

Ana Rueda (ed.), *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2017, 422.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.27.2020.259-263>

Este volumen se presenta como resultado de investigación del *VIII Congreso Internacional de Microficción*, celebrado en la University of Kentucky, del 15 al 18 de octubre de 2014. Los treinta y siete textos seleccionados por la editora y directora del congreso, Ana Rueda, se articulan alrededor de “tres conceptos clave en torno a la hiperbrevedad: minificción, nanofilología y latitudes” (12), bajo los cuales se desarrollan las seis secciones de la miscelánea.

La sección 1, “Creación”, incorpora las intervenciones de cinco escritores, quienes dan las claves de sus respectivas poéticas. Así, junto a los escritores argentinos, Raúl Brasca (“Mi poética. Microficciones”) y Ana María Shua (“Once consejos para autores de microrrelatos y micros con traducciones de Rhonda Dahl Buchanan”), se incluyen las presentaciones al público de habla hispana de los autores estadounidenses John Patrick Allen (“A Poetics of Twitter-Fiction & 47 Twitter Stories”), John Proctor (“The Beginning and the End: Essaying History in Short Form”) y Julia Johnson (“Brevity in a Box & Three Prose-Poems”).

La sección 2, “Reflexiones teóricas y tipológicas”, está dedicada a los artículos de tipo más teórico y metodológico, encabezados por la propuesta del precursor de la nanofilología hispánica, Ottmar Ette (“Desafíos de la nanofilología: laboratorios del saber(narrar)”) y seguida de las contribuciones de David Roas (“Speed and Impact: Towards a Poetics of the Compressed Short Story”), Raúl Brasca (“¿Qué antologamos cuando antologamos microficción? Reflexiones de un antólogo recurrente”), Ary Malaver (“Microrrelato y nanofilología: dos enfoques nano(tecno)filológicos para entender las configuraciones de la escritura mínima(lizada)”), Lauro Zavala (“La dimensión fantástica en la minificción hispanoamericana”), Adriana Azucena Rodríguez (“Lo sobrenatural y el microrrelato”) y Juan Armando Epple (“El micropolicial”).

La sección 3 cuenta con las colaboraciones dedicadas a las “Plataformas de producción y difusión”, como las de Stella Maris Poggian y Ricardo Haye (“Mini ficciones en los medios: una sociedad con ventajas compartidas”), Javier Osvaldo Moreno Caro (“*It’s a Mad, Mad, Mad, Mad Cartoon*”: para un

análisis transtextual de la minificción audiovisual”) Basilio Pujante (“Relaciones hermenéuticas entre el blog y el microrrelato”) y Raúl Miranda (“Minimale: de la apropiación visual a la minificción documental. Doce cortometrajes, minificción y memoria”).

La sección 4, “Marcos para la minificción”, se subdivide, a su vez, en dos subapartados: “I. Hispanoamérica (México, Perú, Argentina)”, donde se incluyen los trabajos de Gonzalo Baptista (“*Mise en abyme* y parodia en la minificción de José de la Colina”), Gloria Ramírez Fermín (“*La calle de la gran ocasión*: síntesis de un acontecer dramático”), Óscar Gallegos (“El microrrelato metaficcional en *El avaro* de Luis Loayza”) y Karina Elizabeth Vázquez (“La poética visual en *La sueñera* (1984), Ana María Shua”); reservando para el subapartado “II. Europa (Italia, Rumanía, Portugal, Alemania, Polonia)”, los artículos de Barbara Fraticelli (“Un breve paseo por la microficción contemporánea en Europa”), Bruno Silva Rodrigues (“Brevity and micronarrativas in Portuguese Modernism”), Julio María Fernández Meza (“*El cuchillo sin hoja al que le falte el mango*. El aforismo de Georg Christoph Lichtenberg a la luz de la nanofilología”) y Margaret Stefanski (“Entre invención y descubrimiento: la minificción polaca de Mrozek y Stachura”).

Bajo el rótulo, “Breve atlas de la minificción”, se engloban, en la sección 5, los estudios de Ana Sofía Marques Viana Ferreira (“Portugal y Brasil: perfiles del microrrelato”), M.J. Fievre (“Haiti and Other French Antilles: A Brief Journey Through Caribbean Microfiction”), Barbara Fraticelli (“Italia: poéticas de lo mínimo en el panorama contemporáneo” y “Rumanía: la consolidación del microensayo”), Dóra Bakucz, “Hungria: ‘El mundo se ha vuelto del revés’. La visión grotesca en los cuentos de un minuto de István Örkény”), Dimitra J. Christodoulou (“Greece: *Mikromythoplasia*”) y Kristín Guðrún Jónsdóttir (“Islandia: La minificción. Obras autóctonas y traducciones”).

Finalmente, el volumen se cierra con la sección 6, “Foro: el futuro de la minificción”, concediendo nuevamente la palabra a seis de los especialistas y escritores que han intervenido previamente: Lauro Zavala (“Más allá de la lengua española, del papel y de la palabra”), Ana María Shua (“La renovación del género y posibles futuros del microrrelato”), Raúl Miranda (“Lo transdisciplinario o el futuro en el presente”), David Roas (“La vivencia y la vigencia del microrrelato, y dos peligros”), Raúl Brasca (“Los vaticinios y la posibilidad de ‘un ridículo posdatado’) y Ottmar Ette (“La microficción como laboratorio de formas futuras”).

La elección, en el título, del término “Minificción” nos pone sobre aviso de las intenciones de la editora de abarcar, de una forma amplia, el carácter proteico y “nómada” de la ficción mínima, al considerar como objeto de estudio las formas ficcionales hiperbreves surgidas, no solo a partir de la escritura analógica o tradicional, sino también de las relaciones transgenéricas e intermediales. Pese a los numerosos debates que dentro del mundo del hispanismo se han sucedido en las últimas décadas en torno a las polémicas cuestiones relacionadas con la terminología y la supuesta autonomía genérica o no de la microficción, la edición de este volumen demuestra lo productivo que continúa siendo el debate al respecto. Valoramos el sugerente diálogo que se establece entre diferentes textos, incluidos en el libro, de estos y otros aspectos planteados en la introducción. Y vemos, sin duda, como un acierto el que muchas de estas opiniones provengan de especialistas que, además de estudiosos son creadores, a su vez, de microrrelatos (y no solo). Así, mientras Raúl Brasca niega el carácter “comprimido” de la minificción y señala como características imprescindibles la densidad, sugerencia, precisión en la trama, narratividad, final abierto y “silencio que signifique a la vez que permita la vislumbre al trasluz” (33); David Roas, retomando el hilo de su ya canónico *Poéticas del microrrelato* (2010), insiste en su demostración de la dependencia genérica de este con respecto del cuento. Así, entiende al primero como “one more variant of the short story which corresponds to one of the diverse ways through which the short story has evolved since de 19th century” (105). Por tanto, en el microrrelato encontramos al mismo lector competente, intensidad, condensación y “economy of technique” que en el cuento (106), distinguiéndose únicamente de este por el recurso a la hiperbrevedad, y la velocidad e impacto consiguientes (107 y ss.).

Derivada, en parte, de esta última postura, Ary Malaver recurre (como justamente recoge en su título) a la nanotecnología para adaptar el “enfoque descendente” (*top-down aproches*) y el “enfoque ascendente” (*bottom-up aproches*) en la “producción de nanoestructuras”, a la caracterización de las dos “vías creativas”, que él considera como propias de la microficción (124); resultante esta de un proceso de “miniaturización” (coincidiendo en este caso con lo defendido por Roas; o bien, de Domingo Ródenas, en “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”, 2010) o de “rearticulación desde lo mínimo” (126). A pesar de distanciarse de Roas en algunos aspectos, como en la exigencia, por parte de Malaver, de un lector creador (*wreader*) (126), en ningún caso parece llegar a considerar la minificción como género autónomo, siguiendo el hilo de otras posturas teóricas, como Andres-Suárez (*La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, 2008) o Lagmanovich

(*Microrrelatos*, 2010); por lo que, salvo la extrema brevedad, no considera que existan más “características excluyentes entre cuento y novela” (131).

Resulta destacable la inclusión en el volumen de una línea que desarrolle los estudios nanofilológicos, impulsados por Ottmar Ette en sus pioneros trabajos de 2009, *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación. Nuevas perspectivas transareales* y “Perspectivas de la nanofilología”. La nanofilología, surgida en un intento de conectar interdisciplinariamente las ciencias literarias y humanas, ha calado hondo en ámbito hispánico en los últimos años (17). Cuenta de ello dan algunos de los trabajos aquí seleccionados que, o bien de forma explícita incorporan en sus títulos la terminología que los posiciona dentro de esta nueva corriente de estudio (Malver o Fernández Meza), o bien en su desarrollo se adscriben al planteamiento transareal, propugnado por Ette (Moreno Caro, Vázquez y Christodoulou).

En nuestra opinión, el punto fuerte de este volumen, aunque quizá no tratado con la suficiente profundidad, está en la visión comparatista que conduce al estudio de la ficción mínima en diferentes tradiciones literarias y culturales. Aplaudimos, por tanto, este “acercamiento inclusivo”, al que se refiere la editora, Ana Rueda, en su introducción (21), y lo consideramos como un verdadero acierto y como punto de partida para posteriores desarrollos sobre la materia, que ayudarán, con toda probabilidad, a profundizar en los orígenes y evolución de la minificción contemporánea. De hecho, este enfoque nos tendría que llevar a reflexionar entre el enorme contraste existente en la microficción hispánica y lusófona, — ampliamente consolidadas tanto en España como Hispanoamérica, Portugal y, muy especialmente, Brasil (Marques) —, con la escasa práctica y reconocimiento que adquiere en países como Italia — potenciado, principalmente, desde los últimos veinte años por una de las editoriales nacionales más importantes, (Fratelli); o Rumanía, donde destaca la atención otorgada al microensayo frente a la microficción narrativa, gracias a los trabajos canónicos de Ion Luca Caragiale y Emil Cioran, (Fratelli, 345 y ss.). Asimismo, resulta interesante comprobar el inexistente debate en torno a la terminología, cuestión siempre espinosa en ámbito hispánico, y en la indistinción, por parte de muchas tradiciones, entre subgéneros, aparentemente diferentes, como son el poema en prosa y el microrrelato. De hecho, llama la atención, por ejemplo, que gran parte de los creadores islandeses de microficción sean poetas y engloben sus textos bajo el membrete común de *örgasa*, concepto bajo el que se denotan composiciones que oscilan “entre la narración poética, el poema en prosa y el microrrelato” (Jónsdóttir: 383 y ss.). De la misma forma, en ámbito

anglosajón, autores como Proctor definen su obra, *The List and the Story*, como “collage of memoir, anecdote, aphorism, cultural critique, literary/music criticism, and meta-writing” (47) y otros, como Allen, reconocen la influencia del medio digital (en su caso, la plataforma Twitter) en la creación de una producción literaria híbrida: “new genres that needn’t be wedged into categories like *short story*, *novel*, *article* or *poem*” (39).

En definitiva, consideramos *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, como una obra de referencia obligatoria para aquellos especialistas que quieran profundizar en sus estudios sobre la ficción mínima. Resaltamos las líneas desarrolladas en el volumen sobre las que giran los textos seleccionados y que pretenden servir de modelo para futuros estudios microfccionales, contribuyendo, de esta forma, a construir las bases de una ciencia interdisciplinar, la nanofilología, a partir de una visión transareal y englobadora de diferentes tradiciones literarias, considerando al mismo nivel la producción literaria en el medio analógico, como la nacida a raíz de la experimentación hipermedial.

MARÍA MARTÍNEZ DEYROS
Universidad Complutense de Madrid
maria.m.deyros@ucm.es