

## CONTENIDOS

### APERTURA

Yvette Sánchez <i>Larga vida para formatos muy cortos: experimentos literarios, intermediales y digitales.</i> . . . . .	11
---	----

### REFLEXIONES GENÉRICAS

Lauro Zavala <i>La naturaleza genérica de la minificción.</i> . . . . .	25
Fernando Sánchez Clelo <i>Propuesta tipológica para una aproximación a la minificción no narrativa</i> . . . .	37

### MICRORRELATOS POR REGIONES

Francisca Nogueroles <i>Hacia una poética del tajo</i> . . . . .	49
Fernando Valls <i>Dos maestras del microrrelato, del norte y sur del Atlántico: Cristina Peri Rossi y Julia Otxoa</i> . . . . .	69
Julia Otxoa <i>Minificción e imagen.</i> . . . . .	101
Irene Andres-Suárez <i>Gestación y trayectoria del microrrelato en lengua vasca</i> . . . . .	113

Laura Eugenia Tudoras	
<i>Escrituras de lo real y microficción en la narrativa del extrême contemporain: Microfictions y Microfictions 2018 de Régis Jauffret</i> . . . . .	135
Stella Maris Poggian/Ricardo Haye	
<i>La imaginación luminosa: a 50 años del mayo francés del 68</i> . . . . .	151
Ana Sofia Marques Viana Ferreira	
<i>Manual de superación femenino. Subversión y feminismo en los microrrelatos de Marina Colasanti</i> . . . . .	161

#### MICROPOESÍA

Itziar López Guil	
<i>Eficacia expresiva y brevedad en la poesía de Pablo García Casado</i> . . . . .	189
Javier Helgueta	
<i>Iluminaciones en tiempos de crisis: síntesis e itinerancia esencial en la poesía de Eduardo Scala</i> . . . . .	203

#### ULTRACORTOS AUDIOVISUALES

Ary Malaver	
<i>Micrometraje: estado actual de la cuestión y tendencias en el horizonte del microcine</i> . . . . .	227
Ana Merino	
<i>La microficción en el espacio de las viñetas literarias</i> . . . . .	237
Juan Pablo Orego Berríos/Victor de Souza Soares (†)	
<i>Miu Miu: micro-reflexiones estéticas en torno al tiempo y la brevedad</i> . . . . .	247

#### LA MICROFICCIÓN EN LA RED

Ana Calvo Revilla	
<i>Poética de la brevedad. Exploración de las formas nanoficcionales y del microrrelato en la red</i> . . . . .	257

Javier Ferrer <i>Memes de la corrupción en las redes sociales de España</i> . . . . .	283
--	-----

CIERRE

Ottmar Ette <i>Escritura breve y estructura relacional. Citando vidas y viviendo citas en Enrique Vila-Matas. El mundo del libro y el libro del mundo</i> . . . . .	303
--	-----

TEXTOS LITERARIOS

Esther Andradi . . . . .	343
Ajo . . . . .	349
Raúl Brasca <i>La microficción como yo la leo</i> . . . . .	353
Lorena Escudero Sánchez . . . . .	361
María Gutiérrez y varias autoras . . . . .	365
Jordi Masó Rahola . . . . .	371
Diego Muñoz Valenzuela . . . . .	377
Gemma Pellicer . . . . .	383
Adriana Azucena Rodríguez Torres . . . . .	389
Teresa Constanza Rodríguez Roca . . . . .	397
SOBRE LOS AUTORES . . . . .	403

APERTURA

# LARGA VIDA PARA FORMATOS MUY CORTOS: EXPERIMENTOS LITERARIOS, INTERMEDIALES Y DIGITALES

YVETTE SÁNCHEZ  
*Universidad de San Gallen*

El presente tomo rastrea la influencia de los microformatos artísticos y también sociales en nuestro pensamiento, nuestras proyecciones y en la construcción de realidades. En esta era digital, la ficcionalidad presenta dosis similares en sendas esferas, la medial e ideológico-política así como la de las letras y las artes. El flirteo constante entre el pajarillo de Twitter y el dinosaurio de Monterroso (la tuitertura), emblemas ambos que adornan la cubierta de este libro, ha terminado por alcanzar considerables dimensiones. La brecha entre ambos no solo se hace patente en la trascendencia de los mensajes contenidos en microtextos ficcionales y poéticos, que abren espacios de densa reflexión y van mucho más allá de los cotidianos tuits político-ideológicos presentes en noticias y debates compactos, sino que, además, plantea un desafío. Si hablamos de tuits ideológicos, podemos señalar, además, que suelen favorecer la producción de un “pensamiento necio”, por citar a Ottmar Ette, cuyo libro en proyecto, titulado *El poder peligroso del mensaje corto*, sugiere que cabría analizar estos mensajes políticos también en clave nanofilológica. El coeditor de este tomo propone la literatura como contraveneno y escudo reflector frente a la inundación del pensar insensato en los tuits de noticias políticas.

Desde que empezáramos a intercambiar textos cortísimos en las diversas plataformas de los medios sociales (Instagram, Twitter, Snapchat), la línea divisoria entre ficción y realidad empírica se ha vuelto aún más borrosa. Y cuanto más crecen sus proyecciones y construcciones, tanto más disminuye la extensión textual de tales medios de comunicación. Las nuevas tecnologías, tan solo por su fácil distribución, animan a producir y leer microtextos,

literalmente digitalizando y trasladando nuestra forma de pensar del cerebro hacia las yemas de los dedos, al deslizarlos por las superficies de las más diversas minipantallas.

Aprovechamos el impulso de la décima edición del Congreso Internacional de Minificción, celebrado en la Universidad de San Gallen en colaboración con la de Potsdam, para elaborar este tomo y seguir indagando en los microformatos, añadiendo una triple orientación adicional con el impacto mutuo entre la minificción y la digitalización en a) los microtextos literarios y los político-ideológicos, b) en otros géneros artísticos ultrabreves, visuales, fílmicos y auditivos, así como el micrometraje, el cómic, las microcomposiciones musicales o la *performace*, y c) en distintas formas de la vida, la convivencia y la supervivencia.

El debate genérico del último cuarto de siglo en torno al microrrelato recibe, bajo la premisa de la digitalización, un estímulo que quizás dé un sólido argumento a los teóricos que afirman (por ejemplo, Irene Andres-Suárez o Fernando Valls) que el microrrelato es un género aparte, independiente del cuento, una forma discursiva nueva, frente a los que lo consideran (David Roas) una mera variante, un subgénero del cuento, que sigue la poética y el modelo discursivo de este.

No será casualidad que el desarrollo de ambos fenómenos, es decir, del supuesto cuarto género narrativo, microficcional, por un lado, y de los medios sociales digitales por otro, se diera simultáneamente. Tres críticos pioneros representados en el presente tomo eligieron, hace casi tres décadas, el microrrelato como objeto de estudio. En 1992, se envió el primer mensaje corto de 160 signos, un SMS; en 2006, le siguió el servicio microblog de Twitter, de 140 signos, cantidad ahora duplicada; y en 2009, surgió WhatsApp, cuyo uso es gratuito desde 2016. Casi en paralelo, sacaron sus primeros estudios Irene Andres-Suárez, en 1994 (“Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”, en la revista *Lucanor*) y en 1996 Lauro Zavala (*Poéticas de la brevedad*, seguido de *El cuento ultracorto* [1999] o *Seis propuestas para la minificción* [2000]). En el mismo año 2000, Fernando Valls publicó su artículo “La abundancia justa: el microrrelato en España”.

Mientras que, en sus inicios, dicha analogía entre la microficción y los medios sociales digitales, entre las prácticas digitales e impresas o analógicas, aún transcurría de manera apenas percibida, más bien autónoma, hoy por

hoy, en cambio, los dos ámbitos ya no pueden mirarse de manera desconectada, hasta el punto de darse una fusión total de algoritmos y autoría (como ocurre, por ejemplo, en el programa Pentametron<sup>1</sup>).

En cuanto a la recepción y los hábitos de lectura de microtextos, cabe tener en cuenta que la generación de los nativos digitales (hasta los 29 años de edad) lee mucho, pero de un modo más fragmentado, rebanado (*slicing*); durante esta prolija disección, suelen consultar el teléfono inteligente 365 veces, la mitad de ellos más de 120 minutos al día (statista.com 2019<sup>2</sup>). En 2015, Microsoft Canadá fijó en 8 segundos (desde los 12 segundos de 2000) la duración media del intervalo de atención o concentración (*attention span*), basándose en estudios neurológicos y rastreos en línea, postulando una tesis algo polémica y muy debatida (Microsoft Canada 2015).

Han surgido diferentes hipótesis sobre un posible impacto de estos hábitos en la forma de pensar. Puede que los minifragmentos de información insensibilicen, adulteren, narcoticen el pensamiento crítico, simplifiquen ideas complejas y provoquen medias verdades y un pensamiento bipolar, también una crecida instrumentalización. Los microformatos literarios en permanente circulación cultivados en los medios sociales pueden conducir a una desnarrativización. El estudio de Alexandra Saum-Pascual titulado *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*, publicado en 2018 en esta misma editorial, explora el papel de las tecnologías digitales en la transformación literaria, el cambio de sensibilidad en la España del siglo XXI<sup>3</sup>. Saum-Pascual opina que, en el caso español, la experimentación digital con la forma y la memoria de la literatura electrónica se plantea, además, contra el canon literario y la his-

---

<sup>1</sup> En 2012, mientras intentaba hacer un instrumento musical basado en el inglés hablado, el artista conceptual Ranjit Bhatnagar se dio cuenta de que podía usar la computadora para encontrar formas poéticas en los textos escritos. Pentametron es un programa que localiza pentámetros yámbicos en el torrente lingüístico de Twitter y los transforma en rimas sobre un determinado tema (Counterpath, 2020). Me hace pensar en el juego infantil utilizado en su momento por los surrealistas, el cadáver exquisito, que servía para crear al azar una obra de arte colectiva.

<sup>2</sup> <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/594909/umfrage/umfrage-zur-dauerder-mobilen-internetnutzung-pro-tag-nach-alter-in-deutschland/>> (20-05-2020).

<sup>3</sup> El tema de la digitalización del microrrelato también ha sido tratado por Eliseo Carranza Guerra (2015), Vicente Luis Mora (2016), María Teresa Gómez Trueba (2016), Paulo Gatica Cote (2017) o Álvaro Llosa Sanz (2020).

toria oficial, sin que tales tecnotextos se olviden del entorno empírico y del pasado. La propia Saum-Pascual escribe poemas digitales y, por ello, conoce la praxis del proceso creativo digital mutante y efímero. En él subraya la dimensión transtextual y transmedial, que cabe incluir en el análisis crítico de los textos en sus estadios atravesados por blogs, películas, libros, etc., más allá de las páginas de papel. La diseminación micromediática se conecta con la estructura hipertextual (de reminiscencias cortazarianas con *Rayuela*), en los enlaces concatenados en plataformas digitales.

Los microrrelatos leídos en la red logran inspirar y conceder más autonomía participativa a los lectores de la generación digital y activar la renuncia del autor, es decir, convierten en borrosa la frontera entre producción y recepción. La condensación amplía el margen de interpretación o, dicho de otra forma, cierra la brecha entre la lectura sucinta y un análisis detenido de las proyecciones ficcionales, a menudo metaliterarias y fantásticas. De modo que el microcuento actúa como antídoto contra ese limitado periodo de atención.

La nanofilología, término acuñado por Ottmar Ette, se ocupa de tales concentrados textuales, tendiendo además un puente desde la crítica literaria a las ciencias naturales. El fractal, una de las metáforas centrales que ilustra el funcionamiento de los microtextos, sigue esta misma pauta. La microficción literaria y fílmica está plagada de motivos de tamaños extremos, desde los dinosaurios hasta los insectos. Cito a Fernando Sánchez Clelo de su presentación en el X Congreso de Minificción: “Las pulgas minifccionales pican en la conciencia y dejan comezón” (Sánchez Clelo 2018).

La teoría del fractal de Benoît Mandelbrot muestra la divisibilidad infinita de un continuo, de una escala infinitamente plegable (ejemplo de la coliflor), la serialidad (frente al fragmento, más autónomo). El ratoncito, en una especie de *mise en abyme*, mueve grandes montañas. Esta imagen de reminiscencias bíblicas se complementa con la teoría del caos, según la cual, el aleteo de una mariposa puede desencadenar un huracán. La forma condensada hace suya la totalidad del cosmos. La nanofilología se ocupa de estos extremos dimensionales, de los microformatos que mueven el mundo y la vida, en múltiples enlaces y circulaciones.

La apertura de los microformatos verbales hacia los de otras artes, como la música, también marcan este volumen. Los tres conciertos brindados en el



X Congreso de Minificción fueron verbalizados y visualizados para el libro, a través de comentarios, letras y partituras. Así, *Miu Miu* (2018), compuesta por *Juan Pablo Orrego Berríos* expresamente para el congreso, fue interpretada por los cantantes *Clara Brunet i Vila* y *Victor de Souza Soares* (†), en apariciones vocales repentinas y espontáneas. Llevaron a un perfecto nivel sonoro-musical el microformato, para hacérselo comprender auditiva y sensualmente. Los signos y las notas de la partitura (véanse pp. 250-252), ya en sí un goce visual, fusionan sinestésicamente el encanto y los destellos musicales escuchados en el microconcierto. Al lado de esta nueva composición, *Jordi Masó Rahola*, pianista y profesor de música, escritor catalán, y autor del blog de microrrelatos en catalán “La bona confitura”, nos deleitó con su interpretación al piano de microcomposiciones musicales clásicas, sobre todo de creadores que normalmente consideraríamos ajenos a la brevedad, como Beethoven. La variante pop nos la suministró una tercera música, la polifacética *Judit Farrés*, DJ y saxofonista, quien acompañó la lectura de la micropoetisa Ajo, produciendo su *performance* de microformatos en vivo: una sucesión de momentos poéticos, en diferentes versiones líricas, éticas y humorísticas, al albur del hojeo de los libritos de *Ajo*. Todo ello, dentro del marco de creatividad musical de la DJ, perfecto complemento para puntear y guiar la actuación de ambas.

Varios fueron los formatos artísticos que salpicaron la escena reflexiva, transformándola en goce estético, visual o auditivo. La sonoridad de viva voz de los autores representados en este libro, quienes nos leyeron sus microficciones, varias de ellas inéditas, la reunimos en el apartado de los textos de creación, donde está incluido el pianista *Jordi Masó Rahola*, quien, para el formato impreso, se ha pasado de la música a las letras, cediéndonos una serie de microrrelatos en catalán (con traducción al castellano).

Voces consolidadas y voces nuevas de ambos lados del Atlántico se sucedieron en concentrados de lecturas: la microcuentista boliviana *Teresa Constanza Rodríguez Roca*; *Adriana Azucena Rodríguez*, de México DF; *Raúl Brasca*, de Buenos Aires, quien comenta su miniantología personal de microrrelatos y la pone bajo el signo del silencio constitutivo del género (además de los finales, el apócrifo, la ironía intertextual y la ambigüedad); *María Gutiérrez*, de Canarias; *Esther Andradi*, de Berlín y Argentina; *Rafael Ángel Herrera*, de Costa Rica; y *Diego Muñoz Valenzuela*, de Santiago de Chile. En los

textos de *Lorena Escudero Sánchez*, encuentra hueco la fuerza inspiradora de la física de partículas, y *Gemma Pellicer*, editora y autora de textos de ficción breve de Barcelona, visibiliza con un preciso don de observación posibles respuestas a conflictos a veces cotidianos, aparentemente nimios; su sección final consta de aforismos como variante clásica de microformatos que ella ha antologado también de otros autores. La evocadora descripción del proceso creativo de *Julia Otxoa*, de larga trayectoria en materia de microrrelato, además de poeta y artista plástica vasca de gran reconocimiento internacional, apunta al objetivo fundamental de demostrar la transmedial importancia que adquieren la palabra, la música y la imagen en sus microrrelatos.

Dentro de las reflexiones genéricas, que abren la ronda de las contribuciones del presente libro, por ejemplo, en la tipología minificcional literaria (con las comparaciones a otros formatos cortísimos, aforismo, chiste, parábola, sentencia, etc.) de *Lauro Zavala*, cabe subrayar la especificidad de la tuiteratura.

Sin enfocar el canal de difusión, llaman la atención las siguientes características formales de la minificción, temáticas y de motivos, algunas de ellas compartidas, cómo no, con los formatos narrativos más largos: la importante función del paratexto, especialmente el título, el final sorpresivo (propio del cuento también), la inmediatez por la narración en primera persona, la intertextualidad, es decir, textos previos conocidos, en los que debe apoyarse el microrrelato como recurso económico; la polisemia, el fomento de cadenas asociativas y con ello las figuras retóricas clave de la paradoja, la antítesis o la elipsis; el lenguaje comprimido y preciso, la concentración extrema. En el ámbito de temas y motivos, destacan el protagonismo de los animales (fábulas), la antropomorfización de objetos inanimados, la confusión entre el sueño/la fantasía/la alucinación y la realidad empírica, la soledad, la libertad o el cautiverio, contenidos políticos, especialmente el totalitarismo, la energía criminal, el mundo infantil, etc.

Todo intento de clasificación y taxonomía anima y complica el debate. Siguen a las reflexiones de Lauro Zavala las de *Fernando Sánchez Clelo*, con el análisis del discurso de la minificción no narrativa de las esferas periodística, académica, jurídica, administrativa, didáctica, publicitaria y burocrática. Sánchez Clelo se aleja de los textos narrativos, literarios e imaginativos y se concentra en la “minificción expositiva”, de contenidos de información

veraz o datos comprobables (científicos, didácticos y de divulgación). Dicha minificción expositiva fusiona con los contenidos ficcionales las cinco modalidades discursivas: temporalidad, unidad temática con sujeto-actor, transformación entre estado inicial y desenlace de la narración, unidad de acción y causalidad.

¿Dónde acabará situándonos la tuitertura o la brevedad cinematográfica? ¿Hasta qué frontera nos llevarán la ironía y el humor lúdico como recurso en el microrrelato, como nos recuerda la contribución de *Ana Sofía Marques*, por ejemplo? Despierta nuestra atención haciéndonos contar ovejas (*Historia de insomnio* de la brasileña Marina Colasanti) y destacando, de esta forma, la potencia del humor en femenino, el diálogo interdiscursivo, la polifonía y la desautomatización del imaginario colectivo.

Pero lo breve también tiene expresiones interesantísimas en las nuevas tecnologías donde buceamos, sin pararnos a tomar aire, de la mano de *Ana Calvo Revilla* y *Javier Ferrer*. Con la primera, revisamos los hilos que unen el fragmentarismo y la tecnología, en una cosmovisión discontinua de la realidad, y las nuevas vías de sensibilidad y automatización que han dado paso a lo que podemos describir como un renacimiento de las formas breves merced a esta nueva praxis cultural. Precisamente en dicha praxis es donde encontramos el uso de los “memes”, la unidad de transmisión cultural que Javier Ferrer utiliza para describirnos sus efectos como contenidos textuales, audiovisuales, vehículos de ideas y formas de expresión en las comunidades en línea. Los nuevos formatos del discurso político y social los ilustra con diversos y recientes ejemplos provenientes de las redes sociales de España.

¿Y qué supone la forma breve en la poesía? ¿Qué tipo de molde brinda? *Itziar López Guil* y *Javier Helgueta* nos recuerdan la eficacia expresiva de la brevedad en sendos poetas. Itziar López Guil escogió la poesía de Pablo García Casado para analizar los micropoemas en prosa, que se hacen eco de la poética de la concisión, de la capacidad sintética e intensa comunicación. García Casado, por ejemplo, en el caso del poemario *Las afueras*, confiere además a sus poemas muy breves una misma textura y telón de fondo serial en la historia de una pareja. Javier Helgueta nos da a conocer la poesía reciente de Eduardo Scala. La palabra en el tiempo, como mecanismo que se sale del formato libro, forma una escalera de palabras, ejemplo de fusión de imagen y vocablo, sincrónicamente, con ejemplos visuales de poemas transita-

bles escritos en los peldaños de la escalera que da acceso al Claustro Alto del Silencio en el Real Monasterio de Santo Tomás en Ávila. Aparece también en la III Edición *Mon Art* o en el proyecto UNI/VERSO de la Universidad de Alcalá. La experiencia es única en el panorama artístico español de nuestro tiempo y una ocasión para impregnarse de un muy breve poema, pisarlo, transitarlo, acceder a él a pie, poesía peatonal.

Pero no solo exploramos sinestias poéticas y superficies (en escalera análoga o plataforma digital), sino que *Ana Merino* nos lleva al género intermedial del cómic y su unidad mínima, la viñeta, en concreto, las viñetas de Max en *El País*. Tras una introducción histórica al género gráfico-literario, didáctico desde el *exemplum* medieval, Ana Merino nos muestra la potencia de Max, quien incluye en sus viñetas pequeñas tramas narrativas, de pulso literario, “microrrelatos en formato cómic”. Max reformula el microrrelato, ya muy establecido a finales del siglo xx y principios del XXI, para el cómic y juega intertextualmente tanto con los clásicos literarios como con los diferentes tipos de microformatos.

La visualidad de las viñetas de Max servirá de perfecto enlace con la tercera de ultracortos audiovisuales. *Ary Malaver* afirma que el micrometrage demuestra la primacía de las imágenes sobre la historia o la efectividad en la presentación de una situación antes de la consabida narración de hechos: la audiencia es cómplice a la hora de rellenar los vacíos que no se narran explícitamente. Durante el X Congreso de Minificción, gracias al impulso de *Irene Andres-Suárez* de incluir y estudiar la microficción en lenguas ibéricas, el escritor y periodista gallego *Camilo Franco* presentó uno de sus videoclips de tres minutos de imagen y sonido.

Dicho impulso multilingüe comprende, además, una breve incursión en la microficción francesa: primero, revisitando las manifestaciones y representaciones literarias de lo breve en la narrativa del siglo XXI en esta lengua (*microfiction/micronouvelle/microroman*), incorporadas en el análisis crítico-simbólico de *Laura Eugenia Tudoras*. Posteriormente, *Stella Maris Poggian* y *Ricardo Hays* recorren al alimón la influencia del movimiento de Mayo del 68, siguiendo su rastro en diversos microformatos como, por ejemplo, el grafiti, otra narración pictórica como la viñeta.

En la intersección entre microformatos y lenguas ibéricas, se sitúa la investigación sobre el multilingüismo en España de *Irene Andres-Suárez*: entre

sus conclusiones, destaca la dificultad que experimenta en la península la difusión de la microficción en lenguas diferentes del castellano, especialmente el vasco, cuyas barreras lingüísticas son mayores. Tras un repaso generacional de los autores de los siglos xx y xxi que escriben en euskera, Irene Andrés-Suárez comenta la lenta entrada de los géneros cortos del cuento y microcuento locales y presenta en su artículo una miniantología comentada del microrrelato reciente en el País Vasco.

Con Julia Otxoa, como autora de origen vasco que escribe en castellano, *Fernando Valls* nos devuelve al mundo hispánico a ambos lados del Atlántico merced a su lectura crítica de toda una serie de microrrelatos, más difíciles de elegir en la obra de Julia Otxoa que en la de Cristina Peri Rossi. El corpus de la primera es mayor porque se inclina conscientemente por el microcuento, mientras que Peri Rossi es más dada al cuento. La concisa comparación inicial de las dos autoras revela características importantes de sus estéticas y personalidades, que Fernando Valls ilustra mediante el análisis de microcuentos singulares que, a su vez, revelan rasgos del género. Asimismo, el impulso de Valls antologador e historiador literario apunta a las influencias recibidas por las dos autoras.

*Francisca Noguerol* ofrece su reflexión sobre la impuesta *écriture courte*, la epistemología de la brevedad y fragmentariedad de los recuerdos enfocando los microtextos del escritor Alejandro Zambrano en torno a la sociedad chilena posdictatorial. La autora utiliza dos metáforas plásticas, la esponja por la memoria y las cicatrices por la fragmentariedad, desembocando en una “estética del tajo”, con la que analiza el *staccato* “y las grietas que provocan en el pensamiento”. Así se acerca “paradójicamente, más a la visión de la totalidad que los discursos largos consagrados”. La poética del tajo y la escritura corta recuperan el pasado reprimido, las “memorias rotas” (véase p. 52).

*Ottmar Ette* cerró como coanfitrión el X Congreso de Minificción con un discurso sobre la producción de la estupidez (*iIPST* o *Intelligent Production of Stupid Thinking*), donde hizo hincapié en la relación entre la política y la nanofilología. Si la literatura tuvo siempre entidad suficiente como para contravenir e interrogar al discurso político, en el siglo xxi, donde nos enfrentamos a la producción de la estupidez en un contexto sin democracia, deberíamos reconocer e impulsar esta misma capacidad en el ámbito de la nanofilología.

En su artículo, Ottmar Ette se centra en el antídoto contra la producción necia: la escritura breve o ultrabreve y fractal (*mise en abyme* de André Gide y *modèle réduit* de Claude Lévi-Strauss) en tres obras de Enrique Vila-Matas, especialmente la “historia abreviada” de formatos literarios portátiles, de contenidos miniaturizados, modulares, relacionales, de bolsillo. Las micro-narraciones de la historia abreviada metaliteraria o también las notas a pie de página de *Bartleby*, por ejemplo, funcionan como sinécdoque del macro-mundo y de la vida. Es más, la lectura de textos literarios muy condensados puede, incluso, “intensificar” la vida y sus “realidades halladas o inventadas” (véase p. 323), imaginar y pensar más allá del mundo, fractalmente ampliado. El lexema de la vida omnipresente en nuestro libro también apunta a la vida propia de las citas literarias y la lectura intensa de las vidas inventadas “de y en la literatura” (p. 326).

Tanto las reflexiones teóricas como la gran intensidad de las producciones estéticas en la parte final del volumen afirman la paradoja de los microformatos señalada en el título de este libro: “Vivir lo breve”... en todas las formas y formatos posibles.

Ya solo me resta dar las gracias a las autoras y los autores de este tomo por sus valiosas contribuciones creativas y analíticas; al coeditor, Ottmar Ette; a nuestras Universidades de Potsdam y San Gallen, además de a la Sociedad Suiza de Americanistas y a la Embajada de España, por su inestimable apoyo patrocinador, también para el X Congreso Internacional de Minificción (celebrado entre el 21 y el 23 de junio de 2018); a Ana Esquinas Rychen y a Alexander Griesser, por su esmerado trabajo editor; y a Iberoamericana Editorial Vervuert por la grata colaboración en el proceso de la publicación del libro.

Al dejar el presente tomo en manos de lectoras y lectores, esperamos aclarar algunas dudas como las amorosas de la yo-narradora de Ajo, en torno a los múltiples microformatos, (aunque no todas, claro).

## CERTEZA

No hay campo de margaritas / que resuelva mis dudas (2011: 99).

## BIBLIOGRAFÍA

- AJO (2011): *Micropoemas 3*. Madrid: Arrebato Libros.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene (1994): “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”, en *Lucanor: Revista del Cuento Literario* (11), pp. 69-82.
- CARRANZA GUERRA, Eliseo (2015): “Gorjear cuentos. Hacia una poética de la microficción en tuitter”, en Ottmar Ette *et al.* (eds.): *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana 16), pp. 291-300.
- COUNTERPATH (2020): *Encomials: Sonnets from Pentametron*, <<http://counterpathpress.org/encomials-sonnets-from-pentametron-ranjit-bhatnagar>> (15-06-2020).
- ETTE, Ottmar (2018): “iPST: entre la inteligente producción de la estupidez y los laboratorios del futuro”, en *X Congreso de Minificción*, Universidad de San Gallen, 23 de junio.
- GATICA COTE, Paulo (2017): “Las trampas de la brevedad: estética del fraude en la minificción hispánica contemporánea”, en *Revista Hispanoamericana de Ficción Breve*, Centro Peruano de Estudios Culturales (CPEC), n° 6, febrero, pp. 57-72.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2016): “Microrrelatos en red, redes de microrrelatos”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.): *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid / New York: Cátedra Miguel Delibes, pp. 133-150.
- G+J (2019): “Wie viele Minuten pro Tag nutzen Sie durchschnittlich das Internet mit Ihrem Smartphone?”, en *Statista*, Statista GmbH, 25-07-2019, <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/594909/umfrage/umfrage-zur-dauer-der-mobilen-internetnutzung-pro-tag-nach-alter-in-deutschland/>> (20-5-2020).
- LLOSA SANZ, Álvaro (2020): “De microrrelatos y memes literarios en las redes sociales: estrategias de edición digital en la minificción multimodal”, en Daniel Escandell Montiel (coord.): *Creaciones disruptivas de la microficción. Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción*, n° 7, pp. 26-45.
- MICROSOFT CANADA Consumer Insights (2015): *Attention spans*. Spring 2020, <<https://dl.motamem.org/microsoft-attention-spans-research-report.pdf>> (15-06-2020).
- MORA, Vicente Luis (2016): “Formas y deformaciones: el nanorrelato vía Internet”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.): *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, pp. 95-124.
- SÁNCHEZ CLELO, Fernando (2018): “Propuesta tipológica para una aproximación a la minificción no narrativa”, en *X Congreso de Minificción*, Universidad de San Gallen, 22 de junio.

- SAUM-PASCUAL, Alex (2018): *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- VALLS, Fernando (2001): “La abundancia justa: el microrrelato en España”, en Francisco Gutiérrez Carbajo y José Romera Castillo (eds.), *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor.
- ZAVALA, Lauro (1996): *Teorías del cuento III: Poéticas de la brevedad*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1999): “El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario”, en *Letras*, nº 59, pp. 17-36.
- (2000): “Seis propuestas para la minificación”, en *El Cuento en Red: Estudios sobre la Ficción Breve*, nº 1, Ciudad de México, <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/117564>>.