

## Sobre mínimos: estudios en torno a la microficción hispana

A día de hoy, los prolíficos estudios en torno a la narrativa hiperbreve presentan sus características discursivas, formales, temáticas y pragmáticas dotándola de autonomía respecto a otros géneros como la novela, la novela corta y el cuento y, ensalzando al microrrelato, como cuarto género narrativo. La hiperbrevedad como rasgo discursivo pero no exclusivo; la precisión y concisión de las palabras, entendidas como la eliminación de elementos superfluos que mediatizan el valor de la elipsis y favorecen la intensidad expresiva; su tendencia a la hibridación y, en consecuencia, su querencia hacia el aprovechamiento de los mecanismos intertextuales y autorreferenciales; por último, su constitución por elementos formales (título, trama, personajes, espacio, tiempo, diálogos y final) que entretejen mundos ficcionales cuyo proceso de creación, casi virtuoso, requiere de un lector competente que, inmerso en la posmodernidad, sea capaz de deliberar los entresijos que de este modo definen al microrrelato.

En la actualidad, podemos afirmar que no solo vivimos una eclosión de los géneros ficcionales hiperbreves, sino que esta es el indicio de una sensibilidad acorde a lo inmediato, múltiple, fragmentario, articulado, nodal y rizomático. El carácter protéico de la minificción fija relaciones transgenéricas con otras modalidades textuales –narrativas, didáctico-ensayísticas, periodísticas, poéticas, dramáticas–, y también, con los soportes y plataformas digitales emergentes generando nuevas ilaciones –cross-media, transmedia y multimedia–, que, a su vez, nos permiten definir el microrrelato hipermedial (intermedial y multimedial). Los síntomas de este modo de escribir, leer y, en definitiva, de ser en el mundo, se perciben desde los inicios de la Modernidad. Así, en las primeras décadas del siglo XX, medios de prensa cómico-erótica dan muestras de ese “ideal de brevedad” encauzado bajo formas heterogéneas, como puedan ser los “bocadillos”, “estampas” y “corazonadas” reunidos en la revista *Muchas gracias* (1924-1932), que Enrique Pérez Benito analiza en su artículo.

Con todo, es en las últimas décadas del siglo XX cuando una clara conciencia género comienza a impregnar los cada vez más numerosos trabajos críticos en torno a estas formas literarias. Y con dicha conciencia llegan también los debates sobre qué nomenclatura sea más conveniente y qué rasgos los más definitorios, cuestiones todas ellas sobre las que la bibliografía se ha incrementado hasta constituir un corpus nada hiperbreve, por cierto. En este dédalo de discusiones teórico-críticas, la aportación de Gloria Angélica Ramírez Fermín ofrece un hilo de Ariadna sumamente clarificador y útil.

La cualidad nodal, conectiva y fractal de gran parte de la ficción micro hace de la intertextualidad no un recurso más, sino un elemento fundamental de su entidad textual y ficcional. Adriana Azucena Rodríguez parte de la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette en *Palimpsestos* (1982), para analizar las implicaciones de la intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad como recurso de lectura en la microficción y en la experiencia estética de las obras. La investigadora disecciona meticulosamente en su aportación los nexos intertextuales para mostrar cómo estos se extienden mucho más allá de la pura temática del texto.

Tras publicar en 2012 *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)*, Rony Vásquez Guevara, director de la revista *Plesiosaurio*, lleva a cabo una valiosa panorámica de la microficción escrita por autoras peruanas entre el año 2000 y 2019, periodo en el que, como podrá verse, tanto la producción de ficciones hiperbreves como la bibliografía crítica al respecto se han incrementado notablemente en Perú, comenzando a cambiar los prejuicios que todavía mantenían esta forma de escritura anclada a una consideración relativamente marginal respecto del cuento o la novela.

La tendencia a la hiperbrevedad, a la *fast fiction*, no es privativa del discurso literario, sino que se da también en la narrativa audiovisual, en un género que en las últimas décadas ha encontrado un gran desarrollo: el tráiler cinematográfico. En su poética, el tráiler presenta estrecha relación con la microficción literaria, como estudia Ana María Alonso Fernández. En su trabajo, establece una fecunda comparación entre el discurso fílmico (con elementos propios como son el montaje, la angulación, los efectos sonoros, etc.) con el discurso literario, concluyendo que el tráiler es un género autónomo constituido por los elementos del código fílmico, aunque varios de estos puedan interpretarse como transducción intermedial del código literario.

Adolfo R. Posada analiza la obra *Gas Mask*, de Santiago Eximeno, que reúne publicaciones previamente aparecidas en la red social Twitter. A partir de este título, Posada reflexiona sobre los resultados que la convergencia entre escritura y tecnología han producido y pueden producir, pero también sobre este tipo de escritura como síntoma de una sociedad de la aceleración, del cansancio y el simulacro, en el que la escritura en pantallas –que subsidiariamente continúa desembocando en la forma clásica del “libro”– puede ser el vehículo idóneo para escenificar una literatura distópica y disgregada que sirve de “endorcismo” de lo virtual en el cuerpo de lo que solíamos llamar *real*, lo que está a este otro lado de la pantalla, y cuya realidad cada vez resulta menos segura.

Nuestro número se cierra con una mirada a la actualidad de las aportaciones bibliográficas sobre el microrrelato, con las reseñas de María Martínez Deyros sobre el volumen coordinado por Ana Rueda *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad* (Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2017) y de Guillermo González Pascual sobre *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI* (Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2018), coordinado por Ana Calvo Revilla.

Belén Mateos Blanco  
Carmen Morán Rodríguez