotextual.

ABSTRACT

This study analyzes figures of doubling in a corpus of iconotextual micro-stories published between 2019 and 2023 in *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. The aim is to examine how the motif of the double—traditionally associated with the fantastic and with issues of identity—is manifested and reconfigured in hybrid creations that combine a narrative microtext with a photographic image. The methodology combines a thematic and narratological approach with tools drawn from iconotextual and intermedial analysis. Based on a corpus of twenty-four micro-stories by thirteen Spanish-speaking authors, the study examines the modes through which the double appears at the textual, visual, or combined levels, as well as the formal procedures shared by microtexts and photographs and the types of text–image interaction. The analysis shows that the diversity of figures of doubling produces an effect of estrangement while simultaneously thematizing the functioning of the iconotextual micro-story. The double thus operates as a metaphor for the hybridity and the meta-iconotextual dimension characteristic of these contemporary microforms.

KEYWORDS: double, doubling, iconotextual micro-story, meta-iconotextuality, metaphor.

1. Introducción

Dirigida por Ana Calvo Revilla desde 2017, *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción* se ha ido convirtiendo en referencia en cuanto a la teorización sobre microformas literarias. También dedica algunas páginas de cada uno de sus números a la creación, y son estas las que nos interesan en este estudio. A lo largo de sus diecisiete números (hasta la fecha), asistimos a la elaboración progresiva de una especie de antología diseminada de microrrelatos inéditos de diversa autoría. Entre las imágenes que incluyen muchas de estas creaciones, se encuentra una mayoría de fotografías, personales o ajenas, pero siempre fruto de la elección de los autores y autoras de los textos. La constatación de que numerosas fotografías pueden generar una impresión de extrañeza en la persona receptora de los microrrelatos nos llevó a indagar en esta dirección, enfocándonos en un motivo visual recurrente: el doble.

También frecuente, en su vertiente textual, en la microficción y en el microrrelato en general, el doble constituye un tema algo difícil de delimitar. Si nos referimos al estudio de Pierre Jourde y Paolo Tortonese, que lo califican de "tema devorador" (3) y "figura […] proteiforme" (6), "el tema del doble, en todas sus formas, plantea la cuestión de la unidad y la singularidad del sujeto, y se manifiesta a través de la confrontación sorprendente, angustiosa y sobrenatural entre la diferencia y la identidad" (15).[1] Este intento de definición converge parcialmente con la que Rebeca Martín López da a lo que considera un motivo, cuya presencia supone que se produzca "coexistencia, identificación y confrontación entre original y doble" (25). Desde una perspectiva más amplia, consideramos que el tema del doble forma parte de las expresiones de lo que proponemos llamar "lo extraño", para designar una categoría trans- o macrogenérica bastante amplia para incluir lo fantástico, lo inusual y lo insólito tales como los define David Roas,[2] y que encuentra su coherencia en torno al motivo del cruce perturbador de una frontera.[3] En este sentido, el doble se manifiesta cuando se transgrede o emborrona la frontera entre uno mismo y el otro, cuando se desdibujan los límites del sujeto, cuando se cuestionan la identidad y la individualidad. También tenemos presente la relación privilegiada (pero no exclusiva) del doble con el género fantástico[4], y su correspondencia con el *Unheimliche* freudiano, del que es a la vez manifestación y metáfora: reproduce la dualidad y el mecanismo de la inversión que

[1] La traducción es nuestra ("*thème dévorateur*", "*figure […] protéiforme*", "*le thème du double, sous toutes ses formes, pose la question de l'unité et de l'unicité du sujet, et se manifeste par la confrontation surprenante, angoissante, surnaturelle, de la différence et de l'identité*"). En adelante, las versiones originales de las citas traducidas figurarán en notas a pie de página, entre paréntesis.

[2] A nivel genérico, las creaciones que nos interesan no necesariamente coinciden con lo fantástico (caracterizado por un "conflicto entre lo imposible y (nuestra idea) de lo real" (Roas 10-11)), sino que pueden situarse "más acá" –en torno a lo inusual (esa "literatura que se mueve en baremos no usuales, infrecuentes", implicando la "necesidad de acudir a otros parámetros que fluctúan en la franja que oscila entre lo real y lo insólito […], pero que termina por detenerse en lo primero" (11))– o "más allá" –alrededor de lo insólito (macrogénero que reúne creaciones en que se representa un "ser, situación o fenómeno raro, inhabitual, anormal, incoherente, que subvierte las expectativas cotidianas" (12-13)).

[3] Más precisamente, consideramos que "lo extraño" se manifiesta cuando una imagen y/o un texto son capaces de perturbar, inquietar, mediante la representación del cruce imposible o anormal de una frontera considerada como intangible (vida/muerte, sueño/realidad, inanimado/animado, pasado/presente/futuro, concreto/abstracto, literal/figurado…). Dicho cruce equivale a una transgresión o, como mínimo, al replanteamiento de un límite.

[4] Jourde y Tortonese lo califican como "tema fantástico por antonomasia" (40) ("*thème fantastique par excellence*").

caracterizan "aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás" (Freud 219).

Sin pretender exhaustividad, recorrimos los números, secciones y archivos de la revista en busca de creaciones caracterizadas por la asociación colaborativa de un microtexto narrativo a una fotografía y por cierto efecto de extrañeza producido por la imagen y/o el texto a partir del tema del doble. El corpus obtenido, que esperamos coherente y representativo, reúne veinticuatro microrrelatos iconotextuales,[5] obras de trece autores y autoras oriundas de Argentina, Bolivia, Colombia, España, México y Perú. Publicados entre 2019 y 2023 en nueve números de *Microtextualidades*, los microrrelatos constan de un componente textual y un componente icónico, que comparten el espacio de la página. Según los casos, el texto y/o la imagen presenta(n) cierta capacidad para perturbar, inquietar a la persona receptora, a través del tema del doble. La tabla siguiente clasifica las creaciones según si dicho tema aparece solo en la imagen (ocho casos), solo en el texto (once casos), o en ambos componentes del microrrelato (cinco casos).[6]

Título	Autor.a	N°. revista	Año	Página
DOBLE EN LA IMAGEN				
"Previsión canina"	Kathy Serrano	6	2019	208
"Vendaval sin rumbo"	Luis Eduardo Alcántara *(fotografía: Luis Enrique Olivares)*	7	2020	200
"El abandono"	David Vivancos *(fotografía: Rosa Martínez Famelgo)*	8	2020	133
"Rumor de túnicas que sufren"	Daniel Frini	8	2020	165
"Audición"	Kathy Serrano	9	2021	144
"Sonata"	Sara Coca *(fotografía: Dara Scully)*	9	2021	148
"Retorno"	Andrea Sofía Jara Hernando *(fotografía: Andrea Jara)*	10	2021	203
"Cronos"	María Elena Lorenzin *(fotografía: María Elena Lorenzin)*	14	2023	107
DOBLE EN EL TEXTO				
"Cuerpos intervenidos"	Rogelio Ramos Signes	8	2020	151
"Objetos perdidos"	Andrea Sofía Jara Hernando *(fotografía: Andrea Jara)*	10	2021	197
"Rescate"	Andrea Sofía Jara Hernando *(fotografía: Andrea Jara)*	10	2021	199

[5] Acuñado por Michael Nerlich (268), el término "iconotexto" remite a la "presencia simultánea y colaborativa de palabra e imagen" en soportes librescos impresos (Venzon 8).

[6] En cada categoría, el orden de los microrrelatos sigue la fecha de su publicación en *Microtextualidades*.

"Emancipación"	Andrea Sofía Jara Hernando *(fotografía: Andrea Jara)*	10	2021	200
"Dato botánico"	Andrea Sofía Jara Hernando *(fotografía: Andrea Jara)*	10	2021	201
"Gama de rojos"	Lina Andrea Preciado Cano *(fotografía: Lina Preciado)*	10	2021	209
"Yo soy la verdadera Difunta Correa"	María Elena Lorenzin *(fotografía: María Elena Lorenzin)*	11	2022	75
"El futurólogo"	Ana Navarro	11	2022	106
"Rebelión"	Sara Coca *(fotografía: archivo personal)*	12	2022	82
"Perífrasis"	Homero Carvalho Oliva *(fotografía: Homero Carvalho Oliva)*	13	2023	117
"Crimen perfecto"	Homero Carvalho Oliva *(fotografía: Homero Carvalho Oliva)*	13	2023	118
DOBLE EN AMBOS COMPONENTES DEL MICRORRELATO				
"Gemelas"	Kathy Serrano	6	2019	212
"Minucia"	Virginia González Dorta	7	2020	160
"Costura"	Lorena Escudero Sánchez *(fotografía: Janieta Eyre)*	8	2020	167
"Aprendizaje"	Sara Coca *(fotografía: Dara Scully)*	9	2021	149
"Pedazos"	Andrea Sofía Jara Hernando *(fotografía: Andrea Jara)*	10	2021	206

La mayoría de estas creaciones podrían entrar en la categoría genérica de los "microrrelatos hipermediales", según el concepto acuñado por Calvo Revilla. Refiriéndose al acrónimo "hipermedia" como combinación de "hipertexto" y "multimedia", la teórica califica de "hipermediales" los microrrelatos publicados en Internet, compuestos por elementos textuales y no textuales preexistentes, extraídos de su contexto de origen (Calvo Revilla 2019, 151). Según ella, las "miniaturas narrativas híbridas" o "microrrelatos simbióticos" (2020b, 107) que resultan del proceso creador desencadenan, en la persona receptora, "el despliegue de mecanismos cognitivos, emotivos y estéticos que surgen de la simbiosis semiótica" (Calvo Revilla y Álvarez Ramos 16). Si extendemos el concepto de Calvo considerando opcionales la preexistencia del material icónico en otro contexto[7] y la presencia concreta de un hiperenlace en el microrrelato,[8] resulta operativo para nuestro corpus, en especial

[7] Parece legítimo, pues no pretendemos analizar el proceso genético de los microrrelatos sino centrarnos en su recepción, lo cual permite incluir unas creaciones donde el texto inspiró a la imagen, como "Gama de rojos", de Lina Preciado.

[8] Se trata de la modalidad más frecuente de la posibilidad de navegación implicada por la dimensión hipertextual, que permite a la persona receptora desplazarse por una estructura textual no lineal. Ahora bien, consideramos que, en cierta medida, la publicación en la red basta para crear una virtualidad de circulación.

porque invita a contemplar las creaciones desde la perspectiva de la recepción, insistiendo en las interacciones beneficiosas entre los dos componentes del objeto iconotextual.

En estos veinticuatro microrrelatos, ¿cuáles son los lugares y modalidades de las manifestaciones del tema del doble? ¿Cómo se caracteriza y mediante qué motivos se expresa? Más allá de la coexistencia puesta de relieve por los criterios de selección del corpus, ¿existe una relación más profunda entre la presencia del tema y las características genéricas de estas creaciones "hipermediales" (su hibridez constitutiva, en particular)? Aislar provisionalmente los componentes de cada microrrelato facilitará el análisis de las modalidades de la presencia temática del doble en las imágenes y en los textos del corpus. A partir de ahí, examinaremos los procedimientos narrativos que permiten sus manifestaciones, tanto textual como iconográficamente. La constatación de una semejanza funcional entre las narraciones textual e icónica, marca de cierta correspondencia temático-narrativa, nos llevará a estudiar cómo la propia articulación iconotextual refuerza la presencia del tema del doble que, recíprocamente, tematiza el funcionamiento de la misma.

Antes de pasar al análisis propiamente dicho, conviene hacer una aclaración terminológica. En este estudio, hablaremos tanto de "microrrelatos iconotextuales" (donde palabras e imagen coexisten y colaboran) como de "microrrelatos hipermediales" (recurriendo a la categoría acuñada por Calvo Revilla), teniendo en cuenta que ambas nociones se solapan parcialmente. Los elementos que conforman nuestro corpus pueden considerarse tanto microrrelatos iconotextuales hipermediales, debido a su existencia en la red, como microrrelatos hipermediales iconotextuales, pues en su caso, el elemento no textual es imagen fija. Además del concepto de "simbiosis semiótica", que tomamos prestado de Calvo Revilla, nos referiremos también al de "material compuesto", obteniendo así dos imágenes que metaforizan eficazmente el funcionamiento de estos microrrelatos híbridos. En cuanto al término "intermedial", lo utilizaremos puntualmente cuando nos basemos en trabajos explícitamente arraigados en el amplio campo de los estudios intermediales, que pueden interesarse en objetos multimedia, transmedia, intersémioticos, multimodales, etc. (Louvel 2022, 151).

2. Presencia temática del doble

Para Jourde y Tortonese (1996), el doble ocupa una situación intermedia: constituye una figura particular dentro de una dualidad generalizada, pero supera el motivo decimonónico del *Doppelgänger*. Asimilado a un archipiélago de islas de tamaño distinto, el tema del doble incluye una isla principal, núcleo a distancia del cual se sitúan islas menores, que son "variantes" o temas relacionados (Jourde y Tortonese 131). Si bien Martín López propone una definición más restrictiva, los motivos "afines al doble" (23) que identifica, en cierta medida, podrían confundirse con las variantes señaladas por Jourde y Tortonese. Esta convergencia nos autoriza, a la hora de examinar la presencia temática del doble tanto en el texto como en la imagen, a optar por una perspectiva bastante abierta, que incluya varios temas o motivos emparentados con el doble.

Entre los dobles estrictamente icónicos del corpus, detectamos los motivos del reflejo, de la sombra, del objeto doble y de la duplicación a través de la representación. En "Sonata", de Sara Coca, el reflejo especular del personaje cuyas manos parecen tocar un piano invisible se combina con la imagen fantasmal del vestido de noche en

suspensión en un agua verdosa, para configurar una escena subacuática insólita. En otros casos, el reflejo es el de un paisaje en el agua: castillo en la superficie de un lago, donde el reflejo comparte el espacio de la imagen con el original ("Rumor de túnicas que sufren", de Daniel Frini), o al contrario lo sustituye ("El abandono", de David Vivancos). Indisociable del motivo del reflejo, la figura de la inversión también se manifiesta en estos microrrelatos, en especial en "Vendaval sin rumbo", de Luis Eduardo Alcántara. La imagen original, una foto de Luis Enrique Olivares que representa una calle inundada, ha sido girada 180 grados de manera que la parte superior, mayoritaria, corresponda al reflejo de la parte inferior, más nítida pero reducida a una delgada franja. También aparece invertida la sombra del perro visible en la foto incluida en "Previsión canina", de Kathy Serrano. Caracterizado por contrastes y líneas geométricas, el montaje en blanco y negro superpone a la representación del animal el retrato fotográfico de una mujer de espalda, cuyo original no se ve.

Aunque carezca del escándalo implicado por la duplicación de un sujeto (Jourde y Tortonese 1996), podemos incluir el motivo del objeto doble entre las manifestaciones del tema. En la única creación donde lo identificamos, "Cronos", de María Elena Lorenzin, el reloj con dos caras idénticas visible en la foto está asociado a un texto donde se narra una perturbación temporal. En cierto sentido, el relato de la "pausa" del instrumento personificado genera una extrañeza que contamina la imagen, aportando el grado de perturbación necesario a un desdoblamiento que no afecta a ninguna conciencia. En cuanto al último motivo de doble icónico, corresponde a una suerte de *mise en abyme*. En dos creaciones, las propias imágenes incluidas en los microrrelatos *representan* una *representación* con desdoblamiento,[9] como si se tratara de dobles en segundo grado. Así, la foto que forma parte de "Audición", de Kathy Serrano, contiene cuatro fragmentos de retrato, trozos de rostro humano y muñeca, casi superpuestos. En la imagen asociada a "Retorno", de Andrea Jara Hernando, varios retratos fotográficos colocados en una reja en forma de espiral parecen representar a la misma persona a diferentes edades. Dos fotos idénticas de una niña asoman con mayor nitidez, contrastando con dos retratos borrosos de mujer adulta, en el primer término.

Para abordar los dobles exclusivamente verbales del corpus, nos referimos al estudio reciente que Ana Abello Verano dedica a las *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual*. Si el doble, "relacionado con la problemática inherente a la construcción del yo", es uno de "los motivos más fértiles de la historia del género" (Abello Verano 139), aparece frecuentemente "revisitado" en la narrativa breve del siglo XXI (148). En nuestro corpus, de hecho, las "encarnaciones tradicionales" del motivo alternan con "nuevas expresiones" del mismo (Abello Verano 148). Entre las primeras, algunas "remiten al encuentro entre el original y el doble que puede derivar en enfrentamiento" ("Dato botánico", "Yo soy la verdadera Difunta Correa"), otras se vinculan "con elementos como el espejo [("Gama de rojos")], la sombra y el reflejo" (Abello Verano 148). Entre las nuevas "vías para [la] formulación" del doble, identificamos "el doble [que] se concibe como alternativa" ("Cuerpos intervenidos", "Rebelión", "Perífrasis"), y el que "se hibrida con lo onírico ("Emancipación", "Rescate", "Perífrasis") y el motivo de los universos paralelos" (Abello Verano 148).

[9] Para más homogeneidad del corpus, decidimos excluir varios casos de multiplicación representacional donde un elemento visual se repite más de dos veces, considerando que el doble se diluye demasiado en la multiplicidad caleidoscópica. "Perro amor", "Erudición", de Kathy Serrano, "Todo un parto", de Christian Valdivia, y "Un pacto de amor", de María Elena Lorenzin, entre otros, se quedaron fuera del corpus. Pero si nos referimos a Jourde y Tortonese, también podrían estar dentro: "El escándalo de la duplicación no es fundamentalmente diferente del escándalo de la multiplicación por tres, cuatro o quince mil del mismo" (16) ("*Le scandale du dédoublement n'est pas fondamentalement différent de celui de la multiplication par trois, quatre ou quinze mille du même*").

Según otra tipología, la de Jourde y Tortonese, detectamos casi tantos dobles "objetivos" como dobles "subjetivos" (92), levemente mayoritarios. El protagonista es testigo de una duplicación ajena en "Cuerpos intervenidos", "Objetos perdidos", "Dato botánico", "Rebelión" y "Crimen perfecto", mientras que en "Emancipación", "Rescate", "Gama de rojos", "Yo soy la verdadera Difunta Correa", "El futurólogo" y "Perífrasis", "se enfrenta a su propio doble" (Jourde y Tortonese 92).[10]

Para terminar el inventario, si nos referimos a la distinción de Martín López, cuatro microtextos ofrecen motivos "afines al doble" (23) más que dobles en sentido estricto: dos "dobles por fisión" (24) —en "Objetos perdidos", donde los visitantes (¿amantes?) de una misteriosa criatura "se llevan la ropa, pero [le] dejan los huesos y la piel" (Jara Hernando 197), y en "Emancipación", donde la narradora protagonista cuenta cómo sus dientes cobraron vida y autonomía—, y dos "avatares" (Martín López 25), en "Cuerpos intervenidos" y en "El futurólogo". "Crimen perfecto", de Homero Carvalho Oliva, constituye un caso aparte, pues el doble que adivinamos ni siquiera se reduce a su mínima expresión (el texto solo cuenta con nueve palabras, título incluido), sino que es pura sugerencia: la sencillez del axioma (si asesino solo + disparo = crimen, crimen = suicidio) y la tremenda eficacia de la elipsis que trabaja el relato entre las palabras llevan a una definición algo cínica del suicidio, que borra el doble a la vez que lo revela, como mínimo como realidad gramatical.

En los últimos cinco microrrelatos del corpus, el doble se manifiesta tanto en la imagen como en el texto. Si aplicamos las tipologías anteriores, esta tercera categoría presenta más homogeneidad, con una mayoría de expresiones tradicionales del doble, y cuatro de cada cinco dobles subjetivos. Entre los motivos explorados textualmente, identificamos tres casos de gemelismo, y más precisamente de gemelismo anómalo: conjunto en "Costura", de Lorena Escudero Sánchez, perdido[11] en "Gemelas", de Kathy Serrano, y en "Aprendizaje", de Sara Coca. La relación entre hermanos o hermanas siempre es problemática (teñida de hostilidad o rivalidad) y/o vinculada a la muerte o a la pérdida. Si bien el gemelismo está representado en las tres imágenes, su dimensión anómala no aparece de forma explícita. El desfase entre imagen y texto salta a la vista en "Costura", donde no se ven hermanas siamesas sino gemelas.

El motivo del reflejo especular se manifiesta en "Pedazos", de Andrea Jara, que narra la escisión de un sujeto incapaz de reconocerse en la imagen que le devuelve el espejo. La foto, donde aparece un fragmento de cara reflejado en un espejito sostenido por un brazo reducido a una sombra, sobre un fondo de cortina de encaje y cristal agrietado, también cuestiona la identidad. El mismo motivo de la sombra se cultiva en "Minucia", de Virginia González Dorta, a través de una imagen detallista enfocada en una sombra que parece separarse de su objeto y desviarse de su trayectoria normal, y de un texto que la asimila a la parte indisociable, indivisible que permanece después del desdoblamiento de un ser.

En estos cinco casos, doble textual y doble icónico se corresponden, con más o menos exactitud. En los otros diecinueve microrrelatos, en cambio, la manifestación del doble en un único componente genera una forma de desequilibrio o de desfase temático fuente de extrañeza. Pero más allá de esta diferencia, a escala del conjunto del corpus, llama la atención la abundancia y variedad de las manifestaciones del tema del doble.

[10] ("*[il est] confronté a son propre double*".)

[11] La expresión se refiere a la muerte y al duelo perinatal de un gemelo. Ver, por ejemplo, Staraci (2014).

3. Procedimientos escriturales y fotográficos "gemelos"

A partir de esta constatación, conviene analizar los recursos narrativos que permiten estas numerosas y diversas formulaciones temáticas. La particularidad de los rasgos estructurales o funcionales que estamos a punto de identificar es que, en cierta medida, son comunes a los microtextos narrativos y a las fotografías. Dicho de otra manera, ambas microformas, a pesar de su naturaleza profundamente distinta, comparten algunos procedimientos específicos que llevan a superar la distinción entre lo escritural y lo fotográfico.

Propicia para la "fecunda relación" entre minificción e imagen y para la "asiduidad" de esta en aquella, según Francisca Noguerol, la "unidad de percepción" (187 y 193) que ofrecen los formatos microtextual y fotográfico es su rasgo común más obvio. Si bien la "contemplación de un solo golpe de vista" (Noguerol 193) de un microtexto narrativo no basta para acceder a sus múltiples posibilidades de significado, las dimensiones reducidas de los textos del corpus (de 9 a 269 palabras, título incluido)[12] pueden generar en la persona receptora la misma sensación (engañosa) de circunscribir fácilmente el objeto que en el caso de una imagen fija.

Por otra parte, tanto el microtexto como la fotografía constituyen lo que Liliane Louvel llama "*a detachable piece*",[13] un pedazo recortable, delimitado por un marco que siempre tiende a desbordarse. A la vez espacial y temporal, el marco fotográfico, al recortar un fragmento de lo real para convertirlo en representación, señala precisamente el *hors-champ*.[14] En el corpus, algunos efectos de encuadre permiten jugar con el motivo del reflejo, que prima sobre el original ("Vendaval sin rumbo") hasta borrarlo por completo ("El abandono"). La "ampliación" de la realidad representada más allá de los límites del marco pasa también por la narratividad de la mayoría de las imágenes. Sea o no "decisivo" (Cartier-Bresson 1986), el instante que fijan se extiende o estira hacia un antes y/o un después que no necesita mostrarse para existir en forma de sugerencia. Numerosas fotos incluyen elementos, a veces detalles, que insinúan que algo está ocurriendo, ocurrió u ocurrirá. En dos microrrelatos, por ejemplo, se trata de cierta violencia previa: la rotura de la escultura de la que parte del rostro destaca sobre un fondo negro en "Objetos perdidos", de Andrea Jara, el sangrado que originó las gotas de sangre fresca sobre la primera de una pila de fotos representada en "Gama de rojos", de Lina Preciado Cano. Asimismo, inherentes al género micronarrativo, los profusos blancos tipográficos que enmarcan los textos evocan un recorte en un escrito más extenso. En el plano narrativo, los principios *in medias res* ("El futurólogo", "Audición", etc.) y los efectos de final, que suelen desencadenar la relectura ("Rumor de túnicas que sufren", "Gemelas", etc.), permiten al relato verbal fingir que resulta de la extracción de un flujo textual.

Síntoma del carácter fragmentario de los microtextos como de las fotografías, este efecto de recorte se compensa con una tendencia a la inclusión, que Michel Lafon considera una de las principales modalidades de la brevedad.[15] Para las imágenes del

[12] "Crimen perfecto" y "Audición" son los extremos cuantitativos del corpus.

[13] Louvel usa esta expresión cuando apunta las semejanzas entre la concepción del relato breve propuesta por Poe y Henry James y la écfrasis (2011a, 19).

[14] Recordamos la "aparente paradoja" que define el arte de fotógrafos "de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brassaï", según Julio Cortázar: "la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara" (371).

[15] Según Lafon, la forma breve "no es una forma solitaria, sino […] solidaria, inseparable de un contexto" (15) ("*la*

corpus, se trata de su frecuente inserción en series publicadas anteriormente a los microrrelatos que nos interesan. En el caso de "Costura", la leyenda de la foto nos informa de su primera aparición en la serie *Incarnations*, de la artista Janieta Eyre, cuyo sitio web está accesible vía el hiperenlace incluido en la creación. De la misma manera, una rápida búsqueda a partir del nombre de Dara Scully, mencionada como autora de la foto elegida por Sara Coca para formar parte de "Aprendizaje", revela que se publicó antes en la serie *Sleeping beasts*. En cuanto a los microtextos, inéditos hasta su publicación en *Microtextualidades*, no solo coexisten en las páginas de la revista, sino que también podrían publicarse como unidades integradas en blogs, antologías, páginas web o redes sociales.

Si la fragmentariedad narrativa supone remitir a algo más amplio (una macroestructura inclusiva, una historia que supera la diégesis, etc.) para compensar límites formales que implican la reducción del significante, otra estrategia es el recurso casi sistemático a la ambigüedad. Este mecanismo característico de la forma breve en general corresponde a su tendencia, según Lafon, a "aprovechar esta paradoja fundacional que asocia brevedad significativa y multiplicidad significada" (15).[16] En nuestro corpus, las numerosas ambivalencias, vacíos icónicos y silencios textuales son aperturas que amplían el significado. Aunque intrínsecamente inasible y resistente al análisis, la extrañeza que se desprende de la mayoría de las imágenes del corpus acentúa la estimulación de la actividad de la persona receptora, variación del "Lector Modelo" de Umberto Eco (1993), incitada a interpretar. En "Emancipación", de Andrea Jara, la foto impacta por la misteriosa combinación de escalas incompatibles: la del desagüe del lavabo representado en primer plano, y la de la sombra de una figura femenina que se ve cayendo. El montaje probable no puede más que suscitar interrogantes. En "Audición", de Kathy Serrano, el carácter fragmentario y caleidoscópico de las figuras representadas, asociado al verdor del conjunto de la imagen, también sorprende y desencadena la actividad interpretativa.

"Tanto en el microtexto como en la imagen", señala Noguerol, "ambigüedad, intensidad y condensación semántica resultan fundamentales" (185). La asociación de las tres características puede evocar el *punctum* barthesiano. Ese detalle fulgurante que, en una fotografía, golpea y atormenta, "ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)" (Barthes 58-59), funciona, en cierta medida, como un condensador de ambigüedad. Un posible *punctum* son los pies a la vez sumergidos y emergidos del transeúnte mosaico que cruza una calle inundada o una extensión de agua, en "Vendaval sin rumbo". De manera más evidente, las gotas de sangre caídas sobre el retrato fotográfico de la mujer representada en "Gama de rojos" concentran la atención de la persona receptora cultivando la ambigüedad: suscitan dudas, no solo sobre su propio origen sino también sobre la significación de la presencia de zapatos de hombre, apenas visibles, en la foto de abajo.[17]

Más generalmente, la ambigüedad manifiesta en la mayoría de los microtextos del corpus nace del recurso a la elipsis y a la ambivalencia. En esa "categoría genérica que calla más de lo que dice" (Noguerol 194), se multiplican las solicitaciones a un lector o una lectora obligada a cooperar proponiendo sus propias interpretaciones. En "Gama de

forme brève n'est pas une forme solitaire, mais […] solidaire, inséparable d'un contexte").

[16] ("*elle n'en finirait pas […] de se prévaloir de ce paradoxe fondateur qui associe brièveté signifiante et multiplicité signifiée*").

[17] Si bien cuesta encontrar un equivalente textual al *punctum*, la figura del acercamiento brutal de los contrarios, frecuente en las microformas (Meynard y Thomas 2021), coincide en parte con este procedimiento.

rojos", Lina Preciado propone el relato de un crimen posiblemente conyugal perpetrado por el reflejo especular del narrador (o narradora) protagonista. La ambivalencia del posesivo ("me enjaguaba las obstinadas manchas que había dejado *su*[18] presencia en mí" (Preciado Cano 209) no permite decidir si la voz narradora se refiere al reflejo asesino o a la persona asesinada, y se añade a la incertidumbre acerca del sexo de la víctima (cuyo "cuerpo", "carmesí de sus labios" y "boca" se mencionan pero sin más precisiones) y del narrador (o narradora) protagonista. Andrea Jara, en "Rescate", también explota la equivocidad de las personas verbales y de los pronombres. Al convertir en pronominales verbos que no deberían serlo en este contexto, expresa gramaticalmente el desdoblamiento onírico del yo: "Soñé que […] *me*[19] encontraba a *mí misma* abrazada a ti. *Me* desperté […] y *me* susurré 'Vete, eres libre'. Entonces, *me* metí en la cama y volví a dormir" (199). En estos ejemplos, el mensaje lingüístico no parece cumplir ni la función de anclaje ni la de relevo con respecto al mensaje icónico (Barthes 1964, 44-45). O si lo hace, solo es de forma parcial y sesgada.

Así, el recurso a la unidad de percepción, a la fragmentariedad y a la ambigüedad caracteriza tanto al microtexto narrativo como a la fotografía. En los dos tipos de microformas, estos mecanismos solicitan a la persona receptora, implicando su participación activa, y generan incertidumbre y extrañeza. De hecho, la colaboración de esta persona receptora "Modelo" y su implicación en la emergencia del sentido no anulan y reducen la equivocidad inicial, apertura que admite "innumerables lecturas" (Eco 1993, 81). En cierta medida, el funcionamiento similar de los dos componentes del microrrelato los convierte en "dobles funcionales" y concreta la "analogía" o "afinidad" profunda que existe entre microtexto narrativo e imagen fija en general.[20]

4. Articulación iconotextual

En esta fase del estudio, tras una primera etapa "analítica", conviene volver a considerar cada microrrelato del corpus como un conjunto formado por componentes inseparables. Se trata pues de examinar la articulación iconotextual, es decir las interacciones texto/imagen, para interrogar su relación con el tema del doble. Para mayor coherencia y menor dilución de nuestro discurso, centraremos el estudio en torno a los cinco microrrelatos donde el tema del doble se manifiesta tanto iconográfica como textualmente: "Gemelas", de Kathy Serrano, "Minucia", de Virginia González Dorta, "Costura", de Lorena Escudero, "Aprendizaje", de Sara Coca y "Pedazos", de Andrea Jara.

Si los cinco microrrelatos empiezan por su título, el orden de los elementos presenta cierta variedad: el cuerpo del texto precede a la imagen en tres creaciones, mientras que las otras dos comienzan con la foto. Sin embargo, ese orden no es una forma muy firme de privilegiar a uno u otro de los componentes, ya que la recepción lo relativiza. El formato reducido de cada uno de ambos elementos, que permite su copresencia en el espacio paginal, posibilita múltiples vaivenes entre imagen y texto, incontables relecturas y recorridos reveladores de interacciones, a partir del germen narrativo de una fotografía, o de una palabra visualmente sugerente. De hecho, estos microrrelatos no solo son híbridos sino que funcionan como un material *compuesto*.

[18] El subrayado es nuestro.

[19] *Idem*.

[20] Traducimos literalmente dos términos que usa Louvel para describir la relación entre lo visual y el relato breve (2011a, 19).

Tomar prestado el concepto de las ciencias de materiales permite expresar que, en un microrrelato iconotextual o hipermedial, el todo es más que la suma de sus partes: la imagen, el texto y las interacciones entre ambos constituyen tres líneas narrativas que integran un conjunto, cuyas características superan las de sus componentes, gracias a la participación de la persona receptora.

Partiendo de las cinco modalidades de interacción texto-imagen identificadas por Maria Nikolajeva y Carole Scott (2001) en el caso de la ilustración, distinguimos dos grandes tipos de relaciones: las de convergencia (ampliación, simetría, complementariedad) y las de divergencia (contrapunto, contradicción). Entre los elementos textuales e icónicos que convergen en los cinco microrrelatos, la relegación de un gemelo a un segundo plano, a la sombra del juncal, en la foto incluida en "Aprendizaje", es coherente con la hostilidad fraternal expresada en la gradación de sintagmas verbales ("se ríe de mí. Me insulta y se mofa de todo lo que soy"), que precede a la formulación de la reacción de la víctima ("He aprendido a dormir despierto y a ignorar su odio" (Coca 149)). También identificamos elementos que divergen, como la revelación final de la muerte de la hermana de la narradora protagonista, en "Gemelas", sin equivalente visual evidente en la foto donde aparece duplicado el rostro de un feto visible en una ecografía tridimensional. De hecho, notaríamos una tendencia divergente mucho más marcada en los otros microrrelatos del corpus, que no ofrecen tanta coherencia temática como los cinco que nos ocupan ahora.[21] En estos, confrontar imagen y texto solo permite identificar elementos convergentes y divergentes, aislados de forma algo artificial. En realidad, ambas tendencias, convergencia y divergencia, coexisten en el seno de los microrrelatos. Texto e imagen parecen atraerse y repelerse alternativamente, como si estuvieran unidos por una especie de magnetismo. En concreto, la copresencia en la página de dos elementos de naturaleza distinta y el carácter significante de su relación permite interacciones que conllevan cierta tensión, que intentaremos analizar en los cinco microrrelatos donde los dobles son tanto icónicos como verbales.

El texto de Kathy Serrano incluido en "Gemelas" termina con un efecto de final preparado por una gradación hacia lo trágico expresada por sensaciones auditivas: "voces […] muy alegres o eso parecía" / "mamá ayer estaba haciendo ruidos raros" / "escuché que van a abrir a mamá" / "los gritos de ella me golpearon fuerte" (212). La última frase ("Creo que ya se enteraron que algo en ti no palpita"), que contiene una doble revelación —de la muerte *in útero* de la gemela a quien se dirige la narradora protagonista, y del hecho de que estaba enterada antes de empezar su relato— desencadena la relectura. Relectura tanto más necesaria cuanto que los primeros elementos a los que accede quien descubre el microrrelato —el título, en mayúsculas y negrita, y la foto, percibida antes de la fase de lectura— no presagian la revelación final. Ahora bien, la persona receptora no solo relee el texto, sino que reinterpreta la imagen, a raíz de la información que proporcionan las últimas palabras. Si las dos caras son idénticas, una, ligeramente inclinada, está situada encima de la otra, posición que le confiere mayor visibilidad, y que puede entenderse a posteriori como una forma de sugerir que solo una de las gemelas nace viva. Según otra lectura, la identidad total de los rostros (que parecen llorar o gritar) también puede significar que solo una hermana sobrevive, albergando el recuerdo de la presencia de la otra.

El texto de Sara Coca incluido en "Aprendizaje" narra otro caso de gemelismo perdido y presenta una estructura similar al de Kathy Serrano. El relato retiene o reserva

[21] Por ejemplo, en "Sonata", el doble icónico del reflejo especular no tiene equivalente textual.

el dato de la muerte de una vertiente de la instancia narrativa —la narrataria,[22] en "Gemelas", el narrador protagonista, en "Aprendizaje"— para soltarlo al final. Si ambos textos terminan con un "*coup d'écriture*" (33) (un golpe de escritura), por retomar una expresión de Jean Ricardou, el escándalo es mayor en el de Sara Coca. Si olvidamos la frontera entre universo ficcional y realidad extratextual, la revelación de la muerte del narrador cuestiona la misma existencia del texto que estamos leyendo. A priori, la imagen incluida en el microrrelato no ofrece ningún equivalente de esta "narración autotanatográfica" (Weinmann 2018): la representación de los dos personajes, objetivados y con vida, indica un relato icónico "en tercera persona", sin puesta en duda de la instancia narrativa por motivos de muerte. Sin embargo, el aspecto inquietante, casi espectral, de los gemelos, semidesnudos, ojerosos y de mirada desafiante,[23] y la incongruencia de su presencia en el juncal pueden evocar un ambiente fúnebre. Ya mencionada, la situación de un gemelo en segundo término respecto a su hermano constituye un desfase, un contraste que podría converger con la dicotomía vida/muerte. En otro plano, la brecha entre relato textual en primera persona y relato icónico en tercera reproduce la escisión del "doble yo" del narrador (y) personaje en el texto, a la vez sujeto y objeto de su discurso. Así, la supuesta divergencia texto/imagen termina por aportar coherencia al microrrelato considerado como conjunto dotado de un dispositivo narrativo híbrido.

Si volvemos a las últimas palabras ("Y yo quiero seguir muerto" (Coca 149)), que provocan la relectura del texto y la re-visión de la imagen, notamos que el "golpe de escritura" coincide con la revelación de la inversión que sostiene todo el relato textual. Aludiendo a uno de los impactos psicológicos del gemelismo perdido, el texto propone una reinterpretación del fenómeno de *hantise* al que se puede comparar. Aquí, la ficcionalización de la persistencia o presencia fantasmática del gemelo muerto, más allá de su deceso, en la mente del vivo, lleva a un intercambio de los papeles: el vivo se convierte en el fantasma que persigue a su hermano, víctima atormentada fuente de la perspectiva narradora. La inversión axiológica se prolonga asimilando la muerte a una suerte y la vida a una maldición.

En la imagen, el parecido extremo de los gemelos impide distinguirlos (de hecho, se trata probablemente de un montaje fotográfico), excepto por una levísima disparidad entre las expresiones de sus rostros. Tal indiferenciación no solo corresponde a la típica representación del gemelismo sino que posibilita la inversión narrada en el texto. Volver a la imagen a partir de este también resalta la complementariedad de ambos componentes a nivel de la temporalidad narrativa. Mediante una alternancia de analepsis y vueltas al presente, el texto relata la evolución de la hostilidad fraternal a lo largo de los años, desde la decisión médica que condenó a un gemelo hasta una actualidad indeterminada. En la foto, que no puede más que narrar en presente, la representación de dos chicos de unos doce años participa de una especie de elipsis alojada en el intervalo entre texto e imagen, que expresa la permanencia del gemelo perdido.

Casualmente o no, un tercer microrrelato del corpus aborda el motivo del gemelismo anómalo. En el texto de Lorena Escudero incluido en "Costura", la narradora protagonista relata la separación y pérdida de su gemela conjunta, anunciada desde el íncipit en una frase-resumen impactante: "Nací siamesa y crecí hija única" (167). Entre los deseos formulados para compensar la ausencia de la hermana, el último revela el

[22] Usamos la terminología de Gérard Genette (1972).

[23] En el sitio web de Dara Scully, la foto se titula "The wild boys" (https://cargocollective.com/darascully/sleeping-beasts).

lado oscuro de la narradora: "Que apareciera también en las fotos, cosida a mí y con cara de pena. Mientras yo sonrío". Sin llegar hasta sugerir que la protagonista sea responsable de la desaparición (muerte) de su hermana, el relato insinúa que siente una forma de nostalgia por una relación de dominación algo malsana.

Respecto a los demás microrrelatos, en "Costura", la tensión entre texto e imagen es bastante marcada, quizás por la abundancia de elementos visuales en la foto. Si en la mayoría de las imágenes "faltan" elementos claves del texto, aquí varios objetos representados poco tienen que ver con el contenido textual. La serie de carteles con libélulas en la pared, la falda transparente y la flauta invisible que toca el personaje de la izquierda contribuyen a una impresión global de extrañeza, pero no tienen referentes textuales evidentes. Otro "objeto divergente" es el frasco que contiene fetos en formol, no siameses sino una versión en miniatura de las mujeres gemelas que ocupan la casi totalidad de la foto. Sin embargo, imagen y texto sí convergen, entre otras cosas, en la figuración de un gemelismo desigual (en las diferencias de posición y de actividad entre los personajes de la foto) y en la presencia del motivo de la costura, al que volveremos más adelante.

En el montaje fotográfico que abre "Pedazos", llama la atención la importancia dedicada al espacio. Organizados según una estructura bastante compleja, el cristal (¿o el espejo?) roto del primer plano, la cortina de encaje del fondo y el brazo que sostiene el espejito configuran una especie de foto imposible, marcada por la confusión generalizada entre reflejo y original, sombra y objeto, interior y exterior. En el texto que sigue, la narradora protagonista insiste en su tranquilidad recuperada gracias a la aplicación concienzuda del dispositivo sofisticado que elaboró para luchar a toda costa contra el paso del tiempo. El episodio final del brote de violencia, consecuencia de la visión de su reflejo en un espejo desafortunadamente destapado, forma un bucle con el título: "Vi a esa horrible mujer burlándose de mí y tuve que romperle la cara en mil pedazos" (Jara Hernando 206). Los "pedazos" del título también pueden asimilarse a un elemento textual sin equivalente en la imagen: los "fragmentos de fotos" de juventud que la protagonista va pegando en la silueta suya dibujada en la pared.

Estas fotos, precisamente, corresponden a una de las manifestaciones del tema del doble en el microrrelato. El desdoblamiento gramatical entre el "me" referido al Yo joven y el "mí" referido al Yo actual[24] designa a un doble no solo asumido sino deseado: el de la juventud perdida, convertido en modelo absoluto que la protagonista se esmera en "replicar", en ideal al que se quiere *identificar*. Al contrario, en la frase final, la oposición entre la primera persona del sujeto y la tercera persona del complemento, combinada al uso del adjetivo "horrible", señala al doble distanciado, rechazado: el de la vejez, irremediablemente visible en el espejo. Esta forma de *doble desdoblamiento* no está ausente sino más discreta en la imagen. Si volvemos a examinar el montaje a la luz del texto, podemos interpretar que el destinatario virtual ocupa el lugar del reflejo aborrecido, detrás de la tela que cubre el espejo, roto desde el acceso de violencia de la protagonista. Así, el fragmento (*pedazo*) de rostro visible en el espejito sería el reflejo del reflejo. De forma similar, entender las fisuras del cristal, fuente de narratividad y posible *punctum* de la foto, como una forma de sugerir sin contarlo el episodio violento de la rotura del espejo supone una lectura previa del texto. En resumen, en este microrrelato, la imagen funciona como una evocación simbólica de los acontecimientos narrados textualmente, con toques o elementos dispares cuya

[24] "He dibujado mi silueta con plumón en la pared. Poco a poco, la voy llenando de fragmentos de fotos en las que sí me parecía a mí" (Jara Hernando 206).

coherencia solo aparece tras la lectura, o tras varias lecturas, del texto.

A primera vista, "Minucia" se caracteriza por cierta divergencia formal: llama la atención la desproporción entre el tamaño de la imagen, que ocupa las tres quintas partes de la página, y el número reducido de palabras que contiene el texto (veintiséis, título incluido). Este esboza el relato del fracaso de un reparto equitativo en un contexto de separación amistosa, debido a la imposibilidad para las dos partes de llegar a un acuerdo sobre la propiedad de "la sombra" (González Dorta 160). Una sombra indivisible, que entendemos como lo que queda después del desdoblamiento de un ser, su parte *individua*, en cierto modo. De ser así, el título del microrrelato, que remite a la insignificancia del tema de la disputa, es engañoso. En cuanto al resto del texto, muy escueto, está salpicado de numerosos silencios que dejan libre curso a la interpretación acerca de la identidad de los protagonistas y de la naturaleza de lo que se repartieron.

En la imagen, un fragmento de paisaje: una pared cubierta con revestimiento de color mostaza y ladrillo claro destaca sobre un cielo azul celeste. Un delgado tubo negro (¿una antena?) la atraviesa verticalmente, mientras la sombra de otro tubo dibuja una línea diagonal, y evoca un reloj solar. Si la ausencia de figura humana parece contradecir el texto, la representación de un paisaje casi abstracto, hecho de formas geométricas, resulta coherente con personajes textuales totalmente desencarnados, reducidos a personas verbales y pronombres sin antecedentes. Por lo demás, los silencios y el carácter fragmentario del texto, que empieza *in medias res* con un artículo definido que no se refiere a nada, y termina suspendido en la narración del conflicto, encuentran un eco en los vacíos y el efecto de recorte de la imagen: no se puede determinar a qué objeto corresponde el tubo vertical, que sale del marco. En cambio, la imagen es más prolija en su forma de representar varias posibilidades de partición espacial en dos: sea vertical (parte inferior-pared/parte superior-cielo), sea horizontal (parte izquierda/parte derecha, separadas por la diferencia de colores o por el tubo vertical), la división del espacio corresponde al motivo textual.

Estas lecturas de las creaciones donde el doble se manifiesta tanto textual como iconográficamente muestran, a través del examen de las interacciones entre imagen y texto, cómo se manifiesta la tensión que los relaciona. Ampliando el enfoque, podríamos identificar el mismo tipo de funcionamiento en la mayor parte del resto del corpus, aunque el tema del doble ocuparía un lugar menos central en nuestro análisis. En una perspectiva aún más general, en cierta medida, cualquier creación iconotextual presenta esta forma de "oscilación distinta", por usar los términos con los cuales Jean-Luc Nancy da cuenta de lo que ocurre entre imagen y texto, visible y legible: "Cada uno tira del otro hacia sí mismo o se acerca a él. Siempre hay tensión. Hay tirones, tracciones" (123).[25] Porque imagen y texto son componentes semióticamente distintos, porque la distancia temporal entre lectura de este y visión de aquella es irreductible, la "escritura" y la recepción de estos microrrelatos compuestos tienen que ver con el intersticio. O más bien, siguiendo a Magdalena Perkowska, con el pliegue: "concepto bisagra", el pliegue remite "por un lado, a la textura material del texto intermedial, construido entre pliegues textuales y visuales, y, por el otro, al tipo de lectura que esta construcción suscita y requiere, y a cómo se construye el sentido" (94).[26]

El pliegue —la *doblez*—, precisamente, nos remite al doble. Dicho de otra

[25] ("*Chacun tire l'autre vers soi ou se tire vers lui. C'est toujours en tension. Il y a du tirage, de la traction*.")

[26] "el 'pliegue' implica la necesidad de un trabajo, el de plegar, desplegar y replegar, en otras palabras, de un acto de lectura comprometido, múltiple y físico que se produce en distintos niveles y requiere diferentes formas de esfuerzo lector e interpretativo" (Perkowska 94).

manera, observamos una analogía entre la articulación iconotextual del microrrelato compuesto y el motivo recurrente de la confrontación perturbadora de la diferencia y de la identidad (Jourde y Tortonese 1996). Síntesis de convergencia y divergencia, la tensión generada por las interacciones texto-imagen plasma la dialéctica uno mismo/el otro, identidad/alteridad, inherente a la problemática del doble. Este, en definitiva, tematiza el funcionamiento de los microrrelatos iconotextuales en general: la dualidad y el cuestionamiento de la identidad reflejan la hibridez constitutiva de estas microformas y la tendencia de los textos y de las imágenes a cruzar sus propios límites.

5. Propensión meta-iconotextual

Tal correspondencia, que erige el doble temático en "doble" del mismo objeto iconotextual, encuentra un eco en otro tipo de relación especular, esta vez entre el microrrelato y él mismo. Para Perkowska, "los compuestos verbales-visuales son siempre autorreflexivos y metatextuales porque la estructura misma de estas imbricaciones invita a indagar en los principios de su composición y en la constitución del sentido mediante la interacción de diversos medios" (94). Intrínsecamente, el objeto intermedial presenta una dimensión o más bien una vocación meta- —meta-iconotextual, por así llamarla, en el caso de los microrrelatos del corpus. Explícita o implícitamente, propende a tomarse por objeto, auto-comentarse, llamar la atención sobre su proceso de creación o sus procedimientos internos.

En particular, se puede leer "Costura", el único microrrelato hipermedial *estricto sensu* del corpus, buscando las huellas de una forma de autorreflexividad implícita. Formulada desde el título, la idea de costura funciona como una imagen caleidoscópica, repetida en el texto y en la foto. Varios sintagmas ("se probara los vestidos", "sujetara las tijeras", "los puntos de sutura") y un adjetivo ("cosida" (Escudero Sánchez 167)) participan del campo léxico para crear una ambivalencia costura/sutura. En la imagen, la costura está evocada por la ropa fijada con alfileres a la pared, el objeto parecido a una rueda de máquina de coser y las tijeras evanescentes blandidas por el personaje de la derecha, posible *punctum* que condensa la ambigüedad de la relación hermanal. A nivel metadiscursivo, la imagen de la costura se intuye en la idea de una foto y un texto "cosidos" juntos para constituir el objeto iconotextual. Así, este y su funcionamiento se encuentran tematizados desde el título: si coser significa unir dos o más pedazos de tela (u otra materia) con hilo, equivale a enlazar distintos elementos (texto, imagen) para formar un conjunto compuesto (microrrelato), lo cual no impide que algunas "puntadas" queden visibles (hiperenlace, blancos tipográficos, etc.).

En otro nivel, las condiciones de publicación del microrrelato coinciden, si se quiere, con el tema del doble, esencial en el microrrelato.[27] "Costura", como ya se mencionó, incluye un hiperenlace activo que lleva, tras algunos clics, a *Incarnations*, serie de unas sesenta fotos creada por Janieta Eyre entre 1994 y 1997. La información de una publicación anterior de la imagen que forma parte del microrrelato en una obra donde una artista con pseudónimo literario explora la noción de doble se parece a un guiño.[28] En cierto sentido, esta preexistencia dota a la propia imagen de una especie de

[27] De hecho, el doble está en el centro de la tensión texto/imagen, manifiesta en la articulación del contrapunto (gemelismo conjunto en el texto / "clásico" en la imagen) y la complementariedad (insinuación de la hostilidad de la narradora hacia su doble perdido / representación icónica de la relación asimétrica entre las dos mujeres).

[28] El seudónimo de la artista inglesa es una referencia obvia a la protagonista de la novela de Charlotte Brontë y su doble oscuro, la loca del ático. Además, en el "Artist statement #1" que asocia a la serie, la fotógrafa declara: "Nací

doble, accesible vía el hiperenlace. Ocurre algo similar con el microrrelato en su conjunto, que aparece traducido al inglés (es decir, duplicado) en la página siguiente del número 8 de *Microtextualidades*. Aunque indirecta y relacionada con datos extratextuales, identificamos ahí una forma de especularidad que, al lado de la metáfora hilada de la costura, ilustra la tendencia de este microrrelato hipermedial a hablar de sí mismo, de un modo u otro.

En menor medida, detectamos marcas meta-iconotextuales o autorreferenciales en "Pedazos", cuya palabra titular plantea la metáfora que instaura un juego de reflejos entre varios planos: textual (los *pedazos* de las fotos y los de la cara de la "horrible mujer"), icónico (los *pedazos* de rostro visibles en el espejito y los del cristal agrietado), meta-iconotextual (los *pedazos* del microrrelato, compuesto de texto e imagen, cada uno fragmentario a su manera). Si bien otro título presenta cierta dimensión autorreferencial ("Minucia", referencia bastante obvia al formato textual), cuesta más encontrarla en "Gemelas" (¿forma de designar imagen y palabras?) y "Aprendizaje" (¿alusión a la experiencia de la persona receptora de un microrrelato hipermedial que solicita su participación?). Pero si ampliáramos la búsqueda de indicios al resto del corpus, podríamos rastrear las frecuentes imágenes —visuales o verbales— de la rotura, a veces vinculadas al motivo del doble por fisión ("Objetos perdidos", "Emancipación"), que tematizan la fragmentación y la hibridez del objeto iconotextual.

Más allá de estos ejemplos, donde la presencia de marcas meta-iconotextuales varía, cualquier objeto iconotextual, cuya "naturaleza híbrida […] constituye un proceso crítico" (Perkowska 94),[29] propende a contener un "discurso" sobre sí mismo. Concretamente, en el conjunto del corpus y más allá, "la interacción fotográfico-verbal desestabiliza las categorías de leer y ver" (Perkowska 93). Invita a superar "las oposiciones trazadas entre palabra e imagen" reconociendo "el funcionamiento de los sistemas mixtos" (Calvo Revilla 2020b, 103) como el microrrelato hipermedial, donde la "imbricación de los componentes verbales y visuales" (2020a, 50) conlleva una dinámica de reciprocidad o intercambio de características ("visualidad en la textualidad y […] verbalidad en la imagen") (2020b, 103). Volviendo a nuestro corpus y al plano diegético, el motivo del cuestionamiento identitario propio del tema del doble reproduce perfectamente esta confusión e inversión de las categorías consiguiente a la "simbiosis semiótica" (Calvo Revilla 2020a, 57) entre texto literario y fotografía.

6. Conclusión

A modo de conclusión, cabe insistir en la riqueza y multiplicidad de las figuras del desdoblamiento, desarrolladas en varios planos del corpus. La abundancia y variedad de dobles temáticos, icónicos y/o textuales, encuentra una traducción funcional en la forma en que fotografía y microtexto se asemejan a "dobles narrativos". Capaz de tematizar la propia articulación iconotextual que, en sí, ofrece cierta vocación autorreferencial, el doble también presenta una dimensión meta-iconotextual. Resumiendo, el doble no es

siendo gemela siamesa. Mi hermana Sarah murió durante la cirugía de 43 horas en la que nos separaron. Gran parte de mi trabajo trata de las sensaciones fantasmas que me han acompañado desde nuestra separación" ("*I was a Siamese twin at birth. My sister Sarah died during the 43 hour surgery that separated us. Much of my work concerns itself with the phantom sensations that have remained with me since our separation*") (Eyre). Según algunas fuentes, se trata de una invención de la artista para satisfacer las solicitudes de explicación de sus fotos (ver Morisson 2019). Así, al parecer, "Costura" incluye una pieza de la obra de una fotógrafa que cultiva la confusión entre realidad y ficción y practica la ficcionalización de la identidad, lo cual converge, una vez más, con el tema del doble.

[29] Perkowska reformula la tesis de Louvel (2008).

un tema cualquiera, y es mucho más que un tema. Su presencia en diversos grados en los microrrelatos iconotextuales publicados en *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción* conlleva múltiples juegos de espejos entre planos distintos, mediante un sinfín de desdoblamientos. Tema especialmente fecundo en estas microformas híbridas compuestas, el doble se convierte en herramienta incomparable de práctica y reflexión sobre la iconotextualidad, hasta funcionar como metáfora del microrrelato iconotextual. Si su presencia genera una extrañeza particular, en especial en las cinco creaciones donde se manifiesta "al cuadrado", es porque resuena con el extrañamiento que genera el objeto iconotextual al cuestionar las categorías habituales: induce a la persona receptora a practicar y a pensar una "*lecture-voyure*" (Louvel 2011b, 73) —¿lectura-visura?— activa, intensa y dudosa, incesante ir y venir entre el texto, la imagen y sus interacciones, sin que se agote el significado. En este sentido las figuras del desdoblamiento son una manifestación agudizada del poder "desautomatizador" propio del microrrelato hipermedial: según Calvo, "al revestir una función estética", esta microforma "hace perceptibles y autónomas las formas lingüísticas y visuales, imprime extrañamiento al mundo, permite que quien lo contempla cobre distancia de la realidad […] y lo perciba *con ojos nuevos*",[30] lo cual no es nada menos que "una de las finalidades de la obra artística" (2020a, 57).

Referencias bibliográficas

Corpus

Alcántara, Luis Eduardo. "Vendaval sin rumbo". *Microtextualidades* 7. 2020: 200 (fotografía: Luis Enrique Olivares). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/39 [26/1/26]

Carvalho Oliva, Homero. "Perífrasis". *Microtextualidades* 13. 2023: 117 (fotografía: Homero Carvalho Oliva). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1981 [26/1/26]

Carvalho Oliva, Homero. "Crimen perfecto". *Microtextualidades* 13. 2023: 118 (fotografía: Homero Carvalho Oliva). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1981 [26/1/26]

Coca, Sara. "Sonata". *Microtextualidades* 9. 2021: 148 (fotografía: Dara Scully). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/635 [26/1/26]

Coca, Sara. "Aprendizaje". *Microtextualidades* 9. 2021: 149 (fotografía: Dara Scully). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/635 [26/1/26]

Coca, Sara. "Rebelión". *Microtextualidades* 12. 2022: 82 (fotografía: archivo personal). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1843 [26/1/26]

Escudero Sánchez, Lorena. "Costura". *Microtextualidades* 8. 2020: 167 (fotografía: Janieta Eyre). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/344 [26/1/26]

Frini, Daniel. "Rumor de túnicas que sufren". *Microtextualidades* 8. 2020: 165. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/343 [26/1/26]

González Dorta, Virginia. "Minucia". *Microtextualidades* 7. 2020: 160. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/26 [26/1/26]

[30] El subrayado es nuestro.

Jara Hernando, Andrea Sofía. "Objetos perdidos". *Microtextualidades* 10. 2021: 197 (fotografía: Andrea Jara). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1528 [26/1/26]

Jara Hernando, Andrea Sofía. "Rescate". *Microtextualidades* 10. 2021: 199 (fotografía: Andrea Jara). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1528 [26/1/26]

Jara Hernando, Andrea Sofía. "Emancipación". *Microtextualidades* 10. 2021: 200 (fotografía: Andrea Jara). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1528 [26/1/26]

Jara Hernando, Andrea Sofía. "Dato botánico". *Microtextualidades* 10. 2021: 201 (fotografía: Andrea Jara). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1528 [26/1/26]

Jara Hernando, Andrea Sofía. "Retorno", *Microtextualidades* 10, 2021: 203 (fotografía: Andrea Jara). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1528 [26/1/26]

Jara Hernando, Andrea Sofía. "Pedazos". *Microtextualidades* 10. 2021: 206 (fotografía: Andrea Jara). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1528 [26/1/26]

Lorenzin, María Elena. "Yo soy la verdadera Difunta Correa". *Microtextualidades* 11. 2022: 75 (fotografía: María Elena Lorenzin). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1662 [26/1/26]

Lorenzin, María Elena. "Cronos". *Microtextualidades* 14. 2023: 107 (fotografía: María Elena Lorenzin). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/2163 [26/1/26]

Navarro, Ana. "El futurólogo". *Microtextualidades* 11. 2022: 106. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1674 [26/1/26]

Preciado Cano, Lina Andrea. "Gama de rojos". *Microtextualidades* 10. 2021: 209 (fotografía: Lina Preciado). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/1529 [26/1/26]

Ramos Signes, Rogelio. "Cuerpos intervenidos". *Microtextualidades* 8. 2020: 151. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/338 [26/1/26]

Serrano, Kathy. "Previsión canina". *Microtextualidades* 6. 2019: 208. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/59 [26/1/26]

Serrano, Kathy. "Gemelas". *Microtextualidades* 6. 2019: 212. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/59 [26/1/26]

Serrano, Kathy. "Audición". *Microtextualidades* 9. 2021: 144. https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/634 [26/1/26]

Vivancos, David. "El abandono". *Microtextualidades* 8. 2020: 133 (fotografía: Rosa Martínez Famelgo). https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/332 [26/1/26]

Otras referencias

Abello Verano, Ana. *Poéticas de lo fantástico en la cuentística española actual*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2023.

Barthes, Roland. "Rhétorique de l'image". *Communications* 4, *Recherches sémiologiques*. 1964: 40-51.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Trad. Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Paidós, 2006.

Calvo Revilla, Ana. "Microrrelato hipermedial: simbiosis e hibridación semiótica y proyección significativa". *Página y Pantalla: interferencias metaficcionales*. Coords. Teresa Gómez Trueba y María Martínez Deyros. Gijón: Trea, 2019. 149-168.

Calvo Revilla, Ana. "Microrrelato hipermedial: extrañamiento cognitivo-estético y condiciones de lectura". *Conceφtos* 1. 2020a: 45-61. https://ameriber.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/revue-conceptos/numeros-en-ligne/microfiction-microficcion/microrrelato-hipermedial-extranamiento-cognitivo-estetico-y-condiciones-de-lectura.html [26/1/26]

Calvo Revilla, Ana. "Microrrelato hipermedial: hibridismo semiótico en la obra de Patricia Esteban Erlés". *Co-herencia* 17 (33). 2020b: 101-131. https://doi.org/10.17230/co-herencia.17.33.4 [26/1/26]

Calvo Revilla, Ana y Eva Álvarez Ramos. "Nuevos paradigmas estético-semióticos derivados de la brevedad". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 33. 2024: 15-19. https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38811 [26/1/26]

Cartier-Bresson, Henri. "L'instant décisif". *Les Cahiers de la photographie* 18. 1986: 9-20.

Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". *Obra crítica / 2*. Madrid: Alfaguara, 1994: 365-385.

Eco, Umberto. *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. 3ª ed. Barcelona: Lumen, 1993.

Eyre, Janieta. "Incarnations". *Janietaeyre.com*. https://www.janietaeyre.com/incarnations#18 [26/1/26]

Freud, Sigmund. "Lo siniestro". *Obras Completas*, VII. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.

Genette, Gérard. Figures III. Paris: Seuil, 1972.

Jourde, Pierre y Paolo Tortonese. *Visages du double: un thème littéraire*. Issoudun: Nathan, 1996.

Lafon, Michel. "Pour une poétique de la forme brève". *América: Cahiers du CRICCAL* 18 (1), *Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours: poétique de la forme brève*. 1997: 13-18.

Louvel, Liliane. "Photography as Critical Idiom and Intermedial Criticism". *Poetics Today* 29(1), 2008: 31-48.

Louvel, Liliane. "'A Skilful Artist has Constructed a Tale' Is the short story a good instance of 'word/image'? Towards intermedial criticism". *Journal of the Short Story in English* 56. 2011a: 19-38. https://journals.openedition.org/jsse/1140 [26/1/26]

Louvel, Liliane. "Pour une critique intermédiale". *Interfaces. Image-Texte-Langage* 32, *Texte et Image: la Théorie au 21ème Siècle*. 2011b: 65-81. https://doi.org/10.3406/inter.2011.1394 [26/1/26]

Louvel, Liliane. "De quoi l'intermédialité est-elle le nom ? Intermédialité, intersémioticité, multimodalité". *L'Atelier* 13 (2), *Trouble dans la théorie*. 2022: 144-163.

Martín López, Rebeca. *Manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. 2006. https://ddd.uab.cat/record/37267 [26/1/26]

Meynard, Cécile y Karima Thomas. *L'ultra-bref: le temps de la fulgurance*. Tours: Presses Universitaires François Rabelais, 2021.

Morisson, Valérie. "Costumed doubles and avatars in Janieta Eyre's photographic self-portraits". *e-Rea* 16(2). 2019. https://doi.org/10.4000/erea.7864 [26/1/26]

Nancy, Jean-Luc. *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003.

Nerlich, Michael. "Qu'est-ce qu'un iconotexte? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La femme se découvre* d'Evelyne Synassamy". *Iconotextes*. Ed. Alain Montandon. Paris: Ophrys, 1990. 255-302.

Nikolajeva, Maria y Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Londres: Garland, 2001.

Noguerol, Francisca. "Minificción e imagen: cuando la descripción gana la partida". *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: actas del IV Congreso Internacional de Minificción*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 183-206.

Perkowska, Magdalena. "Ante 'Una ventana demasiado tiempo clausurada': el pliegue visual-textual en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna". *La fotografía en la narrativa hispánica actual: nuevos enfoques intermediales*. Ed. Ruben Venzon. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2024. 93-110.

Ricardou, Jean. *Nouveaux problèmes du roman*. Paris: Seuil, 1978.

Roas, David. "Las narrativas fantásticas en Latinoamérica (1940-2023). Breve introducción". *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2023)*. Ed. David Roas. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2024. 7-16.

Staraci, Stéphanie. "Survivance de l'objet et syndrome du survivant à la suite du deuil périnatal d'un jumeau". *Le Carnet Psy* 185(9). 2014: 36-40. https://doi.org/10.3917/lcp.185.0036 [26/1/26]

Venzon, Ruben. "Narrativa y fotografía: convergencias textovisuales en la actualidad literaria". *La fotografía en la narrativa hispánica actual: nuevos enfoques intermediales*. Ed. Ruben Venzon. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2024. 7-16.

Weinmann, Frédéric. *"Je suis mort". Essai sur la narration autothanatographique*. Paris: Seuil, 2018.