

Microrrelato y antologías en España. La consolidación de un género

Leticia BUSTAMANTE
IES José María Pereda (Santander)
Miembro colaborador de la ANLE

Abstract

Anthologies of short short stories or micro stories published in Spain (1990-2012) make up an essential foundation for the normalization of the genre, boosting its diffusion, consolidation and canonization. Explicit or implicit criteria used in the selection of texts emphasize the hesitations and the advances in the knowledge of the Hispanic short short stories, and the analysis of their relationship with different initiatives puts them in an outstanding place in this complex cultural phenomenon. The wide list of authors and the large number of texts included in the fifty considered publications allow their readers to know the features, the history and the diversity of the genre; therefore they are a basic reference for readers, critics, reviewers, scholars, writers and potential anthologists.

Resumen

Las antologías de microrrelatos publicadas en España (1990-2012) constituyen un pilar fundamental en la normalización del género, ya que impulsan su difusión, consolidación y canonización: los criterios adoptados en las selecciones evidencian las vacilaciones y los progresos en el conocimiento del microrrelato hispánico; el análisis de sus relaciones con iniciativas diversas las sitúa en un lugar destacado en este complejo fenómeno cultural; la amplia nómina de autores y el abultado número de textos alojados en los cincuenta volúmenes de la muestra posibilitan que sus lectores conozcan los rasgos, la historia y la diversidad de este género. En consecuencia, son libros de referencia para lectores, críticos, investigadores, otros escritores y potenciales antólogos.

1. NORMALIZACIÓN DEL MICRORRELATO HISPÁNICO: UN PANORAMA COMPLEJO

A estas alturas de siglo XXI existe ya cierto consenso en considerar que el microrrelato escrito en español es un género narrativo que nace, se desarrolla y se consolida a lo largo de un período que abarca algo más de los últimos cien años. También es evidente que para profundizar en la formación, legitimación y formación de este género se hace necesario tener en cuenta diversos agentes y procesos implicados en su evolución, tanto en Hispanoamérica como en España: circunstancias históricas, influjos de ciertas corrientes culturales y de pensamiento, evolución de las tendencias literarias, aportaciones creativas de los autores o reflexiones en torno a esta

forma literaria, el interés de críticos e investigadores y los cambios en circuitos y formas de difusión y re-difusión.

Podemos hablar de normalización del microrrelato en las últimas décadas del siglo XX y las dos primeras del siglo XXI, ya que en esta etapa tiene lugar su reconocimiento definitivo por parte de escritores, lectores, editores, antólogos, críticos e investigadores. Ha sido un camino en que diversas iniciativas han impulsado su canonización, internacionalización y popularización. La canonización se ve respaldada por el interés académico internacional, que se manifiesta sobre todo en los congresos celebrados desde 1998; la internacionalización se percibe, no solo en estos encuentros, sino también en el flujo de creación e información que circula por la red; y la popularización ha recibido el espaldarazo definitivo con la divulgación llevada a cabo por los medios de comunicación –prensa, radio–, a una auténtica fiebre de eventos, certámenes y talleres y, en especial, con su presencia en internet, que hace posible difundir las propias creaciones y leer las de otros, de manera que no solo se eliminan barreras geográficas, sino también algunas limitaciones que hasta ahora imponía el mercado editorial.

Efectivamente, en los últimos quince o veinte años, la globalización cultural ha afectado de manera determinante a la creación, la difusión y al estudio del microrrelato. A partir de la década de los años noventa, la producción minificcional alcanza madurez y consigue popularizarse entre un considerable colectivo de lectores que, además, es muy heterogéneo y será a finales de esa década, sobre todo a partir del Primer Encuentro Internaccional de Minificción (México, 1998), cuando el microrrelato se verá afectado por la transformación de los circuitos y procesos habituales en la comunicación literaria (Acosta, 2010: 99-110). Así, se crea un escenario en que múltiples factores, agentes y soportes coexisten para impulsar el microrrelato no solo como género diferenciado, sino también como peculiar hecho literario y fenómeno cultural complejo¹.

En este panorama, la proliferación de antologías colectivas desde 1990 se erige en uno de los pilares fundamentales en que se sustenta la consolidación del género en España y en pieza imprescindible para conformar su dimensión socio-cultural.

2. ANTOLOGÍAS DE MICRORRELATOS: ALGO MÁS QUE COMPILACIONES

Desde sus orígenes, la brevedad y la fractalidad² (Zavala, 2000: 50-60) de los textos microfccionales han favorecido su agrupación en ciclos, series y colecciones (Zavala, 2004: 343-344; Pollastri, 2006:79-114). Es decir, el microrrelato es susceptible

¹ En otros lugares nos hemos ocupado de diversas contribuciones que han convertido el microrrelato en un complejo fenómeno literario y cultural: “De cómo el microrrelato se ha convertido en un fenómeno cultural”, *Fábula*, 33 (2012), pp. 62-68; y “La brevedad en la red: el microrrelato en la era de la globalización”, *Plesiosaurio. Primera revista de minificción peruana*, 5 (2013), en prensa.

² Seguimos la definición de fractalidad, tantas veces explicada por Lauro Zavala, como la capacidad que posee un texto de conservar su autonomía formal y semántica, lo que posibilita su lectura exenta y su re-contextualización, aunque en origen fuera creado como formante de una obra unitaria.

de ser estudiado como la unidad textual que es, pero también han de merecer nuestra atención los libros conformados por microrrelatos, ya que son las unidades superiores en que estos se integran según criterios de adecuación, coherencia y cohesión. Y encontraremos microrrelatos en obras escritas por sus autores, pero también en antologías en que su elaborador recoge textos escritos por uno o por varios creadores.

Por la naturaleza de las antologías colectivas y las repercusiones pragmáticas que de ella se derivan, se puede intuir su importancia: se erigen como ejes de un proceso circular y multidireccional que parte de una elaboración en que se hace necesaria la relectura, la reinterpretación, la re-contextualización y la redifusión por parte del antólogo; y en la recepción de esa obra, lectores, futuros creadores, críticos e investigadores captan y comparten los nuevos sentidos que, gracias a su característica fractalidad, adquieren los textos recopilados (Zavala, 2004: 297-298; Brasca, 2004: 107-120). Así, estas agrupaciones son accesibles instrumentos de divulgación porque popularizan la creación y la recepción; favorecen la identificación de un género diferenciado, con lo que contribuyen a su canonización; propician la imitación entre los nuevos creadores; son valiosas herramientas para que profesores, críticos e investigadores delimiten el corpus textual que les ayude a formular y reformular principios; y esta reformulación teórica influye, a su vez, en los criterios con que se conciben nuevas antologías (Rojo, 2004: 131-134; Contreras, 2004: s/p³; Pollastri, 2010: 35-36).

Por tanto, si el antólogo no conoce bien el género o el editor prima su tirón comercial sobre otros criterios literarios, es muy probable que el resultado sea un atajo errático para conocer el género: selecciones elaboradas sin criterios genéricos claros, en que se ofrece como microrrelato cualquier forma literaria breve o cualquier relato no demasiado largo; que se promocionan como si fueran auténticas panaceas para conocer el género “picoteando” unos cuantos textos, sin aludir siquiera a su procedencia; o que proyectan algunos falsos tópicos como la facilidad de su elaboración y la ligereza de su lectura como reclamo. Es evidente que estas actitudes contribuyen a devaluar tanto el microrrelato como las antologías que lo recogen y son en parte responsables de cierto desprestigio del género. Así lo explica Francisco Rodríguez Criado al exponer bajo el sugerente título “Cuando leer microrrelatos es lo más parecido a no leer” la necesidad de acabar con el enfoque frívolo en su divulgación, al que puede contribuir la profusión de antologías:

El mensaje a la larga podría ser: “Lean ustedes microrrelatos. Dura tan poco su lectura que es lo más parecido a no leer nada”. [...] el microrrelato debería convertirse en un género literario pujante en el siglo XXI no porque permita picar aquí y allá, sino a pesar de ello. [...] si queremos sintonizar con el género, empaparnos de su espíritu, recoger el testigo de sus enseñanzas, es necesario prestarle atención y tiempo en vez de tratarlo como si fuera un simple entremés literario. [...] No me resta más que invitar a una lectura consciente (para variar) no

³ Cuando las fuentes bibliográficas en soporte digital no se encuentren paginadas, se indicará con “s/p” (sin paginar).

de microrrelatos sino de libros de microrrelatos, y si me dan a elegir, no recopilaciones de varios autores –demasiado eclecticismo– sino de un mismo autor⁴.

El microrrelato hispanoamericano cuenta con antologías que supusieron hitos en la evolución del género y favorecieron su arraigo e impulso en ese continente, como *Cuentos breves y extraordinarios* (1953), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, o *El libro de la imaginación* (1970), de Edmundo Valadés⁵. En fechas más recientes, varios volúmenes recogen el vigor del microrrelato hispanoamericano –la inclusión en las mismas del microrrelato español es más tímida– y, además, el caudal de antologías nacionales es muy abundante y cuenta con numerosos volúmenes dedicados al género en México, Argentina, Venezuela, Chile, Colombia, Uruguay, Perú, etc.

Sin embargo, la primera antología publicada en España que se puede considerar genérica es *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990), de Antonio Fernández Ferrer. Su proliferación a partir de entonces y, sobre todo, en el nuevo siglo, ha sido imparable⁶.

Para profundizar en la relevancia que las antologías publicadas en España han tenido y tienen en la consolidación y normalización del microrrelato, es necesario analizar una muestra suficientemente representativa. Por ello, las obras que son objeto de nuestro análisis cumplen una serie de requisitos: publicación en España entre 1990 y 2012; recopilación de textos escritos por varios autores; cierto reconocimiento del estatuto genérico por parte del elaborador; y soporte de distribución tradicional, es decir, el libro en papel. El resultado, que no pretendía ser exhaustivo, ha sido un corpus de cincuenta antologías.

A la vista de la diversidad que arroja esta muestra, hemos establecido siete categorías en las que se percibían ciertos criterios que los elaboradores habían adoptado de modo más o menos consciente o explícito: género, extensión y tema de los textos; coordenadas espaciales, lingüísticas y temporales de la selección; y circunstancias en que se ha gestado cada volumen. Las decisiones que se toman en cada una de ellas evidencian diversas concepciones del microrrelato y de sus rasgos definidores, revelan interesantes percepciones de su historia o su vitalidad y establecen relaciones con otros factores implicados en la canonización, internacionalización y popularización del género⁷.

⁴ Rodríguez Criado, Francisco (20/2/2010). “Cuando leer microrrelatos es lo más parecido a no leer”. Este artículo se puede encontrar en el *blog* de Francisco Rodríguez Criado: *NarrativaBreve.com* (<http://lanarrativabreve.blogspot.com>)

⁵ Muchos lectores españoles conocían estas antologías, pero solo tenemos constancia de la publicación en España de la primera y ya a en la década de los años noventa (Barcelona: Losada, 1997).

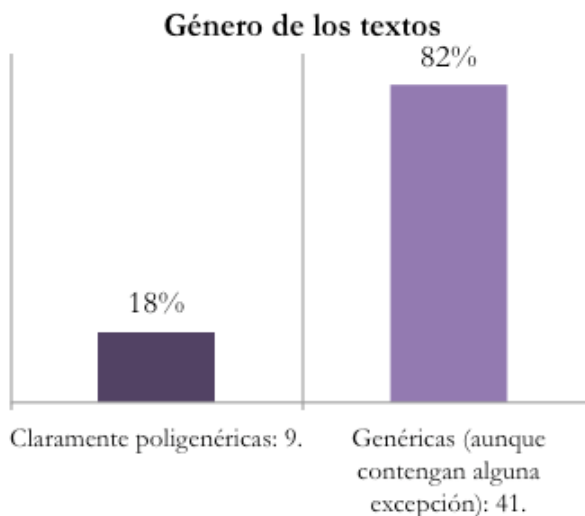
⁶ Es necesario mencionar la contribución a la legitimación y difusión del género llevada a cabo por Antonio Beneyto como editor de antologías. Aunque tengan carácter de misceláneas, hay que destacar especialmente *Manifiesto español o una antología de narradores*, Barcelona: Ediciones Marte, 1973; y *Narraciones de lo real y lo fantástico*, Barcelona: Bruguera, 1977.

⁷ Parecía excesivo reproducir en este artículo la tabla analítica con los criterios que cumple cada antología en las categorías indicadas, por lo que solo reproducimos los gráficos con los datos cuantitativos. En mi Tesis de Doctorado, defendida en la Universidad de Valladolid (18-06-2012), *Una*

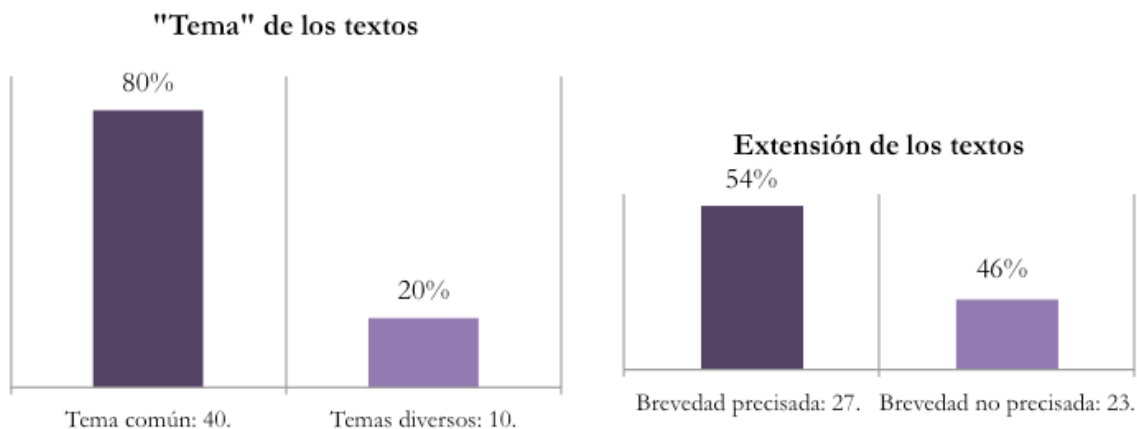
3. RASGOS DE LOS TEXTOS

La conformación de las antologías va reflejando el progresivo consenso respecto a los rasgos genéricos del microrrelato: hiperbrevedad, narratividad y complejidad del mundo ficcional. Pero algunos equívocos y vacilaciones respecto al género y a los rasgos identificadores de los textos que se seleccionan son también proyección del tortuoso camino que ha seguido la conceptualización de esta forma literaria a lo largo de su evolución e incluso tras su consolidación.

Las siguientes categorías afectan a los textos seleccionados en los volúmenes de la muestra:



aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)(<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/1029>), se puede consultar una tabla completa respecto a cuarenta y siete de las antologías aquí recogidas (pp. 269-271). También allí se pueden consultar análisis y comentarios pormenorizados de las antologías, excepto de las publicadas en el año 2012 (Parte III: pp. 253- 400). Para que la mención de títulos no resulte demasiado reiterativa –a cada volumen se le aplican las siete categorías– a lo largo de este artículo se irán proponiendo solo algunos ejemplos significativos en cada apartado.



3.1. CUENTO, MICROFICCIÓN, MICRORRELATO

El microrrelato se forma por procesos de decantación, deslizamiento e hibridación a partir de géneros ya existentes (Epple, 2008: 123-136). Aunque su carácter proteico le hace capaz de asimilar múltiples formas, preferentemente breves y marginales, los géneros fundamentales que figuran en su genealogía son el poema en prosa, el aforismo y, sobre todo, el cuento (Ródenas de Moya, 2007: 67-93; Andres-Suárez, 2010: 33-48). Pero en su evolución va adquiriendo identidad propia y se diferencia como un género narrativo, definido por rasgos que, interrelacionados y formantes de un conjunto unitario, solo se corresponden con el microrrelato: complejidad de su mundo ficcional, virtualidad narrativa y brevedad extrema. Son tres rasgos generales de los que se derivan otros muchos específicos con un alto índice de frecuencia, que afectan a los tres planos fundamentales –pragmático, de la historia y del discurso– y que casi siempre se llevan a cabo mediante procedimientos de omisión o elipsis (Andres-Suárez, 2012: 22-28). La viabilidad y el éxito de este proceso de comunicación literaria son posibles porque esta se produce en un contexto que, condicionado por la episteme posmoderna en que se enmarca esta forma literaria, es compartido por escritor y lector; y, además, porque entre ambos se ha establecido un peculiar pacto de escritura y lectura en el que se presuponen ciertos requisitos y estrategias en los procesos de creación y recepción.

Por otro lado, aunque todo microrrelato pertenece a la microficción, no cualquier forma minificcional ha de ser un microrrelato. La microficción es una super categoría poligenérica donde se pueden incluir textos líricos, dramáticos, varios tipos de narraciones como la fábula, la anécdota, la leyenda, el mito o incluso textos descriptivos con componentes ficcionales –como el bestiario– y aforismos o breves ensayos con pinceladas narrativas (Lagmanovich, 2008: 23-28; Andres-Suárez, 2008: 20-21).

Desde nuestro punto de vista, el microrrelato establece tres maneras o grados de contacto con otras formas y géneros: relaciones de proximidad, por la similitud de ciertos rasgos de algunas formas breves; relaciones de hibridación, según la combinación de formas diversas, que da lugar a géneros fronterizos; y relaciones de apropiación, debido al carácter proteico del microrrelato, es decir, a su capacidad de asimilación de formas antiguas y modernas, que le permite la transmutación de esas formas que integra o de las que se apropia. Aunque no siempre es fácil establecer delimitaciones taxonómicas, y menos aplicarlas a momentos en que un género se encuentra en período de formación, como demuestra la profusión de misceláneas en que el microrrelato coexiste con otros textos breves (Noguerol, 2000: 37-49).

Hemos excluido las antologías que eran intencionadamente misceláneas, ya que uno de los requisitos para su inclusión en este corpus era que hubiera cierto reconocimiento de su estatuto genérico o de su identidad como forma diferenciada (en el título, en el prólogo o en la selección de los textos). Sin embargo, entre las seleccionadas se observan muy diversos grados en este reconocimiento.

En los volúmenes que denominamos poligenéricos (18%) es posible que el elaborador no considere relevante la distinción entre cuento y microrrelato o entre diversos microtextos ficcionales, que haya afrontado su labor sin el suficiente conocimiento del género —a pesar de que en muchos casos se habla de ‘microrrelato’ en el título o en el prólogo— o que haya primado ciertos intereses comerciales. Pero también puede que tome esta decisión amparándose en su concepción como forma transgénica, *des-generada* (Rojo, 1996b: s/p; y 2010: 241-253) y equiparable a cualquier otro texto microficcional. Algunos ejemplos de antologías poligenéricas pueden ser los siguientes: *Ojos de aguja. Antología de microcuentos* (2000), de José Díaz; *Lavapiés. Microrrelatos* (2001), de Antonio Pastor; la sección “Historias mínimas” en *Antología de cuentos e historias mínimas* (2002), de Miguel Díez; *Los cuentos más breves del mundo. De Esopo a Kafka* (2008), de Eduardo Berti; o las dos primeras entregas (hemos excluido la tercera, publicada en 2012) de *Microantología del microrrelato* (2009 y 2010), de Miguel Ángel de Rus.

Denominamos genéricas a las selecciones en que con criterios más claros se recogen propiamente microrrelatos, aunque se pueda cuestionar el género de alguna pieza y no se excluyan textos limítrofes que presenten cierto hibridismo. Aplicando el criterio con la flexibilidad que creemos necesaria, hemos incluido en esta categoría gran parte de las antologías consultadas (82%), entre las que se pueden destacar algunas elaboradas por especialistas en el género: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2005), de David Lagmanovich; *Ciempíes. Los microrrelatos de Químera* (2005), de Fernando Valls y Neus Rotger; *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos* (2010), de Fernando Valls; *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011), de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel; *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo* (2012), de Irene Andres-Suárez; y *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012), de Fernando Valls.

3.2. LA BREVEDAD COMO CONSIGNA

A pesar de que la brevedad de los textos facilita y optimiza la elaboración de este tipo de antologías, resulta ser un asunto controvertido precisamente por su simplificación, ya que se corre el riesgo de concebirla como único rasgo definidor del microrrelato o de considerarla una característica cuantificable que solo atañe a la extensión del discurso. Nos apoyaremos en las acertadas opiniones de otros investigadores para extraer conclusiones al respecto (Rojo, 1966:60; Ruiz de la Cierva, 2002: 589-599; Ródenas de Moya, 2008: 6-9; Andres-Suárez, 2010: 49-56).

El microrrelato no es tal solo por ser breve, sino porque su brevedad extrema lleva hasta sus últimas consecuencias la célebre máxima sobre la relación inversa que extensión e intensidad mantienen en el cuento, de modo que el relato se tensiona entre estrategias centrífugas, como la omisión, la condensación o la elipsis, y centrípetas, como la connotación, la sugerencia y la apelación a todo tipo de saberes compartidos entre escritor y lector. Así, se consigue un lenguaje conciso que discurre por estructuras discursivas esquemáticas, una historia con elementos ocultos que hacen que la narración sea con frecuencia más virtual que fáctica; y densidad sémica propia de un complejo mundo ficcional, aunque sea apenas mostrado. Todo ello supone una exigente labor en su elaboración, pero también una lectura activa y competente: el lector habrá de cubrir elementos elididos, reconstruir partes del relato oculto, captar significados sugeridos, elaborar interpretaciones a partir de indicios, relacionar el mundo ficcional con materiales de su experiencia o de su bagaje cultural... Si se pasan por alto las interrelaciones de la brevedad discursiva con rasgos de otros planos, será fácil caer en algunos planteamientos erróneos o, al menos, equívocos, que se perciben en ciertas antologías.

Por otro lado, si establecer medidas en su extensión pudo haber tenido cierto sentido en etapas tempranas, durante la consolidación y normalización del género debería ser una opción superada. En el microrrelato, la hiperbrevedad ha de darse por supuesta, ya que es causa y efecto de otros rasgos genéricos. Y si bien es cierto que el conjunto de estos rasgos conducen a que los textos adopten preferentemente la medida máxima de una página o poco más, esta medida no es normativa ni canónica, sino que se deriva de su relación lógica con aspectos pragmáticos como la unidad de efecto, el impacto sobre el lector y ciertas estrategias de lectura y relectura que se ven facilitadas por dicha extensión. Nada añade a su conceptualización la exigencia de un límite en páginas, líneas, palabras o caracteres que observamos en ciertas antologías, aunque en algún caso esta explicitación pueda estar justificada por razones extraliterarias.

En general, los antólogos que asumen el estatuto genérico del microrrelato y, con ello, el conjunto de rasgos que lo definen, identifican y diferencian de otras formas no ven necesario cuantificar y fijar de manera explícita un límite de extensión en los textos de sus selecciones (54%). Como se aprecia en varios de sus prólogos, entienden que la brevedad no es tanto un aspecto cuantitativo y medible, sino más bien un rasgo cualitativo íntimamente relacionado con otros. Veamos algunos ejemplos que corroboran esta postura.

En el prólogo a *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990), Antonio Fernández Ferrer expone unas intuitivas afirmaciones, sobre todo si tenemos en cuenta la temprana fecha en que se publica este volumen:

[...] hasta cierto punto, podemos pensar que la unidad básica, enmarcadora de estos textos mínimos, no es otra que la página, la abismal y legendaria “página en blanco”. La página única como unidad respiratoria del manuscrito literario; la lectura instantánea, de “un tirón”, abarcadora de todo relámpago narrativo que se percibe en su mínima expresión posible, pero con la máxima intensidad. (Fernández, 1990: 11)

Años después, David Lagmanovich explica en la introducción de *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2005) que, si bien el límite inferior del microrrelato no presenta problemas, el límite superior está sujeto a condicionamientos relacionados con la evolución del género, la tradición literaria en que se inscribe cada autor o la percepción individual y subjetiva de creadores y lectores. Por ello, considera que la limitación de su brevedad es una cuestión secundaria, difícilmente cuantificable y sujeta a variaciones, aunque actualmente el límite más habitual, explícito o tácito, sea la página impresa:

A los efectos prácticos, en lo que se refiere a la producción del texto, puede pedirse –por ejemplo– que en un concurso se presenten tan solo composiciones que no sobrepasen las 15 líneas de extensión; pero eso no les quitará la condición de microrrelatos a aquellos que tengan 12 o que alcancen las 18 líneas. Y desde el punto de vista de la recepción, cada persona [...] tendrá su propia percepción de la extensión de las obras literarias, y en consecuencia, de lo que él considera brevedad. (Lagmanovich, 2006: 20-22)

En *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011), Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel abordan la cuestión de la brevedad en relación con otros rasgos genéricos fundamentales –intensidad y concisión por un lado; capacidad de sugerencia y posibilidades interpretativas por otro–, lo que demuestra un notable avance en la conceptualización conjunta de los mismos: la brevedad “no tiene por qué vincularse canónicamente al concepto de cantidad ni al límite (número de palabras, líneas o páginas) sino más bien a la idea de proporción” (Encinar, 2011: 12).

Irene Andres-Suárez, destaca en el estudio introductorio de *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* (2012) la hiperbrevedad como rasgo condicionante de otros en todos los planos:

Sea como sea, es indiscutible que la hiperbrevedad condiciona la selección de los materiales que conforman la trama y determina sus rasgos discursivos, formales, temáticos y pragmáticos, porque conseguir esa anhelada levedad implica una ajustada economía narrativa, concisión extrema y máxima elisión, una característica esencial de los textos que nos ocupan. (Andres-Suárez, 2012: 22)

Sin embargo, al ser la hiperbrevedad una característica perceptible a simple vista y, en consecuencia, susceptible de ser cuantificada, en muchos volúmenes aparece

precisada y explicitada (46%). Esta necesidad es comprensible en aquellos que son resultado de concursos, en que diversas unidades de medida –páginas, líneas, palabras, caracteres– aparecen en las bases de los certámenes: en *Nubes de papel* (2006), el folio DIN-A4; en *Quince líneas. Relatos hiperbreves* (1996) y *Galería de hiperbreves: Nuevos relatos mínimos* (2001), quince líneas; en *A contrarreloj I y II* (2007 y 2008, respectivamente), un máximo de diez líneas o mil caracteres; en los tres volúmenes de *Relatos en cadena* (2008, 2009 y 2010), cien palabras; en *I Certamen Universitario Campus-Microrrelatos* (2009), trescientas palabras; en los volúmenes resultantes del Premi de Microrelats El Basar –*Microvisions* (2005), *Microvisionaris* (2006), *Microveus* (2007), *Microbis* (2008), *Microorganismes* (2009) y *Dreceres* (2010)–, dos mil caracteres; y en los volúmenes temáticos surgidos a partir de los concursos convocados por la editorial Hipálage –*Cuentos para sonreír*, *Más cuentos para sonreír*, *Cuentos alégeros* y *Amigos para siempre* (2009, 2010 y 2011)–, mil caracteres.

En las compilaciones “por encargo” también se suele fijar la extensión de los textos requeridos como vía fácil para conseguir cierta homogeneidad en los volúmenes: para *Lavapiés. Microrrelatos* (2001), se solicitaron textos con un máximo de tres páginas, con lo que los responsables de Ópera Prima recibieron tanto relatos breves como microrrelatos; y para *Perversiones. Breve catálogo de parafilias ilustradas* (2010), los textos no podían superar las doscientascincuenta palabras.

En otros casos, la cuantificación y limitación expresa de la extensión responde a criterios lúdicos y comerciales, como se aprecia en el título *Mil y un cuentos de una línea* (2007), que encabeza una selección realizada por Aloe Azid –José Díaz– y cuyo reclamo fundamental es el título, aunque “ni son cuentos, ni todos tienen una línea, aunque sean mil y uno”⁸. En realidad, se trata de un conjunto de textos ultracortos –a veces manipulados tipográficamente para que no excedan la línea–, entre los que hay microrrelatos, aforismos, sentencias, greguerías, juegos de ingenio y chistes de diversa calidad, organizados en veintiséis secciones cuyos títulos se basan en las posibilidades semánticas del término ‘línea’. El resultado es un libro muy atractivo desde una perspectiva comercial, aunque la selección no cumple con unos requisitos literarios coherentes.

El caso de las dos antologías elaboradas por Clara Obligado es muy distinto. En octubre de 2001 se publicaba *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, que enseguida se convirtió en un sorprendente éxito editorial –quince mil ejemplares vendidos– y constituyó todo un revulsivo en la difusión del microrrelato en España. Casi nueve años después, vio la luz *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos* (2009), que aspiraba a revalidar el éxito de su predecesora y pretendía recoger nuevas tendencias. En ambos libros se siguen los mismos criterios de selección, como explica Francisca Noguerol en “Palabras galvanizadas”, prólogo de *Por favor, sea breve 2*: “reunión de creadores españoles e hispanoamericanos, mujeres y hombres,

⁸ Palabras de Fernando Valls en la reseña “¿Son cuentos?”, publicada en la revista *Mercurio*, número 101 (mayo de 2008), p. 31. Se puede consultar también en el blog *La nave de los locos* (2/05/2008): <http://nalocos.blogspot.com>

procedentes de generaciones diversas e interés por compilar tanto textos canónicos como otros no demasiado conocidos” (Obligado, 2009: 11). Pero lo que más nos interesa aquí es la relevancia que se otorga a la brevedad en estas antologías, explicitada desde sus títulos y corroborada por la disposición de los microrrelatos en una secuencia de extensión decreciente, que evidencia la acusada relación inversa entre intensidad y extensión textual, característica en el microrrelato. Como Clara Obligado ha reconocido en diversas ocasiones, tomó la idea del “orden menguante” de la obra *Los tigres albinos* (2000), de Hipólito G. Navarro. Así, En *Por favor, sea breve*, el primer texto – “El campeonato mundial de pajaritas”, de Luis Britto García (Obligado, 2001: 11) – consta de treinta y tres líneas, y el último – “Amenazas”, de William Ospina (Obligado, 2001: 193) – es un escueto y sugerente diálogo de carácter fabulístico que contiene solo once palabras. Y la selección de *Por favor, sea breve 2* comienza con “El conductor” (Obligado, 2009: 27), microrrelato de treinta y seis líneas escrito por Rodrigo Soto, y se cierra con “El fantasma” (Obligado, 2009: 223), creación en que Guillermo Samperio plasma el silencio con la página en blanco tras el paratexto. Es decir, entre los primeros textos de cada volumen, de poco más de una página, hasta los últimos, reducidos a la mínima expresión, se dispone una secuencia en paulatina progresión, que es decreciente respecto a la extensión y creciente en cuanto a la elisión, intensidad y capacidad de sugerencia.

3.3. MUNDOS, ENFOQUES, MOTIVOS

Es necesario precisar que comúnmente se suele aplicar el término “temáticas” a antologías de microrrelatos que en realidad se conforman en torno a aspectos relacionados con el tipo de mundo (Rodríguez, 2008: 185), con rasgos pragmáticos como actitudes e intenciones de los autores (van Dijk, 1987: 171-194) y con procedimientos intertextuales (Genette, 1989: 9-17), tan frecuentes en este género. Sin embargo, aunque aceptásemos este término de una forma amplia, su relevancia en los volúmenes analizados es escasa, ya que solo se podrían considerar “temáticas” un 20% del total, frente al 80% que son heterogéneas respecto al contenido de los textos. Además, en muy pocas se opta por estructurar los libros según este criterio, ya que sus elaboradores pueden no establecer organización alguna o disponer los textos según otros órdenes como el alfabético, el cronológico, por su extensión, por encadenamiento de relatos...

Como género cuyo pleno desarrollo se produce en la época de la posmodernidad, la innovación temática en el microrrelato se revela sobre todo en el tratamiento desmitificador, desrealizador o transgresor: se relativizan y cuestionan verdades que hasta el momento han sido consideradas universales; se muestra una actitud ambigua, –entre el homenaje y la parodia–, hacia temas, tópicos y asuntos arraigados en el acervo cultural; y la tradición literaria se versiona, se subvierte o se invierte (Hernández, 2010: 123-140). Incluso los motivos y enfoques recurrentes en la propia posmodernidad son revisados y ridiculizados.

Son tres las orientaciones o tendencias predominantes en relación con el contenido: todo aquello que en un sentido amplio se suele asociar con lo fantástico, que se traduce en el conflicto o el desvanecimiento de la línea que separa realidad y ficción, mundo real y mundo imaginario, lo sobrenatural y lo natural, lo habitual o conocido y lo extraño o ajeno a nuestra experiencia, el pensamiento racional y lo absurdo...; el afán por recurrir a hipotextos para versionarlos, transmutarlos o subvertirlos; y actitudes distanciadoras, irónicas, paródicas o satíricas –humorísticas en general– en las que subyace una intención crítica o lúdica. Y casi todo ello se relaciona de algún modo con nuevos paradigmas de realidad propios de la posmodernidad (Roas, 2011: 30-42). En consecuencia, los volúmenes antológicos reflejan abundancia de microrrelatos que se consideran fantásticos, microrrelatos intertextuales y microrrelatos con diversos grados o tipos de humor.

Entre las antologías que se suelen considerar ‘temáticas’, la mayoría se orientan hacia estos tres ejes. Así, *Cuentos para sonreír* (2009), *Más cuentos para sonreír* (2009) y *Cuentos aligeros* (2010), resultantes del Premio Algazara de Microrrelatos llevado a cabo por la editorial Hipálage, apuntan al humor; *Fábula rasa* (2005), de Enrique Turpin, y *MicroQuijotes* (2005), de Juan Armando Epple, se dedican al microrrelato intertextual; y *Grandes minicuentos fantásticos*, de Benito Arias García, remite desde su título a la fantasía.

Sin embargo, algunas sí responden a un criterio temático más ajustado: *Microscopios eróticos* (2006), que surgió como proyecto del Máster de Edición de la Universidad de Salamanca y el Grupo Santillana; *Perversiones. Breve catálogo de parafilias ilustradas* (2010), vinculado al *blog* del mismo título, administrado por J. A. López; y, sobre todo, *De mil amores. Antología de microrrelatos amorosos* (2005), en que Raúl Brasca consigue crear un libro unitario y variado con el amor como telón de fondo, un tema universal que en los microrrelatos que la componen aparece *resignificado* con múltiples posibilidades y enfoques (Turco, 2007: 76).

4. COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES DE LAS SELECCIONES

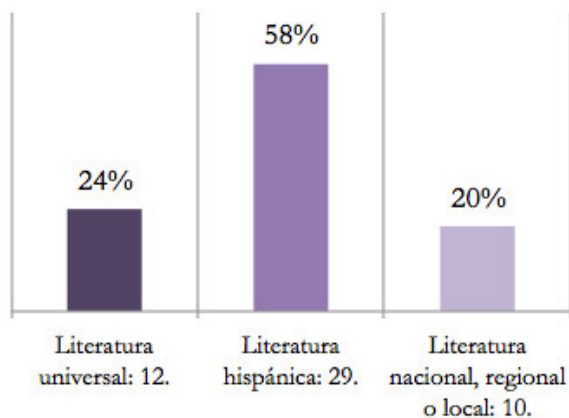
Como numerosos estudiosos y críticos han reiterado, las formas breves han existido desde la antigüedad en tradiciones literarias de todo el mundo y han evolucionado a lo largo de los siglos hasta la actualidad. Entre ellas, formas narrativas simples como cuentos brevísimos, anécdotas, casos, chistes, apólogos, mitos o leyendas ocupan un lugar preeminente. Algunos de quienes rechazan el estatuto genérico del microrrelato utilizan este argumento para demostrar que no se trata de un género moderno ni nuevo. Y la presencia de numerosas muestras de microficción en la Historia de la Literatura universal se ha empleado como contraargumento para refutar la existencia del microrrelato de identidad hispánica.

Pero la mayoría de los especialistas en microficción perciben las formas antiguas como antecedentes lejanos que sirvieron de base tradicional para que fuera posible el proceso de mixtificación y depuración de otros muchos influjos, que fueron asumidos de manera sincrética a partir del Modernismo y las Vanguardias. Todo ello propició el

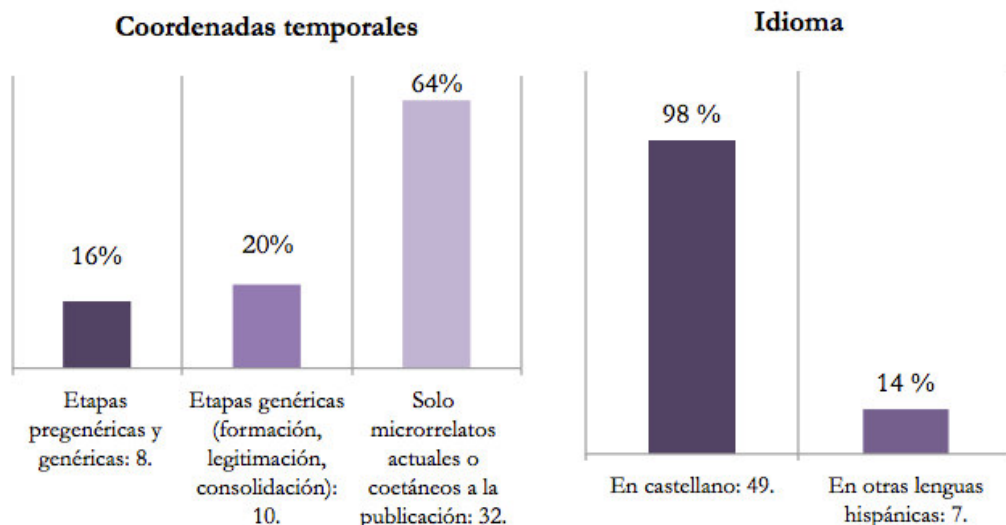
surgimiento del microrrelato hispánico, que se ha ido consolidando a ambos lados del Atlántico. Para sistematizar su evolución, se suelen establecer tres etapas fundamentales: formación, legitimación y consolidación (Rojo, 1996: 22-25; Lagmanovich, 2006: 163-306; Siles, 2007: 55-278; Fernández, 2010: 41-54). Aunque haya que flexibilizar y matizar su cronología en función de las diferencias respecto a los espacios geográficos y circunstancias históricas, socio-culturales y literarias.

Las coordenadas cronológicas, geográficas y lingüísticas en que se enmarcan las selecciones antológicas son categorías distintas, aunque en la práctica observamos que se encuentran íntimamente relacionadas. Como aproximación cuantitativa previa, en los siguientes gráficos se pueden apreciar datos reveladores: existe cierta confusión en cuanto a los límites cronológicos, ya que en algunos volúmenes se recogen textos de otras épocas, que hemos denominado ‘pregenéricas’ y que, en general, no son microrrelatos; y por otro lado, destaca la amplia representación de selecciones restringidas al microrrelato más actual; también parece clara la identificación del género en el ámbito hispánico; y puede sorprender la existencia de antologías que recogen textos en otras lenguas peninsulares⁹.

Coordenadas espaciales



⁹En dos de las categorías de estos gráficos se alteran los porcentajes: en “Coordenadas espaciales” se computan cincuenta y una antologías, porque el volumen *Nin che conto. Para coñecer e gozar a micronarrativa* (2009), de Xosé Manuel Eyré ha de incluirse en “Literatura universal” y “Literatura local”, según las secciones que lo integran; y en “Idioma” se cuentan cincuenta y seis antologías, ya que en los seis volúmenes resultantes del certamen convocado por Montcada Comunicació y Ajuntament de Montcada i Reixac se alterna el castellano y el catalán.



4.1. IDENTIDAD GEOGRÁFICA, CULTURAL Y LINGÜÍSTICA

En algunas antologías se ofrece una percepción universalista del minicuento (24%), por lo que se recogen microtextos pertenecientes a tradiciones de diversos países y continentes, aunque lo más frecuente es que en ellas el elaborador no solo trascienda límites geográficos, sino también cronológicos y genéricos, por lo que se incluyen todo tipo de microtextos de culturas diversas y procedentes de épocas anteriores a la formación del microrrelato. Así se observa claramente en *Los cuentos más breves del mundo. De Esopo a Kafka* (2008), de Eduardo Berti, en cuyo prólogo se designan como microrrelatos los que tan acertadamente se habían denominado ‘cuentos breves...’ en el título.

Además, cuando las antologías se abren a textos no hispánicos se reiteran las creaciones de ciertos autores –Jacob Ludwig y Wilhelm Grimm, Charles Baudelaire, Franz Kafka, Ambrose Bierce, István Örkény o Frederic Brown–, como se puede apreciar en las siguientes: *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990), de Antonio Fernández Ferrer; *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos* (1998), de Joseluís González; *Ojos de aguja. Antología de microcuentos* (2000), de José Díaz; *Grandes minicuentos fantásticos* (2004), de Benito Arias García; o *De mil amores. Antología de microrrelatos amorosos* (2005), de Raúl Brasca.

Entre las mencionadas, destaca *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990), de Antonio Fernández Ferrer. No es que el microrrelato español surgiera a partir de esta antología, ya que conocemos su amplia y fecunda trayectoria desde principios del siglo XX, pero es innegable que este volumen supuso un impulso definitivo en la consolidación y normalización del microrrelato en España, ya que favoreció su difusión y su reconocimiento como categoría genérica en nuestro país, a pesar de ciertas vacilaciones que pueden apreciarse tanto en su título

como en su composición. Con el título, *La mano de la hormiga*, Fernández Ferrer valora el relevante papel de la temprana “poética de la brevedad”, que Juan Ramón Jiménez adelantó en “Cuentos largos”. Aunque el subtítulo, *Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, sitúa este proyecto en un momento en que a la hiperbrevedad narrativa aún no se le otorgaba un claro estatuto genérico en nuestro país, lo cual se manifiesta, por ejemplo, en cierta indecisión terminológica, ya que hoy denominaríamos microrrelatos a la mayor parte de “los cuentos” que conforman esta colección. También en este subtítulo se anuncia uno de sus aspectos más interesantes: se recogen muestras textuales de la literatura universal, “del mundo”, pero el antólogo es consciente de la relevancia que el cuento brevísimo ha adquirido en la literatura escrita en castellano, por lo que apostilla “y de las literaturas hispánicas”, precisión que, de no ser por ese motivo, sería innecesaria.

Precisamente, los datos reflejan que existe conciencia de una identidad común para el microrrelato hispánico (58%), como se pone en evidencia incluso en algunos títulos: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2006); *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011). Si tenemos en cuenta la mayor pujanza inicial del microrrelato en Hispanoamérica, el número de países que la integran y el interés tardío por el estudio del microrrelato español, es lógico que los autores hispanoamericanos suelen estar representados en una proporción mayor que los españoles en las selecciones.

El afán por restringir las antologías al ámbito nacional, regional o local (20%) es menos acusado en España que en Hispanoamérica. Sorprende la casi inexistencia de selecciones antológicas dedicadas al microrrelato español hasta 2012, aunque paradójicamente sí se publicó en España un volumen dedicado al microrrelato en Argentina: *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo* (2007), de Laura Pollastri. La excepción es una muestra de textos escritos por diez autores españoles, que apareció como anexo a las actas de unas Jornadas celebradas en Valladolid en noviembre de 2006, coordinado por la profesora Teresa Gómez Trueba: *Mundos Mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea* (2007). Pero en el año 2012 se han publicado dos volúmenes dedicados a los creadores españoles: *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo y Mar de Pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, en que Fernando Valls da cuenta de la pujanza del género entre los nuevos narradores españoles.

Más adelante nos ocuparemos de algunos de estos volúmenes, fundamentales en el reconocimiento de la identidad y la evolución histórica del microrrelato hispánico y del español.

En este recorrido llegamos a aquellas que muestran un criterio más restrictivo, es decir, a las colecciones en las que se incluyen microrrelatos de una región o comunidad autónoma. Aunque constituyen excelentes plataformas para la difusión de autores que a veces tienen poca presencia en los circuitos editoriales nacionales o internacionales, el criterio localista que las inspira tiene numerosos detractores, ya que reivindican una identidad que no siempre se guía por criterios literarios. Son ejemplos de este tipo de publicaciones *Relatos relámpago* (2007), un librito en que se recogen

microrrelatos de cinco autores extremeños, prologado por Luis Landero; y un proyecto de mayor envergadura, *Microrrelato en Andalucía* (2008), volumen elaborado por Pedro M. Domene y conformado por más de ciento cincuenta textos de treinta y un escritores andaluces.

Aunque se suele dar por supuesto que el idioma en que se escribe el microrrelato hispánico es el castellano, en los últimos años también han surgido antologías de microrrelatos en otras lenguas hispánicas o en que se combina alguna de ellas con el castellano (14%). Como muestra representativa de ello es necesario citar dos iniciativas muy diferentes: los seis volúmenes procedentes de las ediciones del certamen “El Basar” –*Microvisions* (2005), *Microvisionaris* (2006), *Microveus* (2007), *Microbis* (2008), *Microorganismes* (2009) y *Drecceres* (2010)–, llevado a cabo por la emisora Montcada Comunicació en colaboración con el ayuntamiento de Montcada i Reixac, en que se combinan textos escritos en castellano y en catalán por autores de la más diversa procedencia; y la peculiar obra de Xosé Manuel Eyré, *Nin che conto. Para coñecer e gozar a micronarrativa* (2008), en la que todos los textos seleccionados se ofrecen en gallego, independientemente de cuál fuera la lengua en que se escribieron.

4.2. LÍMITES CRONOLÓGICOS

Respecto a las coordenadas cronológicas, partimos de que, en general, los textos breves procedentes de la tradición literaria anterior al Modernismo no deberían ser considerados microrrelatos, por lo que los adscribimos a etapas pregenéricas, que aparecen representadas en varias selecciones (16%). Como ya se ha indicado, en estos volúmenes se suelen incluir microtextos ajenos al microrrelato hispánico: *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos* (1998), de Jose Luís González; *Ojos de aguja. Antología de microcuentos* (2000), de José Díaz; o “Historias mínimas”, dentro de *Antología de cuentos e historias mínimas* (2002), elaborada por Miguel Díez.

Entre las antologías que restringen la selección a diversas etapas del género (20%), los volúmenes que mejor reflejan su trayectoria son dos ante los que es necesario detenerse, uno en el marco del microrrelato hispánico y otro en el del microrrelato español: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2005), de David Lagmanovich; y *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* (2012), de Irene Andres-Suárez.

En *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, David Lagmanovich sienta los cánones del microrrelato hispánico y su evolución mediante un corpus cuidadosamente seleccionado y justificado, aunque por la fecha de su publicación no se encuentren en esta selección nuevos nombres y el microrrelato español no aparezca suficientemente representado. El volumen se compone de una introducción teórica, “El microrrelato en nuestra cultura” (Lagmanovich, 2006: 8-33), la selección de más de doscientos textos pertenecientes a cincuenta y tres escritores hispanoamericanos y españoles, un útil y completo apéndice con las “Referencias biográficas y bibliográficas” (Lagmanovich, 2006: 309-323), en que se sintetiza la trayectoria de los autores y se especifican las fuentes de donde proceden los textos seleccionados, y una

“Bibliografía complementaria” (Lagmanovich, 2006: 324-328) con escogidas referencias de las principales aportaciones teóricas, críticas y antológicas que en el campo del microrrelato habían aparecido hasta el momento. Lagmanovich no se limita a disponer los textos en orden cronológico, sino que organiza su selección en dos grandes períodos: “Origen y desarrollo del microrrelato”, dividido a su vez en “Precursores e iniciadores”, “Los clásicos del microrrelato” y “Hacia el microrrelato contemporáneo”; y “El microrrelato hoy”.

Antología del microrrelato español (1906-2011). *El cuarto género narrativo* es una obra imprescindible para aproximarse al microrrelato en España y conocer su evolución. Tras una amplia introducción en que se abordan los principios conceptuales del microrrelato y se expone su trazado completo en España, con especial atención a las tendencias que presenta el cultivado por los autores más jóvenes (Andres-Suárez, 2012: 21-93), Irene Andres-Suárez ofrece las secciones “Bibliografía” (Andres-Suárez, 2012: 95-107) y “Procedencia de los microrrelatos seleccionados” (Andres-Suárez, 2012: 109-115). Los doscientos diecisiete textos, pertenecientes a setenta y tres autores, se ordenan cronológicamente según el momento de su publicación, de modo que se puede apreciar la evolución del microrrelato español desde 1906, fecha del primer texto, “El joven pintor”, de Juan Ramón Jiménez, hasta 2011, año en que se publican libros de Cristina Grandes y Manuel Espada, cuyos microrrelatos cierran la selección. Así, los lectores pueden ir transitando por las etapas del género durante más de un siglo.

Es posible que el dato más llamativo sea el abultado porcentaje de antologías en que solo se recogen textos del período de consolidación del microrrelato (64%), pero la explicación es sencilla: muchas son resultado de concursos o encargos, por lo que necesariamente ofrecen creaciones coetáneas a su edición. Sin embargo, en dos obras se hace explícita la voluntad de recoger solo microrrelatos actuales para tomar el pulso a su vitalidad: *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011); y *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012). Al igual que establecíamos cierto paralelismo entre las antologías de Lagmanovich y Andres-Suárez para conocer la identidad y evolución del microrrelato hispánico y del español, respectivamente, podemos observar un fenómeno semejante en estas dos, orientadas a mostrar la pujanza que sigue manteniendo el microrrelato en nuestros días y la incorporación de nuevos escritores al género. Y las cuatro tienen en común el rigor en su elaboración y la valiosa información complementaria que proporcionan.

Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales (2011) refleja la etapa de consolidación y normalización del género, tanto en Hispanoamérica como en España, ya que Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel ofrecen una selección amplia, variada y muy representativa del microrrelato hispánico en los últimos cuarenta años. Es evidente el esfuerzo por incorporar un número mayor de escritores españoles que en otras antologías dedicadas al ámbito hispánico, con lo que se refleja la intensa actividad que vive el género en el país. Además, gracias a la minuciosa anotación que las elaboradoras realizan en “Procedencia de los textos” (Encinar, 2011: 23-28), se puede apreciar que el número de volúmenes consultados va incrementándose a partir

de la década de los noventa. Los límites quedan establecidos por algunas obras de referencia publicadas en la década de los años setenta –*Dentro de un embudo* (1973), de Antonio Fernández Molina, o *Alforja de ciego* (1979), de Jorge Díaz Herrera– y otras publicadas en 2010 –*Para leerle mejor*, de Juan Armando Epple, y *Distorsiones*, de David Roas–, a las que habría que añadir un libro que se publica en 2011, en prensa en el momento de componer esta antología, *Fenómenos de circo*, de Ana María Shua. Además, resulta imprescindible en un volumen de estas características la sintética información sobre cada autor que encabeza la selección de sus textos.

En el prólogo de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012), Fernando Valls sitúa el microrrelato en el panorama cultural y literario que le corresponde, recuerda sus principales rasgos genéricos y se centra después en las características observables en el microrrelato español escrito por los nuevos autores, es decir, en las creaciones que se recogen en este volumen (Valls, 2012: 9-22). Consciente del importante papel que tienen las antologías en la normalización del microrrelato, defiende el rigor en su elaboración y el establecimiento de criterios adecuados para el propósito que las alienta. Y aclara que esta “no pretende ser una antología canónica al uso, sino que su objetivo estriba en proporcionarle al lector un amplio panorama [...] acerca de los microrrelatos que se están escribiendo en castellano en nuestro país” (Valls, 2012: 21). Los autores de los textos seleccionados son residentes habituales en España, escriben microrrelatos en castellano y han nacido a partir de 1960; casi todas las creaciones recopiladas se han publicado en el siglo XXI; y se incorporan tanto cultivadores habituales del género, con una trayectoria conocida o iniciada recientemente, como escritores que han recalado ocasionalmente en él. Además, el elaborador facilita valiosa y útil información en dos secciones que enmarcan su selección: “Procedencia de las citas y los textos” (Valls, 2012: 26-32), ordenada según las fechas de nacimiento de los autores; y un compendio de breves “Biobibliografías” (Valls, 2012: 315-331) en orden alfabético. La antología consta de doscientas ocho piezas, pertenecientes a sesenta y nueve autores dispuestos en orden cronológico. Los primeros son los nacidos en 1960, entre los que encontramos a Almudena Grandes, Ignacio Martínez de Pisón, Felipe Benítez Reyes o Manuel Moya, y el más joven es Matías Candeira (1984), que se dispone en último lugar.

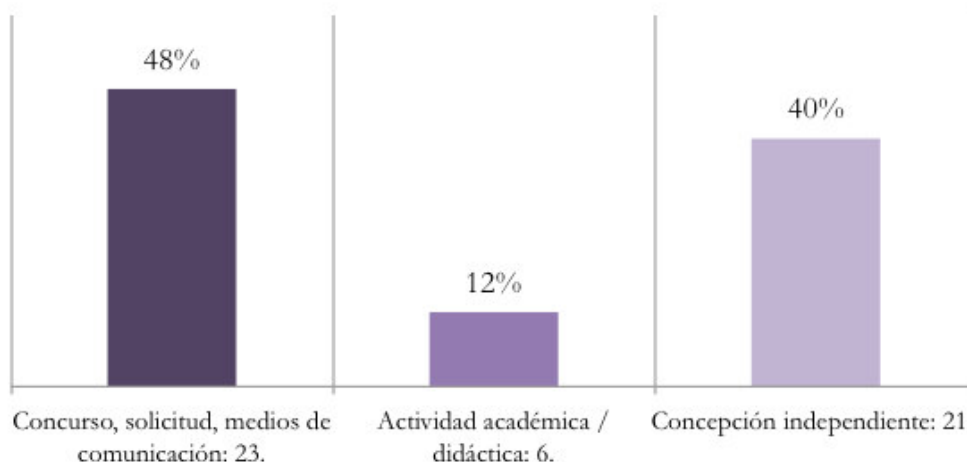
5. CIRCUNSTANCIAS, PROCESO DE ELABORACIÓN Y FINALIDAD DE LAS ANTOLOGÍAS

Como se ha indicado, la publicación de antologías colectivas forma parte del entramado que ha convertido el microrrelato no solo en un peculiar hecho literario, sino también en un complejo fenómeno cultural. Consideramos que los volúmenes antológicos constituyen auténticos pilares en estos procesos, ya que en ellas convergen intereses de diversos agentes impulsores, variedad de iniciativas –académicas, didácticas, divulgativas...– y medios de difusión tanto tradicionales como innovadores. Para analizar todo ello es necesario profundizar en las circunstancias en que se conciben estos proyectos editoriales, que condicionan en gran medida las

fuentes de las que proceden los textos y la actitud e intención de los editores al planificar y elaborar las selecciones.

Englobamos actividades como certámenes, volúmenes por encargo y selecciones a partir de publicaciones periódicas o bitácoras; diferenciamos las selecciones vinculadas a actividades académicas –suelen aparecer como anexos en libros de actas de encuentros, congresos o jornadas– y didácticas; y distinguimos aquellas antologías que surgen como iniciativas independientes, aunque sus elaboradores puedan acudir a todo tipo de fuentes para seleccionar los microrrelatos.

Genealogía: relación con otras actividades



5.1. FUNCIÓN CATALIZADORA

Con frecuencia, certámenes o encargos y actividades en medios de comunicación en torno al microrrelato se difunden en posteriores antologías (48%). Así, son ejemplos de la interrelación de microrrelato y radio, los volúmenes resultantes de la propuesta “Relatos en Cadena” en el programa *Hoy por Hoy* de la Cadena Ser: *Relatos en cadena. Los mejores microrrelatos de la Cadena Ser* (2008), *Relatos en cadena (2008-2009)* (2009) y *Relatos en cadena (2009-2010)* (2010). Y dejan constancia de publicaciones previas en soportes muy diferentes, antologías como *Ciempies. Los microrrelatos de Quimera* (2005), selección de las colaboraciones promovidas por Neus Rotger y Fernando Valls en la revista que se indica en el título; y *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos* (2010), a partir de los microrrelatos que Fernando Valls ha editado en su bitácora. Se trata de iniciativas –sobre todo las dos últimas– que han facilitado a muchos escritores introducirse en el circuito editorial del libro impreso al que, de momento, se otorga mayor prestigio y reconocimiento. Como paradigma de iniciadora hay que destacar la labor fundacional y visionaria del Círculo Cu Faroni, que cuenta entre sus actividades con veinte ediciones de su *Plumero*

Internacional de Relatos Hiperbreves, dos antologías –*Quince líneas. Relatos hiperbreves* (1996) y *Galería de hiperbreves. Nuevos relatos mínimos* (2001)– y un blog.

Circunstancias e intenciones bien distintas alientan aquellas antologías en que se combinan las perspectivas teórica, crítica y creativa o incluso didáctica (12%). Es frecuente encontrar un apéndice dedicado a creaciones de los escritores en las actas de encuentros, seminarios y congresos sobre el género. Puesto que estos volúmenes están coordinados por especialistas en la materia y destinados preferentemente a estudiantes universitarios, profesores e investigadores, se da por descontado que la selección se ha realizado según unos criterios adecuados. Así se puede apreciar en la “Selección de microrrelatos” que forma parte de *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea* (Gómez, 2007: 133-243), elaborada por la profesora Teresa Gómez Trueba a partir de las Jornadas organizadas por la Cátedra Miguel Delibes, en noviembre de 2006, en Valladolid; en la “Antología de textos” con que se cierra *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (Noguerol, 2004: 345-406), libro con las Actas del II Congreso Internacional de Minificción celebrado en noviembre de 2002 en Salamanca y coordinado por la profesora Francisca Noguerol; o en la sección “Antología” del volumen *Los mundos de la minificción* (Rodríguez, 2009: 299-358), coordinado por el profesor Osvaldo Rodríguez Pérez a partir de un Encuentro dedicado al microrrelato en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Próximas a esta actividad académica, aunque con una intención didáctica manifiesta, se encuentran las antologías concebidas como herramientas en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Así se puede apreciar, por ejemplo, en *Microrrelatos. Antología y taller* (2004), de Víctor Zacarés y Mario Mániz Aracil, o en la ya citada *Nin che conto. Para coñecer e gozar a micronarrativa* (2009), de Xosé Manuel Eyré.

Y una actividad diferente, aunque también en el ámbito académico, alberga *Microscopios eróticos* (2006), que surgió como proyecto del Máster de Edición de la Universidad de Salamanca y el Grupo Santillana, con prólogo (Luengo Jardón; Moreno Valseca, 2006: 13-15) de Francisca Noguerol y cerca de cincuenta microrrelatos, escritos por reconocidas autoras hispánicas e ilustrados con fotografías de Sheila Vélez Núñez.

5.2. FUENTES, CORPUS Y CANON

Posiblemente, el proceso de elaboración más interesante se realice en aquellos volúmenes que son verdaderas selecciones antológicas, es decir, en los que con independencia y libertad de elección el elaborador planifica, lee, valora, selecciona y organiza a partir de un amplio y heterogéneo corpus para conformar otro más reducido en el que recontextualiza los microrrelatos. Este planteamiento es más acusado en aquellas antologías que surgen desvinculadas de una actividad previa y concreta (40%).

En estos casos, el antólogo elige el tipo de fuentes de las que pueden proceder los textos. En unas selecciones se recurre solo a libros publicados en soporte tradicional, como se aprecia en *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*

(2011) y en *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo* (2012). Pero en otras se amplía el campo a cualquier tipo de actividad y soporte –libros de autor y antologías colectivas, revistas, concursos, talleres, *blogs* o incluso textos inéditos–, como se puede observar en las antologías preparadas por Clara Obligado, *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (2001) y *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos* (2009), o en la última elaborada por Fernando Valls, *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012). La adopción de uno u otro criterio es relevante porque refleja una concepción diferente del fenómeno en el que se ha convertido el microrrelato: aunque se dé por supuesto el objetivo de recoger textos de calidad, en los volúmenes elaborados a partir de todo tipo de fuentes se tienen en cuenta además las transformaciones sufridas en los circuitos de creación, difusión y recepción, así como el verdadero lugar del microrrelato en el panorama cultural.

Por otro lado, resulta interesante observar cómo, a pesar de que muchos elaboradores manifiestan su deseo de no reiterar textos formantes de antologías precedentes, hay algunos microrrelatos recurrentes en estas selecciones y con los que se podría conformar un corpus paradigmático, al menos para los lectores españoles. Así ocurre, por ejemplo con los siguientes títulos, que son algunos de los que se repiten más de dos veces en las antologías de la muestra: *El nacimiento de la col* y *La resurrección de la rosa*, de Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916); *El recto*, de Juan Ramón Jiménez (España, 1881-1958); *A Circe y Literatura*, de Julio Torri (México, 1889-1970); *Tragedia*, de Vicente Huidobro (Chile, 1893-1948); *La uña*, de Max Aub (España, 1903-1972); *Tabú* y *Mi sombra*, de Enrique Anderson Imbert (Argentina, 1910-2000); *Natación*, de Virgilio Piñera (Cuba, 1912-1979); *La búsqueda*, de Edmundo Valadés (México, 1915-1994); *Bíblica* y *Cuento de horror*, de Juan José Arreola (México, 1918-2001); *Todo lo contrario*, de Mario Benedetti (Uruguay, 1920-2009); *El dinosaurio*, *La cucaracha soñadora*, *La tela de Penélope o quién engaña a quién* y *La Oveja negra*, de Augusto Monterroso (Guatemala, 1921-2003); *El precursor de Cervantes* y *El porvenir de la humanidad*, de Marco Denevi (Argentina, 1922-1998); *Picassos en el desván*, de Antonio Pereira (España, 1923-2009); *La analfabeta*, de José Jiménez Lozano (España, 1930); *Corrección cinematográfica*, de René Avilés Fabila (México, 1940); *Ecosistema*, de José María Merino (España, 1941); *El pozo* y *El sueño*, de Luis Mateo Díez (España, 1942); *Breve antología de la literatura universal*, de Luis Landero (España, 1948); *Los 1001 cuentos de 1 línea*, de Gabriel Jiménez Emán (Venezuela, 1950); *El vigilante*, de Felipe Benítez Reyes (España, 1960); *Meditación del vampiro*, de Hipólito G. Navarro (España, 1961); *La melancolía de los gigantes*, de Ángel Olgoso (España, 1961); y *La felicidad*, de Andrés Neuman (Argentina-España, 1977). En esta limitada relación, que podría ser más amplia, se reflejan todas las etapas en la formación del género, los autores son tanto hispanoamericanos –de variada nacionalidad– como españoles y se incluyen textos que responden a las principales tendencias del microrrelato hispánico. Estas consideraciones, en especial la última, serían objeto de un profundo e interesante análisis que aplazamos para otra ocasión.

Si parece claro que una aproximación cuantitativa a los microrrelatos de las antologías, en especial de aquellas en que el elaborador selecciona libremente sus

fuentes, permitiría conformar un corpus amplio y representativo, queda por determinar si una aproximación cualitativa a estas selecciones puede guiar a los lectores hacia el canon del género. Es evidente que no todos los volúmenes analizados son válidos para este propósito, ya que se ha comprobado que en muchos son otras las intenciones de los antólogos o su planteamiento está condicionado por diversas circunstancias. Pero remitimos de nuevo a cuatro libros imprescindibles, cuya lectura permite que el lector español del siglo XXI configure el canon que el microrrelato ha ido conformando en su andadura: reconocen la identidad del microrrelato hispánico y su trayectoria, así como su normalización en los últimos años *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*, de David Lagmanovich, y *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*, de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel; y reivindican la existencia del microrrelato español, con peculiaridades en su concepción, evolución y vitalidad actual *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo*, de Irene Andrés-Suárez, y *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls.

ANTOLOGÍAS DEL CORPUS

- ANDRÉS-SUÁREZ, IRENE (ed.) (2012): *Antología del microrrelato español (1906-2011)*, *El cuarto género narrativo*, Madrid: Cátedra.
- ARIAS, BENITO (ed.) (2007): *Grandes minicuentos fantásticos*, Madrid: Alfaguara.
- AZID, ALOE (ed.) (2007): *Mil y un cuentos de una línea*, Barcelona: Thule.
- BERTI, EDUARDO (ed.) (2008): *Los cuentos más breves del mundo. De Esopo a Kafka*, Madrid: Páginas de Espuma.
- BRASCA, RAÚL (ed.) (2005): *De mil amores. Antología de microrrelatos amorosos*, Barcelona: Thule.
- CÍRCULO CULTURAL FARONI (ed.) (1996): Prólogo de Luis Landero. *Quince líneas. Relatos hiperbreves*, Barcelona: Tusquets.
- CÍRCULO CULTURAL FARONI (ed.) (2001): Prólogo de Luis Landero. *Galería de hiperbreves: Nuevos relatos mínimos*, Barcelona: Tusquets.
- DÍAZ, JOSÉ (ed.) (2000): *Ojos de aguja. Antología de microcuentos*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- DÍEZ R., MIGUEL (ed.) (2002): “Historias mínimas”, en *Antología de cuentos e historias mínimas (siglos XIX y XX)*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 361-406.
- DOMENE, PEDRO M. (ed.) (2008): *Microrrelato en Andalucía*, Málaga: Batarro, colección Ficticia.
- EPPLE, JUAN ARMANDO (ed.) (2005): *MicroQuijotes*, Barcelona: Thule.

- ENCINAR, ÁNGELES; VALCÁRCEL, CARMEN (eds.) (2011): *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*, Madrid: Sial.
- EYRÉ, XOSÉ MANUEL (ed.) (2009): *Nin che conto. Para coñecer e gozar a micronarrativa*, Vigo: Xerais.
- FERNÁNDEZ, ANTONIO (ed.) (1990): *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Madrid: Fugaz.
- GÓMEZ, TERESA (ed.) (2007): “Selección de textos”, en *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Gijón: Cátedra Miguel Delibes–Llibros del Peixe, pp. 133-243.
- GONZÁLEZ, JOSÉ LUÍS (ed.) (1998): *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- GRACIA, ANTONIO DE; JIMÉNEZ, RAFAEL; ROMERA, MANUEL FRANCISCO (eds.) (2009): *I Certamen Universitario “Campus-Microrrelatos”*, Madrid: Vision Libros.
- LAGMANOVICH, DAVID (ed.) (2006): *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*, Palencia: Menoscuarto.
- LÓPEZ, JOSÉ ANTONIO (ed.) (2010): Prólogo de Federico Villalobos y José Antonio López. *Perversiones. Breve catálogo de parafilias ilustradas*, Granada: Traspíes.
- LUENGO JARDÓN, LIBERTAD; MORENO VALSECA, CRISTINA (2006): Prólogo de Francisca Noguerol. *Microscopios eróticos*; Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- NOGUEROL, FRANCISCA (ed.) (2004): “Antología de textos”; en *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 345-406.
- OBLIGADO, CLARA (ed.) (2001): *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, Madrid: Páginas de Espuma.
- OBLIGADO, CLARA (ed.) (2009): Prólogo de Francisca Noguerol. *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*, Madrid: Páginas de Espuma.
- PASTOR, ANTONIO (ed.) (2001): *Lavapiés. Microrrelatos*. Madrid: Ópera Prima.
- POLLASTRI, LAURA (ed.) (2007): *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia: Menoscuarto.
- RODRÍGUEZ, OSVALDO (ed.) (2009): “Antología”; en *Los mundos de la minificción*, Valencia: Aduana Vieja Editorial, pp. 299-358.
- ROTGER, NEUS; VALLS, FRANCISCO (eds.) (2005): *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*, Barcelona: Montesinos.
- RUS, MIGUEL ÁNGEL DE (ed.) (2009): Prólogo de Alicia Arés. *Microantología del microrrelato*, Madrid: Ediciones Irreverentes.
- RUS, MIGUEL ÁNGEL DE (ed.) (2010): Prólogo de Vera Kukharava. *Microantología del microrrelato II*, Madrid: Ediciones Irreverentes.
- TURPIN, ENRIQUE (ed.) (2005): *Fábula rasa*, Madrid: Alfaguara.
- VALLS, FERNANDO (ed.) (2010): *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, Granada: Cuadernos del Vigía.
- VALLS, FERNANDO (ed.) (2012): *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia: Menoscuarto.

- VV. AA. (2007): *A contrarreloj I* (I Premio Nacional de Microrrelatos), Sevilla: Hipálage.
- VV. AA. (2008): *A contrarreloj II* (II Premio Nacional de Microrrelatos), Sevilla: Hipálage.
- VV. AA. (2009): *Cuentos para sonreír* (I Premio Algazara de Microrrelatos), Sevilla: Hipálage.
- VV. AA. (2009): *Más cuentos para sonreír* (II Premio Algazara de Microrrelatos), Sevilla: Hipálage.
- VV. AA. (2010): *Cuentos aligeros* (III Premio Algazara de Microrrelatos), Sevilla: Hipálage.
- VV. AA. (2011): *Amigos para siempre* (I Premio de Microrrelatos Temáticos), Sevilla: Hipálage.
- VV. AA. (2007): Prólogo de Luis Landero. *Relatos relámpago*, Badajoz: Junta de Extremadura.
- VV. AA. (2006): *Nubes de papel* (Libro recopilatorio del I Certamen Nacional de relatos ultra cortos), Santander: Ex libros e Instituto para el Fomento de la Cultura.
- VV. AA. (2005): *Microvisions. Microrelats*, Barcelona: Montcada Comunicació, Ajuntament de Montcada i Reixac.
- VV. AA. (2006): *Microvisionaris. Microrelats*, Barcelona: Montcada Comunicació, Ajuntament de Montcada i Reixac.
- VV. AA. (2007): Prólogo de Sònia Hernández y Juan A. Masoliver Ródenas. *Microveus. Microrelats*, Barcelona: MontcadaComunicació, Ajuntament de Montcada i Reixac.
- VV. AA. (2008): *Microbis. Microrelats*, Barcelona: Montcada Comunicació, Ajuntament de Montcada i Reixac.
- VV. AA. (2009): *Microorganismes. Microrelats*, Barcelona: Montcada Comunicació, Ajuntament de Montcada i Reixac.
- VV. AA. (2010): Prólogo de Sònia Hernández. *Drecceres. Microrelats*, Barcelona: Debarris.
- VV. AA. (2008): Prólogo de Carles Francino. *Relatos en cadena. Los mejores microrrelatos en la Cadena Ser*, Madrid: Alfaguara.
- VV. AA. (2009): Prólogo de Javier Rioyo. *Relatos en cadena (2008-2009)*, Madrid: Alfaguara.
- VV. AA. (2010): Prólogo de Fernando Valls. *Relatos en cadena (2009-2010)*, Madrid: Alfaguara.
- ZACARÉS, VÍCTOR; MÁÑEZ, MARIO (eds.) (2004): *Microrrelatos. Antología y taller*, Valencia: Tilde.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACOSTA, ÁNGEL (2010): “El estudio y la difusión de la minificción (1988-2010)”, *El cuento en red*, 22, pp. 99-110, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>
- ANDRES-SUÁREZ, IRENE (2008): “Una asignatura pendiente: la nomenclatura”, en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico (Actas del IV Congreso Internacional de Minificción)*, Palencia: Menoscuarto, pp. 16-21.
- ANDRES-SUÁREZ, IRENE (2010): *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia: Menoscuarto.
- BRASCA, RAÚL (2004): “Criterios de selección y concepto de minificción: un derrotero de seis años y cuatro antologías”; en Noguero, Francisca (ed.): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura (Actas del II Congreso Internacional de Minificción)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 107-120.
- CONTRERAS, LUCIANA H. (2004): “Antologías de minitextos: espacios de poder y canonización”, en *Actas del II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, s/p, <http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/mesas.htm#LL>
- DIJK, TEUN A. VAN (1987): “La pragmática de la comunicación literaria”, en Mayoral, José Antonio (comp.): *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco Libros, pp. 171-194.
- EPPLE, JUAN ARMANDO (2008): “Orígenes de la minificción”; en Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico (Actas del IV Congreso Internacional de Minificción)*, Palencia: Menoscuarto, pp. 123-136.
- FERNÁNDEZ, JOSÉ LUIS (2010): “El microrrelato en Hispanoamérica: dos hitos para una historiografía / nuevas prácticas de escritura y de lectura”; en *Literatura y Lingüística*, 21 (Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Santiago, Chile), pp. 41-54.
- GENETTE, GÉRARD (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- HERNÁNDEZ, JUAN LUIS (2010): “Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato”, *AnMal Electrónica* 29, pp. 123-140. <http://www.anmal.uma.es/numero29/Microrrelato.pdf>
- LAGMANOVICH, DAVID (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia: Menoscuarto.
- NOGUERO, FRANCISCA (1996): “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, *Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)*, 1-4, s/p, <http://www.educoas.org/portal/bdigital/es/rib.aspx?culture=es&navid=201>; y en Roas, David (ed.) (2010): *Poéticas del microrrelato*, Madrid: Arco Libros, pp. 77-100.
- NOGUERO, FRANCISCA (2000): “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX”, *El cuento en red*, 1, pp. 37-49, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>
- POLLASTRI, LAURA (2006): “Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico”, en Brescia, Pablo; Romano, Evelia (eds.): *El ojo en el caleidoscopio*, México: UNAM, pp. 79-114.

- POLLASTRI, LAURA (2010): “Los desafueros del coleccionista: microrrelato, antología y compilación”, *Cuadernos del CILHA*, 11.2, pp. 30-37.
- ROAS, DAVID (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid: Páginas de Espuma.
- RÓDENAS DE MOYA, DOMINGO (2007): “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”, en Gómez Trueba, Teresa (ed.): *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Gijón: Cátedra Miguel Delibes–Libros del Pexe, pp. 67-93; y en Roas, David (ed.) (2010): *Poéticas del microrrelato*, Madrid: Arco Libros, pp. 181-208.
- RÓDENAS DE MOYA, DOMINGO (2008): “Contar callando y otras leyes del microrrelato”, *Ínsula*, 741, pp. 6-9.
- ROJO, VIOLETA (1996): *Breve manual para reconocer minicuentos*, Caracas: Equinoccio y Fundarte.
- ROJO, VIOLETA (1996b): “El minicuento, ese (des)generado”, *Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)*, 1996 (1-4), s/p, <http://www.educoas.org/portal/bdigital/es/rib.aspx?culture=es&navid=201>; y en Roas, David (ed.) (2010): *Poéticas del microrrelato*, Madrid: Arco Libros, pp. 241-253.
- ROJO, VIOLETA (2004): “De las antologías de minicuento como instrumentos para la definición teórica”, en Noguerol, Francisca (ed.): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura (Actas del II Congreso Internacional de Minificción)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 131-134.
- RODRÍGUEZ, JAVIER (2008): *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid: Eneida.
- RUIZ DE LA CIERVA, M^a DEL CARMEN (2002): “El proceso de intensionalización en el cuento actual”, en Romera Castillo, José y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.): *El cuento en la década de los noventa*, Madrid: Visor, pp. 589-599.
- SILES, GUILLERMO (2007): *El microrrelato hispanoamericano: la formación de un género en el siglo XX*, Buenos Aires: Corregidor.
- TURCO, CLAUDIA EVANGELINA (2007): “De mil amores de Raúl Brasca: el amor en la minificción”, *El cuento en red*, 15, pp. 70-79, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>
- ZAVALA, LAURO (2000): “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad”, *El cuento en red*, 1, pp. 50-60, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>
- ZAVALA, LAURO (2004): *Cartografías del cuento y la minificción*, Sevilla: Renacimiento.