



Entrevista a Irene ANDRES-SUÁREZ

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Realizada por:

CARMEN RODRÍGUEZ BALEATO
Investigadora independiente
carmenrbaleato@gmail.com

Número 4, pp. 177-184
ISSN: 2530-8297



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

1) ¿Qué ha supuesto en su trayectoria profesional dirigir el Centro de Investigación de Narrativa Española de la Universidad de Neuchâtel? ¿Qué le impulsó inicialmente a emprender desde Suiza su labor de investigación?

Dirigir este Centro de Investigación ha sido una de las mejores experiencias de mi trayectoria profesional y también una de las más gratificantes. La idea de crear el Centro surgió tras ser nombrada catedrática de literatura española (en 1992) en la Universidad de Neuchâtel, lo que suponía contar con el respaldo económico y científico de dicha institución; después, llegó el apoyo del Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique. Lógicamente, entraba dentro de mis atribuciones elegir la orientación científica del Centro y lo hice en función de mi formación y de mis gustos personales. Gracias a ambas instituciones pude constituir un buen equipo (entre otros, Inés d'Ors, Marco Kunz, Ana Casas y Antonio Rivas) y sacar adelante proyectos como el de la literatura de la emigración (*La inmigración en la literatura española contemporánea*, 2002, y *Migración y literatura en el mundo hispánico*, 2004), el de la hibridación de géneros literarios (*Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, 1998) o el juego de espejos en la literatura (*El teatro dentro del teatro*, 1997).

2) En la Universidad de Ginebra dirigió un seminario sobre el cuento clásico español e hispanoamericano y en 1990 dio una conferencia (Club del Libro Español) en la ONU sobre la merma textual que este género literario estaba experimentando. Sus reflexiones posteriores desembocaron en el artículo “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo” (1994), que ha sido pionero en el estudio del microrrelato español. ¿Qué despertó su pasión por las microformas narrativas que no ha cesado desde entonces?

El hecho de analizar durante años con los estudiantes –alrededor de seis años– un elenco importante de cuentos de escritores españoles e hispanoamericanos me permitió tomar conciencia de los cambios que se estaban operando en este género literario. Tuve la ocasión de hablar y debatir esta cuestión con mis estudiantes, en los seminarios interactivos, y con algunos colegas y llegué a la conclusión de que este fenómeno podía tener repercusiones importantes. Coincidió que en ese momento recibí la invitación para dar una conferencia sobre el cuento hispánico en las Naciones Unidas y decidí reunir algunos textos hiperbreves y centrar en ellos mi exposición. Esto y otras pesquisas posteriores desembocaron en el trabajo que usted menciona, siendo yo la primera sorprendida de su importante difusión. En cuanto a mi “pasión” por este género, tengo que confesar que siempre me he sentido atraída por las épocas caracterizadas por un fuerte impulso renovador, como las vanguardias históricas, y también por los grandes innovadores de la tradición literaria, como Baudelaire, Ramón Gómez de la Serna, Borges, Kafka, Beckett, Brecht, Tomeo.... Para mí, la literatura es un ente vivo sometido a transformaciones constantes y los géneros literarios no escapan a esta regla. Estudiar su evolución es algo que me fascina, por eso quizás he dedicado tanto tiempo y energía al estudio del microrrelato, un género que, curiosamente, ha transformado la narrativa, fagocitando a todos los otros géneros literarios.

3) El Grand Séminaire de Neuchâtel, coloquio internacional que cada año organizaba el Instituto de Lenguas y Literaturas Hispánicas de esta universidad, ha tenido un papel protagonista en la investigación literaria y, más concretamente, en la consolidación del microrrelato. ¿Se debe esto al contacto entre académicos y escritores?

Habiéndome especializado en narrativa española (hice mi tesis doctoral sobre los cuentos de Ignacio Aldecoa, Gredos, 1986), pensé que lo más coherente era centrarme en aquellos escritores con una obra consolidada, poco o nada estudiada aún. La idea era elegir a un autor destacado, estudiar de manera exhaustiva su obra y organizar después un congreso monográfico cuyos resultados se publicarían en forma de libro. Dicha fórmula tuvo un éxito fulgurante y movilizó nuevos apoyos institucionales (L'Académie suisse des sciences humaines et sociales, la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio español de Cultura, y la Embajada de España, en Berna), y, sobre todo, pude contar con la colaboración de los mejores especialistas de narrativa contemporánea (entre otros, Darío Villanueva, Ricardo Senabre, José Carlos Mainer, Luis López Molina, Fernando Valls, José Luis Calvo Carilla, José Ramón González, José M^a Pozuelo Yvancos, Carme Riera, Elide Pitarello, José Antonio Masoliver Ródenas, Ángel Basanta, Domingo Ródenas de Moya, Joan Oleza o Francisca Noguerol). Los resultados científicos de estos encuentros los ha publicado la editorial madrileña Arco/Libros, en la col. "Cuadernos de Narrativa", y se han convertido en un referente obligado para el estudio de los escritores siguientes: Javier Marías, José M^a Merino, Luis Mateo Díez, Antonio Muñoz Molina, Cristina Fernández Cubas, Enrique Vila-Matas, Javier Tomeo, Álvaro Pombo, Juan José Millas, Bernardo Atxaga, Almudena Grandes, Luis Landero, Andrés Neuman y Julio Llamazares. En la actualidad, representan lo más granado de nuestra literatura y cinco de ellos son actualmente académicos de la lengua.

4) Cuadernos de Narrativa, inicialmente una revista con la voluntad de servir de cauce de publicación al Grand Séminaire de Neuchâtel, se transformó pronto en una colección que ha alcanzado gran proyección internacional. ¿Nos podría precisar qué papel tienen las revistas académicas en la difusión de la literatura?

A mi modo de ver, la función prioritaria de estas revistas debería consistir en informar a los estudiosos de la literatura (estudiantes universitarios y profesores) acerca de libros relevantes, movimientos literarios, tendencias, creación de géneros nuevos, etc., y efectuar una valoración rigurosa de los mismos. Además, deberían intentar contrarrestar la información comercial imperante, ayudando a cualquier lector a seleccionar las obras más significativas. Naturalmente, cuando cumplen esta misión contribuyen a la difusión de la buena literatura y a la creación del canon literario.

5) Ha dedicado parte de su investigación a autores españoles entroncados en la tradición literaria leonesa, como José María Merino o Luis Mateo Díez. ¿Traspasan las obras de estos literatos las fronteras de los países hispanohablantes?

La buena literatura es universal porque cristaliza la esencia del ser humano y eso es intemporal. Decía el escritor portugués Miguel Torga que "lo universal es lo local sin fronteras" y su producción así lo demuestra. Es cierto que la literatura de Luis Mateo Díez hunde sus raíces en el valle de Laciana, tierra de origen del escritor, en sus gentes y en su lengua, pero él trasciende sus límites geográficos para convertirla en un lugar imaginario, metafórico (Celama), engrosando con ello el número de los lugares míticos de la literatura

universal: Sierra Morena (Cervantes), Yoknapatawpha (Faulkner), Santa María (Onetti), Macondo (García Márquez), Comala (Juan Rulfo), etc. En cuanto a Merino, es ante todo un maestro de la literatura fantástica y, por tanto, su obra escapa a cualquier clasificación reductora.

6) En *La inmigración en la literatura española contemporánea* (Verbum, 2002), un libro que publicó en colaboración con Marco Kunz e Inés D Ors, muestra que los textos literarios plasman los fenómenos sociales de cada momento histórico. ¿Son las producciones literarias actuales un reflejo de nuestra sociedad?

La literatura, como el arte en general, se nutre de la realidad circundante y cristaliza los problemas, aspiraciones, temores, dudas de la sociedad que le ha dado vida, y la emigración es sin duda uno de los grandes retos de la humanidad actual. España ha sido tierra de emigración en distintas épocas de su historia, sobre todo después de la Guerra Civil (hay una abundante literatura sobre este fenómeno), y se convirtió en país de inmigración cuando llegaron los años de bonanza de la mano de la democracia. El volumen *La inmigración en la literatura española contemporánea* aborda esta problemática desde el prisma de la tierra de acogida, mientras que *Migración y literatura en el mundo hispánico* (2004) abarca tanto la inmigración como la emigración en Hispanoamérica y en la Península Ibérica.

7) Tiene también numerosos trabajos consagrados a la literatura fantástica. Muchos de los escritores que lo cultivan en la actualidad enfatizan el hallazgo de lo fantástico dentro de la cotidianeidad. ¿Cree que se puede deber a que estamos en un mundo convulso y atormentado?

Según J. J. Muñoz Rengel, las últimas generaciones de narradores españoles asistieron en su juventud a un cambio de paradigma en el que el viejo modelo se veía sustituido por una nueva concepción de la realidad mucho más flexible, porosa e inestable, lo que generó transformaciones notables en la manera de concebir y de estar en el mundo. Por si fuera poco, los entornos digitales y la realidad virtual además de multiplicar los niveles ficcionales de realidad han puesto en cuestión la veracidad de nuestras percepciones e intensificado la desconfianza en nuestros sentidos. La literatura fantástica actual supone una perfecta transposición de los grandes problemas y retos de nuestro tiempo, de ahí su atractivo e importancia.

8) Como miembro de la Sociedad Española de Críticos Literarios, ¿qué supone para un autor el hecho de ser galardonado con el Premio Nacional de la Crítica? ¿Qué elementos esenciales debe tener una obra para ser merecedora de dicho reconocimiento?

Evidentemente, no todos los escritores reaccionan igual ante los premios literarios, pero no cabe duda de que el Premio Nacional de la Crítica es muy prestigioso y, por tanto, no creo que deje a nadie insensible. En cualquier caso, es fundamental priorizar la calidad literaria y también la innovación, porque hasta el año 2017 nunca se había premiado a un autor de cuentos, un género literario con una vastísima y fecunda tradición en nuestro país. No deja de ser algo insólito.

9) Está considerada dentro del ámbito académico como una de las grandes impulsoras de la investigación del microrrelato y de su autonomía como género literario. En este ámbito han sido definitivas las diferencias que ha trazado entre “microrrelato” y “minificción”. ¿Podría precisarnos la trascendencia de delimitar las fronteras entre ambas nomenclaturas?

Tanto si procede del poema en prosa como del cuento clásico, el *microrrelato* como categoría narrativa no es en la actualidad ni lo uno ni lo otro, pues su progresiva reducción textual y su condensación han desencadenado una mutación estructural profunda y un cambio de estatuto genérico llegando a convertirse en una entidad textual autónoma e independiente.

La *minificción*, en cambio, es una supracategoría literaria que recubre un área mucho más vasta que la del microrrelato, ya que agrupa a todos los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos (el microrrelato, por supuesto, pero también las otras manifestaciones de la microtextualidad narrativa como, por ejemplo, la fábula, la parábola, la anécdota, la escena o el caso) como a los que no son narrativos (el poema en prosa, la estampa, el microrretrato ...).

En definitiva, el *microrrelato* es una minificción –un microtexto ficcional en prosa-, pero la *minificción* no es necesariamente un microrrelato, por lo tanto, ambos términos no deberían utilizarse como sinónimos según se venía haciendo en algunos países de América Latina. Delimitar claramente las fronteras entre ambos me parece esencial para erradicar la confusión que ha venido reinando entre ciertos antólogos y estudiosos poco rigurosos. Es la única forma de que el microrrelato pueda ser valorado en su justa medida.

10) En 2006 organizó en Suiza el IV Congreso Internacional de minificción, cuyas actas, *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, fueron publicadas por la editorial Menoscuarto. Y ha participado en otros congresos celebrados en distintos lugares del mundo. ¿Qué papel considera que desempeñan estos encuentros? ¿Abren nuevas líneas de investigación?

Estos congresos internacionales (ya son diez) han permitido reunir a aquellos investigadores interesados a ambos lados del Atlántico por las formas hiperbreves y avanzar en su estudio. Poco a poco, se han ido resolviendo problemas como el de la gestación del microrrelato, su nomenclatura (en la actualidad, en Hispanoamérica dominan ya los términos “microcuento” o “minicuento”, aunque algunos se han decantado asimismo por “microrrelato”), sus rasgos singularizadores, su estatuto genérico, y se ha ido trazando su historiografía, el corpus y el canon. Paralelamente, se ha avanzado mucho en el estudio de otras formas hiperbreves (aforismos, fábulas, microensayos...), se han abierto nuevas líneas de investigación para indagar en la producción de otros países (Estados Unidos, Portugal, Italia, Francia, Alemania, Polonia...) e intentar determinar la incidencia de las nuevas tecnologías en la evolución de dichas formas.

11) En *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (Menoscuarto, 2010) traza una visión panorámica sobre este género literario, desde Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Ana María Matute y Max Aub, hasta Javier Tomeo, Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Julia Otxoa, Ángel Olgoso, Hipólito Navarro etc. ¿Qué obras considera que son de obligada lectura para un escritor que quiera dedicarse al microrrelato?

Cuentos largos y otras prosas narrativas breves (2008), de Juan Ramón Jiménez; *Disparates y otros caprichos* (2005), de Ramón Gómez de la Serna; *Confabulario* (1952), de Arreola; *El avaro* (1955), de Luis Loayza; *Los niños tontos* (1956), de Ana M^a Matute; *Crímenes ejemplares* (1957), de Max Aub; *Obras completas (y otros cuentos)*, 1959, de A. Monterroso; *El Hacedor* (1960), de Borges; *Falsificaciones* (1966), de Marco Denevi; *Historias mínimas* (1988), de Javier Tomeo; *Los males menores* (1993), de Luis Mateo Díez; *Rajatabla* (1970), *Abrapalabra* (1980) y *Anda nada* (2004), de Luis Britto; *El hombre de los pies perdidos* (2005), de Gabriel Jiménez Emán; *Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy* (2004) y *Juego de villanos* (2008), de Luisa Valenzuela; *Con tinta sangre* (2004), de Juan Armando Epple; *Enciclopedia mínima* (2004) y *Enciclopedia plástica* (2016), de Ricardo Sumalavia; *Ajuar funerario* (2004), de Fernando Iwasaki; *Los últimos percances* (2005), de Hipólito G. Navarro; *Un extraño envío* (2006) y *Confesiones de una mosca* (2018), de Julia Otxoa; *Llamadas perdidas* (2006), de Pía Barros; *La mitad del diablo* (2006) y *El juego del diábolito*, de J. P. Aparicio; *Ojo travieso* (2007), de Lilian Elphick; *Los cuatro elementos* (2007) y *Por elección ajena* (2010), de David Lagmanovich; *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa* (2007), de José M^a Merino; *La sueñera* (1984), *Casa de geishas* (1992), *Cazadores de letras. Minificción reunida* (2009) y *Fenómenos de circo* (2011), de Ana M^a Shua; *Todo tiempo futuro fue peor* (2004) y *Minificciones. Antología personal* (2017), de R. Brasca; *Teatro de ceniza* (2011), de Manuel Moyano; *Ángeles y verdugos* (2002) y *Demonios vagos* (2015), de Diego Muñoz Valenzuela. Esta lista incluye autores destacados de España e Hispanoamérica y, como es lógico, dista mucho de ser exhaustiva. Para el microrrelato en catalán, gallego y euskera remito a mi último libro *El microrrelato en la España plurilingüe* (2018).

12) La *Antología del microrrelato español: el cuarto género narrativo* (1906-2011) (Cátedra, 2012) es una publicación esencial para conocer la vitalidad del microrrelato en España. ¿Es este fenómeno exclusivamente hispánico?

No. También se ha desarrollado en la literatura anglosajona, particularmente en USA, y con menor vigor en la francesa, italiana, portuguesa, polaca o checa...

13) ¿Considera que, actualmente, el microrrelato posee un reconocimiento menor que el cuento?

El reconocimiento del microrrelato es en la actualidad superior al del cuento, pero el hecho de que se haya puesto de moda le perjudica, pues persiste la creencia de que es un género fácil cuando en realidad es tan exigente como la poesía.

14) Desde el punto de vista teórico, ¿cuáles son los rasgos esenciales que conducen a la distinción de ambos géneros?

El microrrelato procede de dos géneros literarios distintos: el poema en prosa y el cuento. Juan Ramón Jiménez abocó al microrrelato por el aumento de la narratividad en el poema en prosa, y Ramón Gómez de la Serna, que nunca cultivó la poesía, mediante la destilación de la esencia narrativa. En mi opinión, la progresiva merma textual del texto generó, en un momento dado, una reacción en cadena que terminó afectando a su esencia; es decir, la diferencia cuantitativa se volvió cualitativa dando como resultado un modelo textual diferente, un cambio de paradigma, en el que se reconocen claramente unos rasgos

dominantes y singularizadores que discurren de unos textos a otros. El proceso es equiparable al que se produjo en su día en la novela corta respecto de la larga. Además, al escritor de microrrelatos no le interesa el desarrollo del conflicto, sino únicamente el momento climático de la historia del protagonista, y ello implica una enorme tensión narrativa y una disposición mental particular tanto por parte del que lo escribe como del que lo lee.

15) ¿Están propiciando las redes sociales el auge de las formas narrativas breves? ¿Cómo ve el microrrelato en términos comerciales y editoriales frente a otros géneros?

Las redes sociales han permitido a los escritores jóvenes sortear las trabas editoriales, llegar de forma inmediata a los lectores y hacerse un nombre. No obstante, superada la euforia, siguen privilegiando la impresión en papel y utilizan sus bitácoras como receptáculo de sus libros en gestación. Sin poner en duda el papel divulgador del género en el ciberespacio, creo que han sido las editoriales alternativas las que más han contribuido a su consolidación. En mi opinión, aún es pronto para calibrar el efecto de estas nuevas tecnologías en el desarrollo de la literatura, pero no descarto que estemos en vías de conseguir el sueño de los escritores vanguardistas: fundir la literatura con el arte y con otras áreas de conocimiento. Si el libro digital se consolida, surgirán nuevos paradigmas, qué duda cabe, porque la literatura está sometida a constantes mutaciones.

16) Recientemente acaba de publicar *El microrrelato en la España plurilingüe* (Cátedra de Miguel Delibes, 2018), una aportación innovadora en la que aborda la trayectoria del género en catalán, gallego y vasco. ¿Podría hablarnos de su libro?

Sí, después de haber escrito tanto sobre el microrrelato español, sentía verdadera curiosidad por saber lo que estaba sucediendo en las otras comunidades lingüísticas y culturales de España y, como no encontré trabajos sólidos sobre el tema, empecé a investigar por mi cuenta hasta desembocar en la escritura de un volumen de 240 páginas. Además de estudiar la gestación y trayectoria del microrrelato escrito en catalán (J. V. Foix, S. Espriu, M. Rodoreda, Llorenç Villalonga, P. Calders, C. Sindreu, J. Carbó, J. Cabré, Q. Monzó, D. Bardera...) gallego (Castelao, A. Fole, R. Dieste, M. Rivas, C. Rodríguez Fer...) y euskera (J. Sarrionandia, I. Zaldua, K. Linazasoro, M. Landa, A. Malagón Zaldua...), en este libro he analizado numerosos textos representativos de las tres tradiciones literarias, los cuales aparecen transcritos tanto en la lengua autóctona como en castellano. Por otra parte, he estudiado microrrelatos de algunos autores procedentes de estas mismas comunidades lingüísticas que se decantaron por el castellano como cauce de expresión (entre otros, Albert Tugues, Gemma Pellicer, Iván Teruel, Julia Otxoa, Jesús Esnaola y Alex Oviedo). La elaboración de este libro ha estado presidida por dos deseos: presentar este género literario desde el ángulo de la diversidad lingüística y cultural de España y tender puentes literarios y humanos entre sus Comunidades.

17) ¿En qué otros proyectos se encuentra inmersa en estos momentos?

En estos momentos estoy embarcada en un nuevo proyecto que me interesa desde hace tiempo. Situar la obra de Javier Tomeo en la senda de los grandes renovadores de la literatura y analizar la repercusión de sus *teatricuentos* en la producción de los jóvenes, porque en relativamente poco tiempo el autor aragonés se ha convertido en un auténtico

maestro con numerosos émulos tanto en España como en Hispanoamérica. Quiero precisar que he creado el neologismo *teatricuento* por analogía con los *articuentos* de Millas y que me parece especialmente idóneo para designar las minipiezas del libro *Historias minimas* (1988) por confluir en ellas los recursos narrativos y teatrales.