

Irene Andres-Suárez (ed.), *Antología del microrrelato español (1906-2011)*  
*El cuarto género narrativo*

Edoardo Ventura  
Università di Padova

«Ogni cosa piccola è bella»  
[Sei Shōnagon, *Note del guanciaie*]

L'importanza del panorama antologico di *microrrelatos* è per la natura stessa del genere, per il suo riconoscimento, per la sua evoluzione, canonizzazione e definizione, parte integrante e fondante del suo ciclo vitale; dalle origini, spesso indefinibili come molto di ciò che riguarda le forme iperbrevi, ai giorni nostri. L'edizione di Irene Andres-Suárez (Madrid: Cátedra, 2012) assume proprio per questo una rilevanza particolare in quanto, anche se il dato può stupire, a parte un unico caso in cui sia comparsa una raccolta di dieci testi di autori spagnoli (come supplemento agli atti di una giornata di studi tenutasi a Valladolid nel 2006), non esistono fino al 2012 antologie dedicate esclusivamente al *microrrelato* spagnolo (non ispanoamericano)<sup>1</sup>.

Ciò presupposto, appare quindi determinante un'istantanea del genere così tardiva e per questo ancor più 'esclusiva': non può infatti questa antologia, assieme a quella curata da Valls, *Mar de Pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, sempre del 2012 (Palencia: Menoscuarto), non creare, a quest'altezza degli studi e dell'interesse per e sul quarto genere narrativo, un punto fermo, se non un punto zero delle coordinate presenti e future che lo contraddistinguono. Ed in effetti, esattamente questo è ciò che fissa, prima dei criteri selettivi ed editoriali, l'esautiva introduzione all'antologia vera e propria: anche didatticamente l'antologia fornisce una base teorica - dall'ardua definizione del genere, ai tratti fondamentali, dalle denominazioni al substrato concettuale - per il lettore che si appresti ad affrontare con i necessari strumenti un così complesso insieme di testi e di testi in un insieme. Accompagnandolo poi - studioso, esperto, curioso che sia - verso le giustificazioni metodologiche del volume, è con una dettagliata sezione storico-letteraria che la curatrice disegna la traiettoria del *microrrelato* spagnolo, dalle origini fine-ottocentesche, passando poi dal periodo della *Guerra Civil* al XX secolo (i *postistas*), fino ai classici, al nuovo secolo ed agli esordienti. Grazie a queste 'istruzioni per l'uso' sembra di districarsi meglio nel labirinto concettuale, formale, tematico, storico, geografico che caratterizza questa nuova - o

---

<sup>1</sup> Neuman ha doppia nazionalità, argentina e spagnola.

meglio, non più nuova - vitalissima forma letteraria breve; pur riunendo il volume ben settantatré autori ed abbracciando un periodo di più di un secolo.

Va da sé che la parte iniziale dell'Introduzione, come accennato, affronti questioni teoriche preliminari sulla descrizione dei tratti connotativi e distintivi del *microrrelato*: l'iperbrevità e la narratività. Se nel *microrrelato* ciò che non si dice, ma si suggerisce e si presuppone, ha più peso del contrario, sarà la supremazia del non-detto sul detto che risiede nell'essenza stessa del genere, ciò che, se da un lato lo contraddistingue e lo rende *una* composizione breve, dall'altro lo include nella vastità pressoché indefinita di *tutte* le composizioni brevi.

Pertanto, quella «proprietà fantasmagorica, per cui ci si immagina sempre di poterne comporre da sé con facilità» che Barthes riconosceva all'haiku giapponese, sembra assimilabile a quella complessità mascherata che racchiude un testo iperbreve definibile come *microrrelato*: economia narrativa, massima elisione, tensione continua tra silenzio e scrittura, complicità attiva tra autore e lettore sono parte di quell'estetica minima descritta con precisione dall'antologa quale presupposto imprescindibile per affrontare il *microrrelato* ed ancor più una selezione di *microrrelatos*. Ed è così che una serie di fragmenta assume, nella diversità, l'aspetto di un *corpus* coeso ed omogeneo per cui, come detto, anche grazie al riconoscimento che un volume come questo dà del materiale che accorpa, questo stesso diventa nella sua proteica adattabilità genere letterario autonomo. Quanto alla tensione narrativa - ed è questa l'altra caratteristica fondante - non sarà tanto lo sviluppo del conflitto ad essere espresso, quanto il *momento* della storia del protagonista: intensità creata da una temporalità condensata intesa come successione di fatti, una spazialità schematica, una semplicità strutturale ed una caratterizzazione minima dei personaggi, in un'unità tematica garantita da un soggetto attivo. Cosicché il lettore è condotto attraverso un processo coerente di nessi causali, da uno stato iniziale ad uno finale e *trasformato*.

Anche nelle tematiche è ormai distinguibile una tendenza prioritaria e distintiva, per cui nella quasi totalità di questi testi ed ancora come conseguenza dell'iperbrevità, i tratti comuni sono l'intertestualità (ovvero il patrimonio culturale del lettore), il fantastico e l'umorismo (entrambi intensi in senso lato).

Da qui prende avvio la sezione più strettamente storico-letteraria che scorrendo gli autori, dà ragione della scelta e delinea la traiettoria del genere dalle origini: è nel movimento estetico modernista che affonderebbero le radici del *microrrelato* spagnolo e Juan Ramón Jiménez e Ramón Gómez de la Serna vengono riconosciuti come i primi autori di testi iperbrevi che appieno possiedono le caratteristiche del genere, nato ai primi del '900 come risultato dell'evoluzione di due generi letterari: il poema in prosa ed il racconto classico. Da questo stato ancora ibrido ed instabile, il *microrrelato* passa ad una fase determinante con i *postistas*, un gruppo nutrito di autori che dal 1945 si opposero al realismo sociale imperante nella letteratura dell'epoca, e scelsero la trasgressione della forma breve, di nuovi simboli, di nuovi linguaggi. Traghetandolo parallelamente alla fase dei classici, dagli anni '40 ai '60 e '70: García Lorca, Buñuel, Baroja, Borrás, Matute, Max Aub, Aldecoa. Ma anche, tra gli altri, Sastre, Suárez, Arrabal, Ayala fino ad autori della stessa generazione che si cimentano però

tardivamente con il genere o solo sporadicamente come Quiñones, Zúñiga, Fraile, Gil Novales. Con gli anni '80 e '90, con la piena coscienza del nuovo genere da parte degli autori (che comunque andrebbe verificata), intervengono anche i primi studi a riguardo ed in generale si assiste alla nascita di un interesse accademico per questa particolare forma letteraria (il primo articolo pubblicato sul tema è del 1994), nonché ad una crescita che arriverà ad essere esponenziale di libri di *microrrelatos*. Sono di questi anni – in particolare il 1993 fu fecondissimo - le raccolte di Escudero, Tomeo, Ugarte, Mateo Díez, Jiménez Lozano, Pérez Estrada, Otxoa, Navarro, Millás. Con il nuovo millennio gli autori si possono distinguere essenzialmente in due gruppi: coloro che hanno pubblicato la maggior parte delle loro opere brevi nel secolo precedente e che continuano ad essere attivi e gli esordienti nati negli anni '60/'70 che scelgono il microrrelato come loro forma artistica privilegiata: tra i tanti Olgoso, Neuman, López Costero, Roas, Moyano, Abella, ecc. L'antologia si chiude con la contemporaneità, momento in cui il successo letterario ed editoriale del genere ha ormai conquistato uno spazio significativo in Spagna. La tendenza sarà quella di un maggior peso su questa generazione della tradizione anglosassone (O'Connor, Lardner, Carver, Cheever, ecc.) e ispanoamericana (Borges e Cortázar soprattutto) di quella spagnola stessa, forse non ancora riconosciuta come tradizione compatta di genere.

Tutti questi autori sono caratterizzati da un'intensificazione di quei tratti che distinguono il racconto breve: innovazione e sperimentalismo saranno portati all'estremo, così come l'iperbreve, il fantastico, ma anche il vampirismo, la metamorfosi, il grottesco, l'*humor negro*, con un notevole incremento delle nuove tecnologie nel tessuto narrativo (cyberspazio, blog, sms, ecc.).

Movimento, impermanenza; labirinto, specchio; maschera, travestimento: questi quindi gli assi portanti della letteratura fantastica che con Borges, letto in Spagna forse tardivamente, entrano nella narrativa breve spagnola, a supporto e coronamento di una concezione della realtà e dell'individuo mai unilaterale, in un caos ormai riconosciuto ed anzi consapevolmente racchiuso (per riaprirsi) in questi piccoli contenitori visionari, circolari, ambigui, scettici, alienanti ed alienati, dove il *trastorno* della realtà è schizzato più che descritto. Tratteggiato più che delineato. Ed è più silenzio che frastuono.