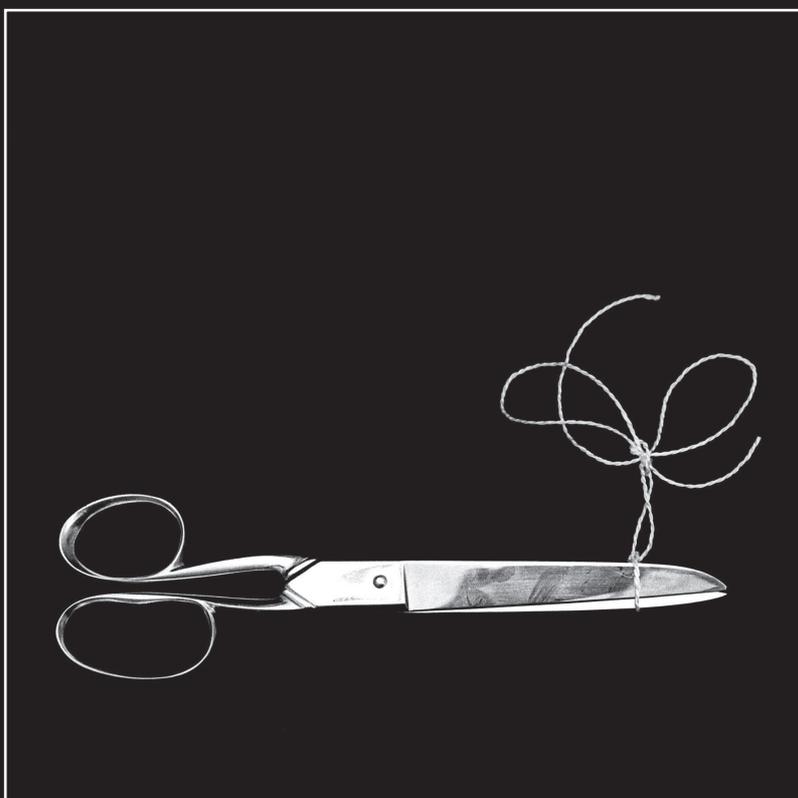


FOTO: DANIEL HERCE



ACADEMIA

Leticia Bustamante Valbuena

DE CÓMO EL MICRORRELATO SE HA CONVERTIDO EN UN FENÓMENO CULTURAL

El microrrelato ha irrumpido con tal popularidad en el siglo XXI que se ha convertido en “género de moda”. Basta con asomarse a internet para comprobar su presencia en revistas electrónicas, *blogs* o premios literarios. Son varias las editoriales interesadas en acoger en sus catálogos libros de autores dedicados al género o antologías colectivas. Y también parece haber merecido la atención creciente de investigadores y críticos. Todo ello ha propiciado el paulatino incremento de los lectores que, atraídos por esta forma literaria fascinante, la encuentran con suma facilidad en diversos medios y soportes.

Ante este panorama, son muchas las preguntas que surgen en cuanto a la identidad literaria de estas formas breves. Pero, más allá de trazar los principios conceptuales e historiográficos del microrrelato como hecho literario, su abrumadora presencia y vitalidad exigen que lo abordemos como el fenómeno socio-cultural en que se ha convertido.

Algunas precisiones

A estas alturas, puede resultar reiterativo recordar algunos aspectos sobre los que tantos especialistas ya se han manifestado: la definición de microrrelato, su estatuto genérico, las relaciones con otras formas, su historia... Sin embargo, si pretendemos abordar su dimensión literaria, cul-

tural y social, habrá que dejar asentados ciertos principios, aunque no sea este ensayo el espacio propicio para profundizar en ellos ni para entrar en disquisiciones académicas.

El microrrelato es una forma literaria narrativa que va surgiendo con la crisis de la modernidad y adquiere su estatuto genérico en el seno de la posmodernidad. Se caracteriza por la intensidad, la tensión y la unidad de efecto, conseguidas fundamentalmente por la complejidad de sus mundos ficcionales, la virtualidad de la narración y la brevedad textual extrema. Esta combinación, lejos del facilismo que con frecuencia se le atribuye, se lleva a cabo mediante procedimientos por los que autor y lector se ven impelidos a un laborioso y exigente proceso de creación y recepción respectivamente, que se ve facilitado por la complicidad establecida entre ambos. Si bien muchos de estos rasgos pueden ser atribuidos a otros géneros o formas, conforman un conjunto entrelazado de principios y requisitos pragmáticos, de la historia y del discurso que solo se corresponde con el microrrelato.

Se trata, pues, de un género histórico contemporáneo, conformado en principio a partir de otras formas —poema en prosa, crónica, cuento, aforismo...— con las que entra en contacto y se mezcla, a las que transforma e incluso “fagocita”. Pero en su evolución ha llegado a adquirir identidad propia dentro de uno de los géneros natura-

les, el narrativo. Un proceso que, evidentemente, no es extraño en la Historia de la Literatura.

Cuando hablamos de “género narrativo contemporáneo”, ¿nos estamos refiriendo a que el microrrelato es un género nuevo? No exactamente. En el ámbito hispánico —sería largo y complejo sobrepasar aquí los límites del microrrelato escrito en español— esta forma literaria nace, se desarrolla y se consolida a lo largo de los últimos cien años, aproximadamente. Aunque se trata de un proceso favorecido por una tradición literaria de formas breves existentes desde la antigüedad, el microrrelato se empieza a conformar en el Modernismo y las Vanguardias, busca su legitimación entre 1930 y 1970 aproximadamente y se consolida y normaliza a lo largo de las últimas décadas del siglo pasado y los primeros años de la centuria actual.

Aunque no es cierto que el microrrelato en España naciera y se desarrollara por imitación del hispanoamericano, sí se puede afirmar que, por diversas circunstancias históricas y estéticas, el camino trazado al otro lado del Atlántico parece más firme, aunque la realidad histórica también ha podido ser desdibujada por el interés tardío que el microrrelato español ha suscitado entre críticos e investigadores. De cualquier modo, en los últimos años, parece que las diferencias entre Hispanoamérica y España han sido neutralizadas en gran parte por los efectos de la globalización cultural, que ha influido en una triple dirección: canonización, internacionalización y popularización.

Aclaremos que el verdadero éxito del microrrelato debería basarse en la calidad no solo de hallazgos aislados que se consideren textos magistrales, sino sobre todo en la altura literaria de libros de microrrelatos concebidos por sus autores como obras unitarias. Pero tenemos la certeza de

que, aunque la calidad y la cantidad de las obras sean notables, no explican por sí solas la repercusión actual de este género. Por eso, nos ocuparemos de los caminos que se han ido trazando en su difusión y que han conseguido convertirlo en uno de los fenómenos culturales más llamativos de los últimos años.

La cofradía del microrrelato

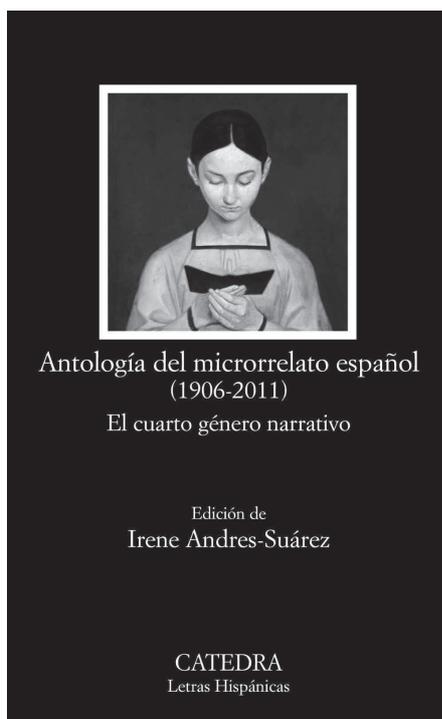
En las tres últimas décadas, el creciente interés entre investigadores y críticos ha conseguido sancionar la realidad creativa y situar el microrrelato en el lugar que le corresponde, no solo en el ámbito literario, sino también en un marco cultural más amplio. Existe una auténtica “cofradía del microrrelato” —dicho sin ninguna intención peyorativa, sino todo lo contrario— que convoca congresos internacionales cada dos años desde 1998 en diferentes sedes: México, España, Suiza, Argentina... Prácticamente en todos los países de habla hispana hay un buen puñado de especialistas en microficción y microrrelato, entre los que podemos destacar profesores como Lauro Zavala, Javier Perucho, Fernando Valls, Irene Andrés-Suárez, Francisca Noguerol, Laura Pollastri o Violeta Rojo y los fallecidos Laura Koch y David Lagmanovich, por citar solo algunos. Y en cada Universidad se pueden localizar jornadas, encuentros, cursos y seminarios en torno al género. Todo ello da cuenta de cómo se ha ido completando el marco de reflexión en torno a canon, corpus, definiciones, características o evolución histórica, de la variedad de aproximaciones críticas a múltiples obras y cómo se han ido rebasando las fronteras de la epistemología, la historiografía y la crítica para intentar reflejar el peso que adquieren en la actualidad diversos agentes y factores que han

convertido la ficción breve en un fenómeno socio-cultural complejo.

En relación con esta perspectiva crítica e investigadora se encuentra la aproximación al género con fines didácticos, lo que indirectamente provoca su difusión entre un alumnado heterogéneo formado por potenciales lectores e incluso futuros creadores. Las principales líneas de trabajo en que se ha empleado la minificción y, en especial, el microrrelato son cuatro. En primer lugar, lo hemos visto como recurso destinado a desarrollar las competencias básicas del alumnado en Educación Secundaria y Bachillerato, sobre todo aquellas relacionadas con la comprensión, la expresión, la reflexión lingüística y literaria. En la enseñanza universitaria se utiliza como útil herramienta en clase de Literatura española e hispanoamericana, así como de Teoría literaria. También ha habido múltiples propuestas en cuanto a su utilización en el aprendizaje del español como lengua extranjera. Y, por último, proliferan los talleres de escritura creativa, unas veces con carácter presencial y otras en plataformas virtuales, como se puede rastrear fácilmente en internet.

Libros, libros

A pesar de que las empresas editoriales van cediendo terreno a otros soportes de difusión, al libro todavía se le concede mayor reconocimien-



to y prestigio social. Entre otras razones, esto se debe a que se presuponen ciertas exigencias de calidad y oportunidad para que la publicación salga a la luz. Y no creemos que el libro digital haya modificado este panorama sustancialmente, ya que el usuario de lector electrónico se sigue fiando más de la publicación amparada por un sello editorial, con independencia de que el soporte sea el papel o la pantalla.

Por tanto, es significativo que hayan surgido editoriales con un especial interés por el microrrelato y con una amplia distribución comercial, como ocurre en España con Thule, Menoscuarto, Páginas

de Espuma o Cuadernos del Vigía. Además, algunas de ellas no se limitan a publicar volúmenes de autores o antologías, sino también ensayos, monografías y actas de congresos, que ya no se encuentran restringidos a los servicios de publicaciones de las universidades. Y tampoco es desdeñable que un sello consagrado a la edición de clásicos anotados como Cátedra haya publicado la reciente antología preparada por Irene Andres-Suárez, *El cuarto género narrativo. El microrrelato español (1906-2011)* (Madrid: Cátedra, 2012).

Uno de los pilares de este fenómeno cultural en torno al microrrelato está constituido por la proliferación de antologías colectivas que estos y otros muchos sellos editoriales han publicado. Partimos de que toda antología se erige

como eje de un proceso circular y multidireccional que parte de una elaboración en que se hace necesaria la lectura, interpretación, recontextualización y redifusión por parte del antólogo; y en la recepción de esa obra, lectores, futuros creadores, críticos e investigadores captan y comparan los nuevos sentidos que adquieren los textos recopilados. Por ello, se puede afirmar que las antologías de microrrelatos se han convertido en relevantes instrumentos de divulgación y popularización, propician la imitación entre los nuevos creadores, son valiosas herramientas para que profesores, críticos e investigadores delimiten un corpus textual que les ayude a asentar principios teórico-críticos y esta formulación teórica influye, a su vez, en los criterios con que se conciben nuevas antologías. En definitiva, han favorecido la identificación de un género diferenciado y, por tanto, su canonización.

Para apreciar su relevancia, proponemos el ejemplo de España, donde se pueden encontrar fácilmente unos cincuenta volúmenes antológicos de microrrelatos publicados entre 1990 y 2012. Muchos de ellos surgen vinculados a otras iniciativas que mencionamos en este ensayo, como congresos, talleres, publicaciones periódicas, *blogs* o concursos, con lo que se incrementa y “dignifica” la difusión de estas actividades. Pero otros se pueden considerar auténticos hitos en el camino hacia la consolidación y normalización del microrrelato en nuestro país. Así, *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (Madrid: Fugaz, 1990), de Antonio Fernández Ferrer, revela la existencia de una forma literaria diferenciada de alcance universal, aunque con especial representatividad en la literatura hispánica. *La otra mirada. Antología del microrrelato*

hispánico (Palencia: Menoscuarto, 2005), de David Lagmanovich, define su estatuto genérico y acota un corpus representativo y canónico del microrrelato hispanoamericano y español, que se sistematiza cronológicamente según las principales etapas en su evolución. *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (Madrid: Sial, 2011), de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, refleja la vitalidad del género hispánico en la actualidad. Y en 2012 se publican dos volúmenes en los que, por fin, el microrrelato español recibe la atención que merecía: en *El cuarto género narrativo. El microrrelato español (1906-2011)* (Madrid: Cátedra, 2012), Irene Andres-Suárez esclarece y sistematiza el desarrollo del microrrelato en nuestro país y establece una amplia nómina de cultivadores; y con *Mar de Pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (Palencia: Menoscuarto, 2012), Fernando Valls da cuenta de la pujanza del género entre los nuevos narradores españoles.

Y llegó internet...

En nuestros días difícilmente se puede gestar un fenómeno cultural como este sin el apoyo de los medios de comunicación. Y el microrrelato se ha hecho fuerte en medios con diferentes soportes, intenciones y destinatarios. Encontró un espacio importante en algunas revistas especializadas, como se puede comprobar, por ejemplo, en las entregas que *Quimera* ofreció desde febrero de 2003 y a lo largo de treinta números, de las que surgió la antología *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera* (Barcelona: Montesinos, 2005), preparada por Neus Rotger y Fernando Valls. Y saltó con gran popularidad a los suplementos culturales, los de fin de semana y a los programas de radio,

como hemos podido leer y escuchar en *El País*, *El Mundo* o “La ventana de Millás”, de la Cadena Ser, por citar solo algunos casos.

En el siglo XXI, el más potente medio de comunicación, el que tiene más poder popularizador y globalizador es, sin duda, internet. Es en los medios digitales donde el microrrelato ha cumplido sus más altas expectativas de difusión y recepción. El argumento que se suele esgrimir para explicar este provechoso hermanamiento es que la microficción y los medios digitales comparten rasgos de la episteme posmoderna, como el cuestionamiento de explicaciones totalizadoras, cierto escepticismo hacia lo tradicional, la difuminación de la autoría, el aprecio por lo marginal, la presencia de lo fragmentario y una actitud lúdica. Además, la brevedad encuentra el cauce perfecto en un soporte que permite leer un texto completo “en un golpe de pantalla”, en un medio que favorece la velocidad e inmediatez y que ofrece la posibilidad de combinar diversos códigos para reforzar la densidad sémica y la fuerza de la expresión condensada. Pero el atractivo mayor que ejerce este medio entre autores y receptores es su facilidad, agilidad e independencia, es decir, el creador da a conocer sus obras al margen de los circuitos editoriales establecidos y el lector accede libre y gratuitamente a cuantos textos se le ofrecen en la *web*. Es cierto que este efecto democratizador y popularizador tiene su contrapartida, de la que hablaremos al final de este ensayo, pero su contribución al impulso del microrrelato es innegable.

Aunque existen portales y revistas digitales que han favorecido notablemente la difusión del género —entre otros se pueden citar *Ficticia*, *Ciudad de cuentos e historias*, en funcionamiento

desde 1999; *Ciudad Seva*, página fundada por el escritor Luis López Nieves en 1995; o *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, coordinada por Lauro Zavala desde el año 2000— merecen atención especial los *blogs* y las redes sociales.

El *blog* o la bitácora es un tipo de página *web* con unas características que han sido decisivas para la divulgación de la microficción: facilidad de creación y manejo, formato en “post” o entradas que tienden a ser breves y se organizan cronológicamente; accesibilidad para los internautas, que pueden establecer una comunicación bidireccional con el autor y multidireccional con otros lectores; sistemas de hipertextualidad y seguimiento que favorecen la navegación por la *blogosfera* y la creación de redes...

Si analizamos una muestra representativa de *blogs* con presencia notable de microficción (no solo de microrrelato), nos encontraremos ante un curioso abanico de posibilidades, que solo indicaremos brevemente y ejemplificaremos con algunas bitácoras. Lo más frecuente es que estos *blogs* sean creados y mantenidos por un solo administrador, que responde a un perfil diverso: escritor aficionado con más o menos fortuna en el ámbito editorial; profesor universitario, como Fernando Valls, que conduce *La nave de los locos*; escritor de reconocido prestigio, como Andrés Neuman (*Microrréplicas*)... Los administrados por un colectivo suelen ser revistas digitales, como es el caso de *Internacional Microcuentista*, o antologías dinámicas en constante crecimiento, como los tres *blogs* del Grupo Heliconia (*Químicamente impuro*, *Breves no tan breves* y *Ráfagas, parpadeos*). Aunque algunos se limitan a divulgar trabajos de creación (*280 y punto – Relatarium*), otros

funcionan como noticiarios imprescindibles para los interesados en la microficción (*Ficción mínima*) o como escaparate de la actividad académica (*RedMini*); y la mayoría incluye creaciones, reseñas, noticias de publicaciones, encuentros, concursos, talleres... Casi siempre se emplean varios códigos, aunque lo más frecuente es que la imagen tenga una función secundaria y accesoria respecto al texto, salvo excepciones en que se establece una relación íntima y complementaria entre imagen y palabra (*Proyecto fotocuento*, de Martín Gardella, escritor, y Christian Pereira, fotógrafo; o *Microrrelatos ilustrados*, de Sara Lew).

Facebook y Twitter suelen emplearse como herramientas complementarias de información y difusión de los propios blogs. Además, Twitter se ha erigido como una potente red de “nanoblogs” o “microblogs”, ya que todos los mensajes han de contar con ciento cuarenta caracteres como máximo. La misma esencia de esta red, basada en la espontaneidad, inmediatez, exposición pública, accesibilidad y actualidad, favorece que exista un riesgo mayor de ofrecer como nanorrelatos lo que solo son ocurrencias ingeniosas. Aunque también existen algunas cuentas con filtros de calidad, como *Microcuentos* —@microcuentos—, “Una vez al día lo mejor de este género”.

Mar de pirañas

Nuevas voces del microrrelato español

EDICIÓN DE FERNANDO VALLS



Por último, los concursos literarios encuentran en internet un eficaz medio de difusión. Aunque con la crisis económica se ha notado una considerable disminución de convocatorias (y en la dotación económica de los premios), el usuario puede encontrar en la red una amplia oferta de certámenes de microrrelatos. Los condicionantes e intereses de estos certámenes son variadísimos y responden a criterios geográficos, de extensión textual, temáticos, publicitarios... Según podemos consultar en sus bases, algunos siguen rigurosos criterios de calidad literaria, pero otros muchos

contribuyen a potenciar ciertas lacras que arrastra la literatura minificcional en los últimos años. En cualquier caso, se trata de un fenómeno que ha contribuido notablemente a la popularización del microrrelato, que se sirve de la red para traspasar fronteras y que, con cierta frecuencia, da un salto cualitativo hacia el soporte tradicional, ya que en ocasiones son el origen de volúmenes antológicos: *Quince líneas. Relatos hiperbreves* y *Galería de hiperbreves: Nuevos relatos mínimos* (Barcelona: Tusquets, 1996 y 2001, respectivamente), del Círculo Cultural Faroni; *Cuentos para sonreír* (Sevilla: Hipálage, 2009); *Relatos en cadena (2009-2010)* (Madrid: Alfaguara, 2010) y un largo etcétera.

El precio de la fama

La dimensión socio-cultural del microrrelato, que ha sobrepasado las líneas de lo estrictamente literario, plantea algunos interrogantes que apuntan, por un lado, a una posible sobrevaloración y, por otro, a su banalización. Podría decirse que está pagando la popularidad adquirida con el precio de la sospecha y el descrédito.

Si bien es imposible controlar o restringir las múltiples y diversas actividades en torno a la microficción, es necesario distinguir unas de otras para evitar que la contaminación y el desprestigio empañen su verdadera dimensión estética, confunda a los lectores y obstaculice su estudio.

Si hemos explicado principios conceptuales y la realidad de su difusión por la vía de la afirmación, digámoslo ahora de otro modo: el microrrelato no es fácil de escribir ni de leer, no es cualquier texto breve, no es un golpe de ingenio espontáneo, no lo leemos porque estemos muy ocupados para leer obras más largas...; los investigadores no se han inventado el género; los medios digitales no transforman la esencia literaria de los textos; encontraremos microrrelatos de calidad o auténticos fiascos con independencia del soporte; popularidad no equivale a calidad; y, sí, es verdad, a veces se nos está dando "gato por liebre" aprovechando su tirón comercial o mediático.

El futuro del microrrelato habrá de construirse sorteando estas dificultades y para ello será imprescindible la continuidad en la creación de calidad, el rigor de críticos e investigadores y la selección adecuada de los editores. A los lectores nos corresponde aprender a distinguir el ruido de la música a sabiendas de que, a veces, el director de orquesta es un impostor que solo hace aspavientos.

Selección bibliográfica para no iniciados¹

- Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico (Actas del IV Congreso Internacional de Minificción, Universidad de Neuchâtel, noviembre de 2006)*. Palencia: Menoscuarto, 2008.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Bustamante Valbuena, Leticia. *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis de Doctorado. Universidad de Valladolid: 2012 (<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/1029>).
- Gómez Trueba, Teresa (ed.). *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón: Cátedra Miguel Delibes – Llibros del Peixe, 2007.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Montesa, Salvador (ed.). *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato (Actas del XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea. Universidad de Málaga, noviembre de 2008)*. Málaga: AEDILE, 2009.
- Noguerol, Francisca (ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura (Actas del II Congreso Internacional de Minificción. Universidad de Salamanca, noviembre de 2002)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- Roas, David (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010.
- Siles, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano: la formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Valls, Fernando. *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de espuma, 2008.
- Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento, 2004.

¹ En este ensayo no se han citado libros de autores ni estudios sobre el microrrelato porque no era ese su objetivo. Además, se han evitado conscientemente las notas a pie de página para facilitar la lectura. Citamos en esta selección una mínima bibliografía, accesible desde España, para que los lectores interesados puedan acceder en las páginas de estas obras a las referencias de múltiples libros de microrrelatos, monografías y artículos.