



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Microrrelato y campo literario: un análisis relacional y de corpus de las antologías contemporáneas (2000-2017)

Flash fiction and literary field: a relational and corpus analysis of contemporary anthologies (2000-2017)

Xaquín Núñez Sabarís
Universidade do Minho
xnunez@ilch.uminho.pt
ID ORCID: orcid.org/0000-0001-5311-742X

RESUMEN

Este trabajo se basa en un estudio del microrrelato, a través de un corpus constituido por una selección de las antologías publicadas en el presente siglo. Partiendo de un análisis cuantitativo y relacional de los textos y autores seleccionados y fuentes bibliográficas utilizadas, se pretenden analizar las estrategias editoriales de las antologías y sus propósitos de intervención en el campo literario.

El objetivo de investigación persigue ofrecer resultados relevantes para la comprensión de los mecanismos de configuración del canon del microrrelato y su categorización a través de marcos conceptuales, que integren la frecuencia y los modelos repertoriales dominantes.

PALABRAS CLAVE: microrrelato, antología, campo literario, posmodernismo, análisis relacional.

ABSTRACT

This study on flash fiction is based on a selection of anthologies that have been published in the XXI Century. The purpose is to carry out an analysis of the editorial strategies underpinning those anthologies and their intended impact on the literary field. The study draws on a quantitative and relational analysis of the selected texts and authors, and employed bibliographic sources.

The research work aims to offer relevant results for the understanding of the mechanisms by means of which the flash fiction canon is developed, and their classification within conceptual frameworks that can reflect their frequency and help identify dominant repertorial models.

KEYWORDS: flash fiction, anthology, literary field, narrative, postmodernism, analysis.

Artículo recibido:

Marzo 2017

Artículo aceptado:

Mayo 2017

Número 1 pp. 72-97
ISSN: 2530-8297

1. Objetivos, bases metodológicas y corpus¹

Cuentos largos

¡Cuentos largos! ¡Tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa; el día en que nos demos cuenta de que nada tiene tamaño, y que, por lo tanto, basta lo suficiente; el día en que comprendamos que nada vale por sus dimensiones –y así acaba el ridículo que vio Micromegas y que yo veo cada día-; y que un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerlo universo!

Juan Ramón Jiménez (Lagmanovich 2005: 52)

El conocido texto de Juan Ramón Jiménez nos ha legado una imagen –la mano de la hormiga–, constituida ya en un icono del imaginario cultural de la minificción, como el dinosaurio de Monterroso. El cuentito de Juan Ramón, cuya metáfora se utilizaba para titular una de las primeras antologías españolas de microrrelatos (Fernández Ferrer 1990), señalaba la tendencia iniciada a principios del siglo pasado por la reducción, el minimalismo y la fragmentación, que derivará en la eclosión de la literatura hiperbreve en el presente siglo. De modo que la tendencia a la reducción, la elipsis y la discontinuidad se presenta como una marca de identidad de la cultura posmoderna y el microrrelato como una de las señas de identidad del campo literario del presente siglo.

El comportamiento del microrrelato en el campo literario y la incidencia de las antologías de minificción españolas en la configuración de su identidad será el principal objeto de estudio del presente trabajo, que sigue la línea de investigación iniciada en Núñez Sabarís (2013 y [2017]). En el primero de ambos artículos se realizaba ya una breve síntesis de algunas de las antologías más importantes y una valoración de los objetivos y finalidades editoriales de cada una de las publicaciones.

Para los propósitos de investigación, cuyos resultados se presentarán a lo largo de estas páginas, se han acotado seis antologías españolas, sometidas a un análisis cuantitativo, a partir de los datos de los microrrelatos y autores seleccionados y las publicaciones de procedencia de los textos utilizadas. En conjunción con un estudio cualitativo de las estrategias editoriales de los antólogos y la etiquetación del repertorio del total de los relatos se pretende ofrecer resultados que verifiquen la intervención de las antologías en los procesos de canonización del microrrelato. Con ello, se persigue ampliar las contribuciones al consistente discurso teórico-crítico que, sobre el comportamiento de la minificción en el campo literario contemporáneo, hemos tenido a lo largo del presente siglo. Se parte, para los resultados que se pretende alcanzar, de una información, hasta el momento original e inédita, basada en la recolección de datos de las seis publicaciones, para cuyo registro y tratamiento se utilizó el programa Access

¹ Esta investigación se ha desarrollado en el Grupo de Investigación “Intermedialidad(es) e identidad(es)” del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidade do Minho, centro de investigación que cuenta con financiación de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

2013, de Microsoft.²

La elección de la antología, como recurso principal de análisis, se justifica por la funcionalidad que el texto antológico ha tenido como base de conformación, canonización e institucionalización:³

Entre los canales que han favorecido la expansión y la proliferación del género, su canonización y difusión, resultan imprescindibles las antologías; la aparición de libros de microrrelatos en torno a algunos universos temáticos; el papel de las editoriales (Menoscuarto, Páginas de Espuma, Hipálage, o la reciente Colección Micromundos, creada en 2004 en la editorial Thule, etc.); los concursos y premios literarios en torno a la creación de los microrrelatos; las bitácoras literarias; la proliferación de talleres literarios en torno al microrrelato, etc. (Calvo Revilla 2012, 28)

En el caso del microrrelato, aunque su centralidad en el sistema todavía resulta muy incipiente e inestable, la aparición de sellos editoriales especializados, el interés académico suscitado por esta forma y las marcas repertoriales de la narrativa posmoderna han contribuido a su expansión en el campo literario y a forjar una caracterización reconocible, tanto para agentes, como mediadores y lectores. Incluso es perceptible, como se verá, una importante labor académica y editorial que persigue recuperar textos hiperbreves dispersos y olvidados, que funcionarían como la génesis del patrón genérico que se pretende construir.

La opción del libro antológico como objeto de estudio en el ámbito del microrrelato no supone una novedad en los estudios de la minificción. La tesis doctoral de Bustamante (2012) ofrece una solvente muestra de su eficacia como base de estudio del microrrelato. En este trabajo partimos, no obstante, de un corpus y de unos principios metodológicos y conceptuales diferentes. Se asumirán los conceptos y la categorización de sistema literario defendidos en Even-Zohar (1990) por su enfoque relacional y su funcionalidad en la delimitación de las categorías que intervienen en la definición del campo y en la descripción de los procesos de centralidad/periferia en dicho sistema, teniendo en cuenta la participación dinámica del microrrelato en el mismo, como se ha apuntado anteriormente.⁴ En relación a la confección del corpus, una vez que se persigue fundamentalmente la representatividad de los resultados, se ha utilizado como referencia la selección bibliográfica sobre el microrrelato hispánico realizada por Andres-Suárez (2013), que agrupaba las siguientes antologías:

² Se efectuará una conversión de este formato en una base de datos dinámica, que permita la ampliación del corpus utilizado en esta investigación. Se dispondrá en abierto en la página web www.xaquinnunez.com, con motores de búsqueda funcionales, al servicio de la comunidad científica y académica, a fin de ampliar la base documental de la investigación sobre el microrrelato.

³ “A relevancia da forma antolóxica na conformación e institucionalización da literaria galega é historicamente incuestionable” (González Millás 1999, 135).

⁴ Se optará, no obstante, en el conjunto del artículo, el concepto bourdiano de “campo” (Bourdieu 2004), por su mayor recurrencia en los estudios literarios. Para un estudio comparativo acerca de la proximidad de las bases conceptuales de sistema y campo, vid. Díaz Martínez (2014).

- ANDRES-SUÁREZ, Irene, *Antología del microrrelato español (1906-2011)* (ed.), *El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra, 2012.
- BORGES, Jorge Luis y Adolfo BIOY CASARES (eds.), *Cuentos breves y extraordinarios*. Barcelona, Losada, 1997 (1953).
- BRANDENBERGER, Erna (ed.), *Cuentos brevísimos. Spanische Kurzgeschichten*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994 (ed. bilingüe).
- DÍEZ R., Miguel (ed.), *Antología de cuentos e historias mínimas (Siglos XIX y XX)*. Madrid, Espasa-Calpe, 2002.
- ENCINAR, Ángeles y Carmen Valcárcel (eds.), *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*, Madrid, Sial, 2011.
- FERNÁNDEZ FERRER, Antonio (ed.), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid, Fugaz, 1990.
- Galería de hiperbreves. Nuevos relatos mínimos*, Barcelona, Tusquets, 2001 (prólogo de Luis Landero).
- GONZÁLEZ, Joseluis (ed.), *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*. Madrid, Ediciones Universitarias Españolas, 1998.
- LAGMANOVICH, David (ed.), *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2005.
- OBLIGADO, Clara (ed.), *Por favor sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid, Páginas de Espuma, 2001.
- _____, *Por favor sea breve 2. Antología de microrrelatos*, Madrid, Página de Espuma, 2009 (prólogo de Francisca Noguerol).
- ROTGER, Neus y Fernando VALLS (eds.), *Ciempies. Los microrrelatos de Quimera*, Barcelona, Montesinos, 2005.
- VALLS, Fernando (ed.), *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2010.
- _____, *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto, 2012.

Andres-Suárez (2013, 19)

Dentro del conjunto de las antologías, el primer filtro que se ha empleado para este estudio ha sido de naturaleza diacrónica. Se han discriminado apenas las publicadas en el presente siglo y en editoriales españolas. Parto de las conclusiones efectuadas en Núñez Sabarís (2013), en donde se señalaba que el microrrelato encuentra su identidad como producto literario distinguible en la era actual, merced a los consensos terminológicos y a la categorización realizada por medios académicos y editoriales, como se podrá analizar de inmediato. Por esta razón se han excluido las de Borges y Bioy Casares (1953), Brandenberger (1994), Fernández Ferrer (1990) y Joseluis González (1998). También la muy reciente de Darío Hernández (2016), *Un centímetro de seda. Antología del microrrelato español. Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia*. A pesar de que su publicación se sitúa en los márgenes temporales utilizados, la restricción de los textos seleccionados al modernismo y vanguardia, deja

fuera de la antología al microrrelato contemporáneo, principal foco de interés de este estudio.

El segundo criterio que se ha manejado se centró en los propósitos empleados por los antólogos en cada una de las publicaciones, seleccionando únicamente aquellas antologías que ofrecían un panorama general del microrrelato, aun aceptando la diversidad de criterios diacrónicos, geográficos o estéticos que manejan cada una de ellas. Se han excluido, sin embargo, aquellas publicaciones que recogen textos procedentes de una sola fuente, ya que respondían a finalidades específicas y no resultaban representativas para el estudio de conjunto que se persigue. Son los casos de la selección de Rotger y Valls (2005) que presentan una selección de los microrrelatos publicados en la revista *Quimera*, o de Valls (2010), que hace lo propio con los relatos aparecidos en su blog *La nave de los locos*.⁵ La *Galería de hiperbreves. Nuevos relatos mínimos* también se omitió por reunir apenas los textos presentados al Premio Internacional de Relato Hiperbreve, convocado por el Círculo Cultural Faroni, desde el año 1996 hasta el 2000.

Por último, se excluyó igualmente la antología de Díez (2002), porque no se ciñe exclusivamente al mundo hispánico y porque su selección de “cuentos e historias mínimas” ofrece un abanico de textos que no se corresponden genéricamente con la modalidad del cuento (o microcuento), incorporando formas híbridas, fragmentos narrativos, próximos al relato, como la conocida secuencia del hombre que se suicidó porque olía a cebolla de *La colmena*.⁶

De modo que el corpus de este trabajo se restringió a las siguientes antologías (por orden cronológico):

OBLIGADO, Clara (ed.). *Por favor sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma, 2001.

LAGMANOVICH, David (ed.). *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005.

OBLIGADO, Clara (ed.). *Por favor sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009 (prólogo de Francisca Noguero).

ENCINAR, Ángeles y Carmen Valcárcel (eds.). *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*. Madrid: Sial, 2011.

ANDRES-SUÁREZ, Irene. *Antología del microrrelato español (1906-2011)* (ed.). *El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra, 2012.

VALLS, Fernando. *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia: Menoscuarto, 2012.

La base de datos ya mencionada se construyó a partir de cuatro tablas relacionadas entre sí:

1. Corpus. Identifica las seis antologías en dos campos. Uno especificaba el título completo del libro y el año de publicación y un segundo, un código que simplificaba el

⁵ <http://nalocos.blogspot.com.es/>

⁶ Calvo Revilla (2012, 17) establece una clara delimitación entre micronarratividad y microtextualidad. Algunos de los textos hiperbreves de esta antología entrarían dentro del segundo concepto, pero no todos ellos podrían considerarse relatos.

reconocimiento de la antología en su relación con los demás campos: “Obligado1 (2001)”, “Lagmanovich (2005)”, “Obligado2 (2009)”, “Encinar y Valcárcel (2011)”, “Andres-Suárez (2012)” y “Valls (2012)”.

2. Microrrelato. Recoge la totalidad de los microrrelatos de las antologías seleccionadas y reúne las siguientes informaciones en sucesivos campos: título, autor, antología, publicación original y repertorio. La publicación original indica la fuente bibliográfica de procedencia del microrrelato. Salvo Obligado (2001 y 2009) los demás editores detallan el libro, revista, periódico o blog de donde procede cada uno de los textos. En el campo “repertorio”, se han etiquetado cada uno de los microrrelatos, conforme a los recursos literarios utilizados (fantástico, intertextualidad, metaficción) o a su temática (identidad, cuerpo, viaje, infancia...). Se optó, en este caso, por categorías simples de amplio alcance semántico que fuesen operativas a la hora de etiquetar los relatos. Por ejemplo, con el concepto “infancia” se agrupan los numerosos microrrelatos que tienen como protagonistas a niños o a la niñez como etapa de la vida que estructura la narración. O, por ejemplo, “pareja”, aquellos en que se aborda la complejidad de la vida en pareja, en sus diversas variantes (matrimonio, amantes, noviazgo...), y sus múltiples vicisitudes: amor, desamor, soledad, incomunicación....

3. Autor. Se identifican todos los autores antologados, indicando la fecha de nacimiento, el país de procedencia (en los casos dudosos se dio prioridad al país de nacimiento) y el sexo.

4. Publicación original. En esta tabla se reúne la información bibliográfica de las publicaciones de procedencia del microrrelato. Se filtró, en los diferentes campos, el título, autor, fecha de publicación, ciudad y editorial. Se incluyeron los blogs de autor, recurrentes en la antología de Valls (2012), pero se prescindió de las publicaciones periódicas. En cuanto al autor, una vez que este campo se relacionaba con el campo “autor” de la tabla de microrrelatos, sólo se identificó cuando se correspondía con el autor del microrrelato. En los casos (pocos) en que partía de una publicación colectiva – y para no distorsionar los datos totales del campo “autor”- se identificó el nombre del editor en el título, como *Ciempíes. Los microrrelatos de "Quimera"* (Rotger y Valls 2005) o *Escritos disconformes* (Noguerol 2004), codificados en la base de datos como “Ciempíes. Los microrrelatos de "Quimera" (Fernando Valls)” o “Escritos disconformes (Francisca Noguerol)”.

Es preciso advertir, no obstante, que en este campo se recogen únicamente los datos de cuatro antologías, ya que Obligado (2001 y 2009) no detalla la fuente de sus textos.

El conjunto de la información de las seis antologías está compuesto por 1.259 microrrelatos, 300 autores y 256 fuentes bibliográficas, cuya interrelación se espera funcional para estudiar su comportamiento en el seno del campo literario. El análisis del volumen cuantitativo y el comportamiento relacional de estos datos pretende, en consecuencia, ofrecer resultados relevantes para:

1. Cuantificar y evaluar la presencia de editoriales y los lugares de edición de las fuentes bibliográficas, para establecer indicadores de su impacto en las dinámicas de mercado e institucionalización del microrrelato hispánico.

2. Identificar los escritores que conforman el corpus del microrrelato, analizar las dinámicas selectivas de las antologías y su incidencia en los propósitos de legitimación, en función de las opciones adoptadas por los antólogos.

3. Proporcionar claves de frecuencia y recurrencia en la confección de repertorios

dominantes dentro del microrrelato y evaluar su correspondencia en relación a la categorización temática realizada en la teorización de la minificción.

2. Microrrelato, antología y campo literario

Dentro de los factores que inciden en la configuración y definición de un sistema literario, cobra especial importancia la institución –el conjunto de factores que mantienen la literatura como una actividad socio-cultural– el mercado (Even-Zohar 1990). En el primer caso, se refiere, al grupo constituido por “producers, “critics” (in whatever form), publishing houses, periodicals, clubs, groups of writers, government bodies (like ministerial offices and academies), educational institutions (schools of whatever level, including universities), the mass media in all its facets, and more.” (Even-Zohar 1990, 37)

En relación al mercado, la industria editorial, a pesar de la incidencia de otros mecanismos de intercambio cultural, como el digital, a través de bitácoras, páginas webs o blogs –tan importantes en el microrrelato–, todavía sigue consignando los límites del campo literario. El considerable número de antologías aparecidas en lo que llevamos de siglo y su articulación con elementos institucionales (académicos, críticos...) y comerciales (editoriales) revela la centralidad del microrrelato en la era actual. “El género emblemático del siglo XXI”, afirma Andres-Suárez (2012, 21) en su introducción. La favorable receptividad de la industria editorial para acoger publicaciones antológicas del microrrelato evidencia y afirma la solidez de esta forma literaria en el campo específico y se pone al servicio de la voluntad normativa que toda antología persigue. Desde la identificación de los escritores (productores, si nos guiamos por la terminología de Even-Zohar 1991, 34) a la identificación de unos patrones y normas repertoriales, que sirvan como modelos de canonización. Si se tiene en cuenta la novedad sistémica del microrrelato, se entiende la tensión normalizadora de un producto que hasta hace bien poco se situaba en la periferia del sistema y en los márgenes de los productos literarios institucionalizados. Andres-Suárez (2012, 93) indica cómo el microrrelato ha pasado de divulgarse de forma dispersa en libros de poemas o prosa en los principios de siglo, a integrar libros misceláneos con el cuento, para, finalmente en el siglo XXI, constituir de forma mayoritaria libros específicos de minificción.

En efecto, la posición de los antólogos de las ocho publicaciones recogidas en este análisis refuerza la idea de situar el siglo XXI como el momento de canonización del microrrelato. En su segunda antología, transcurrida ya casi una década de siglo, Obligado (2009, 8) refiere que “el dinosaurio está en el Parnaso”. A su vez, Encinar y Valcárcel (2011, 15) afirman el auge del microrrelato en el siglo XXI, período en que, según Valls (2012) y Andres-Suárez (2012), se inicia el conocimiento y estudio acerca de la minificción y la conciencia y determinación de los escritores en cultivarlo de manera constante y sostenida.

A pesar de que esta última antología y la de Lagmanovich (2005) tienen una vocación diacrónica, efectuando un recorrido histórico por el microrrelato hispánico, desde sus inicios modernistas hasta la actualidad, ambos señalan la actual era como el instante en que cristaliza la ficción hiperbreve en la centralidad del campo literario:

De aquellos años iniciales puede decirse que se conocía el objeto, pero no se había llegado a conceptualización y sistematización. Además, ocurría que era frecuente la confusión de estas construcciones narrativas con poemas en prosa o

con la escritura aforística. Hoy la situación es radicalmente distinta, porque no hay lector de la narrativa hispánica medianamente informado que no distinga rápidamente los microrrelatos, ni escritor de ficciones que no haya jugado con la idea de escribirlos o en efecto los haya llevado a la práctica. (Lagmanovich 2005, 9)

Con todo, los objetivos de las seis antologías, merced a las diferentes posiciones de los antólogos, persigue objetivos diferentes. Obligado (2001 y 2009) escritora y autora de talleres literarios, conforma ambas publicaciones, a partir de criterios fundamentalmente artísticos. Ambas aparecieron en el sello madrileño Páginas de Espuma, editorial creada en 1999 y de referencia en el ámbito de la literatura hispánica, en el cuento, y el microrrelato.

Los dos libros son, en sí, artefactos artísticos, diseñados en su portada con la alusiva cola del dinosaurio y organiza los textos en función de la forma menguante de su extensión –idea, a decir de la editora, de Hipólito G. Navarro–, sugiriendo la cadencia descendente de la cola del dinosaurio. La ausencia de paginación en el primer volumen, también parece establecer un juego con el lector, dentro de la lógica lúdica de la minificción y su rebeldía contra las formas y prácticas de la literatura convencional.

La distancia de ocho años entre ambas manifiesta, no obstante, una mayor conciencia normativa, que se expresa en la concreción terminológica del microrrelato. De los “relatos hiperbreves” que componen el subtítulo de la antología del 2001, pasamos a la aceptada terminología “microrrelatos” de la segunda. Además, el estudio introductorio de Francisca Noguero busca incorporar al libro los avances teóricos, cuya consistencia es considerablemente notable a finales de la primera década del siglo.

Las demás antologías presentan, de hecho, una organización más convencionalmente académica, en consonancia con la actividad investigadora de sus editores. Su labor como antólogos es consecuente con su actividad académica, crítica y teórica. En las cuatro antologías se observan los propósitos de intervención en la conformación del microrrelato dentro de las normas y criterios del campo literario hispánico (o específicamente español).

El consenso en torno al término microrrelato se impone a las vacilaciones designativas que la minificción tuvo en el inicio de siglo, verificables, como se ha visto, en el primer libro de Obligado (2001). Además del segundo volumen de Obligado (2009), las cuatro registran en su subtítulo el concepto microrrelato, consignando la posición sistémica alcanzada. Si bien, Encinar y Valcárcel (2011, 11), aunque privilegian el término microrrelato, consideran secundaria la cuestión terminológica: “Para nosotras, en cambio, alguna de estas etiquetas –en concreto, minicuento, microrrelato y minificción– albergan un sentido suficientemente amplio y abarcador; por lo que, partiendo de esta premisa, utilicen, y nosotras utilizaremos, el nombre que prefieran, y prefiramos, dejando a un lado las disquisiciones terminológicas.”

Andrés-Suárez (2012) y Valls (2012) otorgan, sin embargo, mayor importancia a la cuestión de la designación. La primera explica su opción por microrrelato y sintetiza el alcance conceptual de las demás designaciones utilizadas. A su vez, Valls (2012, 16) insiste en la importancia de haberse llegado a un consenso categorizador:

El que la mayoría de los autores, al menos en España, haya adoptado el único

nombre, *microrrelato*, para referirse a este tipo de textos, desechando otras denominaciones similares, en mi opinión menos afortunadas, no supone un asunto baladí o carente de interés, tal como se ha afirmado en alguna ocasión: antes bien, resulta fundamental para lograr una mayor presencia y difusión de esta nueva forma literaria. A todo ello han debido de contribuir los cada vez más frecuentes estudios académicos dedicados al género, que en esta ocasión le han tomado la delantera a la crítica de actualidad, sin olvidar la creciente formación de los autores en talleres de escritura o el ya mencionado protagonismo de las revistas electrónicas y las bitácoras.

La cuestión terminológica está, no obstante, estrechamente vinculada a las opciones teóricas de ambos, ya que, al igual que Lagmanovich (2005), asumen el estatuto de género literario aplicado al microrrelato, para lo cual es imprescindible dotarlo de marcas conceptuales y semánticas claras, reconocibles y aceptadas por la extensa comunidad de escritores, lectores, críticos y editoriales.

La conciencia genérica se revela de manera explícita en el libro de Andres-Suárez, tal como refleja el subtítulo de la obra: *El cuarto género literario*. La categorización genérica de Andres-Suárez (2012) o Lagmanovich (2005) se apoyan en un concepto genetista e inmanentista de la historiografía literaria, objetado por Zavala (2006, 36) que, prefiere apoyarse en el funcionamiento que manifiesta en el sistema literario antes que en las categorías tradicionales de género, también cuestionada por Piglia, que observa una predominancia de los procedimientos (híbridamente posmodernos), sobre las etiquetas genéricas:⁷

Dicho en términos drásticos: hoy no existen los géneros, más allá de un repertorio heredado de nociones formales que, sin duda pueden ser útiles como referencias orientativas para llegar a otra parte, a lugares extraños.

La suma histórica de las escrituras (esa costumbre llamada tradición) va consolidando determinadas asociaciones, determinados hallazgos presentes. Más tarde, la teoría muchas veces las sacraliza postulándose como esencia pretérita, convirtiendo su búsqueda dinámica en un estado fijo. Entonces los lugares de paso se presentan ante nosotros como lugares comunes, de tránsito necesario, como si hubieran estado allí antes de ser recorridos. Sin embargo, tal como lo percibieron los autores románticos (y muy particularmente románticos alemanes), los moldes genéricos no constituyen para la escritura realidades preexistentes a ella misma. Como mucho, lo único que existe de antemano son los reflejos de lo que por convención *se supone* que es un cuento, un poema o una novela. En definitiva, más que a la hibridación de unos géneros todavía distinguibles, pienso que nuestra época tiende hacia la disolución de esos géneros en tanto que objetos definidos. (Piglia 2007, 125)

Las marcas de la narrativa posmoderna permiten, de hecho, poner en relación el

⁷ Calvo Revilla (2012, 16), aun aceptando el cuestionamiento posmoderno de los grandes relatos y la impronta intermedial y minimalista de la actual era de la multimedialidad, considera operativa la categorización genérica por ofrecer una marca reconocible a escritores y lectores.

libro de microrrelatos con la novela híbrida o fragmentaria (Gómez Trueba 2012, 37-40) y considerarlo como un conjunto orgánico, al margen del comportamiento autónomo de cada una de sus diminutas piezas. Dentro de esta perspectiva orgánica del libro, las antologías seleccionadas, más allá de los propósitos organizadores y normativos referidos, se conciben además como productos literarios, que determinan una tipología de lectura, acorde con el cuerpo mínimo del texto. Lagmanovich (2005, 32) defiende que ha preparado una antología “para leer”, debido a los valores literarios de los relatos seleccionados. A su vez, Obligado (2009, 10) aconseja una lectura reposada, de uno e uno, como requiere el poema. Advertencia muy próxima a la expresada por Valls (2012, 21): “del mismo modo en que leemos una antología de poemas de distintos autores, es decir, en pequeñas dosis, saboreando los textos y dejando reposar su lectura tras unas cuantas piezas”.

La vocación estética del libro nos guía, no obstante, hacia un ejercicio editorial de alcance académico, en cuya intervención se pretende consignar y reforzar la posición de una determinada modalidad literaria –el microrrelato– en su campo de acción:

Os tipos de textos e autores escolmados, a súa dimensión emblemático nacional, as complexas relacións intertextuais que se derivan da conxunción de textos procedentes das diferentes épocas, autores, estilos e temáticas, a súa articulación e distribución dentro do espacio antolóxico, o grao dunha inevitable repetición non só na nómina de autores senón tamén na incorporación de determinados poemas en relación con proxectos antolóxicos previos, ou a gramática das interrelacións entre os criterios de selección e distribución autorial e textual utilizados, son todos aspectos nos que se pode estudar o funcionamento da lóxica dun determinado proxecto antolóxico. (González Millás 1999, 135)

3. Las antologías de microrrelato (2000-2017)

3.1. Mercado del libro y sistematización editorial: las fuentes bibliográficas de las antologías

El excelente comportamiento de la minificción en el mercado del libro explica el alumbramiento de las antologías que se están analizando. Lagmanovich (2005) y Valls (2012) optan por la editorial palentina, especializada en relato breve, Menoscuarto,⁸ en cuanto Encinar y Valcárcel (2011) lo hacen en la generalista y madrileña, Sial. Andrés Suárez (2012) prefiere, sin embargo, un sello especializado en clásicos literarios, Cátedra, en consonancia con las opciones editoriales que se han señalado.

De las seis antologías, a excepción de las editadas por Obligado (2001 y 2009), cuatro registran los datos de las fuentes bibliográficas de donde proceden los libros seleccionados, cuya información nos ofrece indicadores relevantes para comprender la interacción del microrrelato con el mercado del libro actual, teniendo en cuenta, la facultad editorial para pautar y configurar los límites del campo literario:

La capacidad de una editorial para transformar en discursos públicos, publicados, determinados discursos privados le otorga a la editorial, como ya

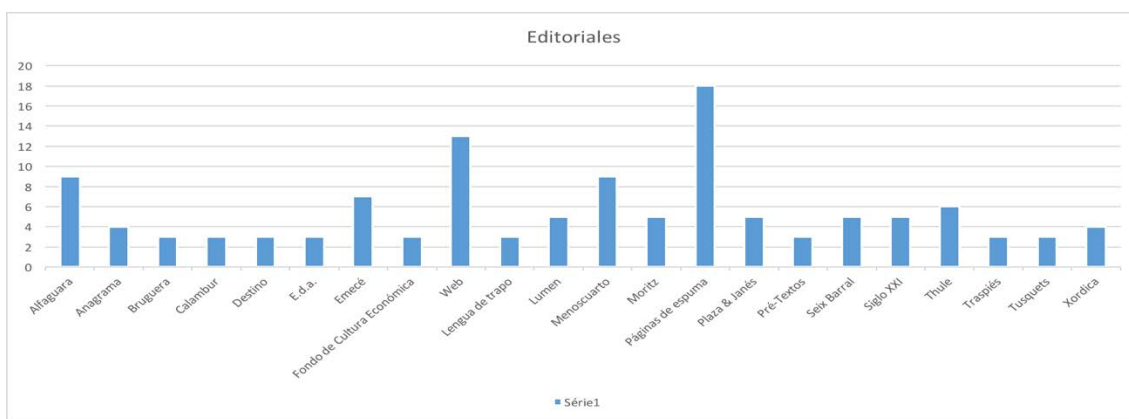
⁸ Fernando Valls dirige en esta colección la colección “Reloj de arena”, especializada en relato breve.

se ha indicado, la capacidad de intervenir en la definición o delimitación sobre lo que sea o no sea literatura. Una editorial literaria tiene capacidad para homologar, hasta cierto punto, como literatura un texto y para convertir a alguien que escribe en su casa, un escritor, entendiendo por tal a aquel cuya escritura es pública. En ese sentido el Director literario interviene en la construcción de qué sea lo literario y su capacidad de intervención vendrá determinada por la relevancia de su editorial dentro del campo literario. (Bértolo 2009, 393).

La diversidad editorial que se ha verificado en España en los últimos años ha modificado considerablemente las reglas de funcionamiento del campo, jugando, en este caso, a favor del microrrelato, al ofrecer posibilidades de publicación a modalidades literarias, no estrictamente canónicas, ya que “con el cambio de siglo comenzaron a aparecer editoriales independientes, muy especializadas, para lograr así un nicho de mercado suficiente. La consecuencia fue un gran aumento de la “bibliodiversidad” y un enriquecimiento de catálogos hasta ahora desconocido. (González Ariza 2012, 92).

En este sentido, es preciso señalar la aparición de sellos editoriales especializados en cuento, Páginas de Espuma (1999) y Menoscuarto (2004), que han favorecido, dentro de la apuesta por la narrativa breve, la sistematización de la literatura hiperbreve y han posibilitado un refuerzo de la identidad del microrrelato en los últimos años, ya que “desde los inicios del siglo XXI se advierte una clara inflexión, puesto que alrededor del 70% de los libros que figuran en nuestra lista (cfr. corpus) están conformados por minificción, lo que parece confirmar la apuesta rotunda de los escritores por la hiperbrevedad” (Andres-Suárez 2012, 93).

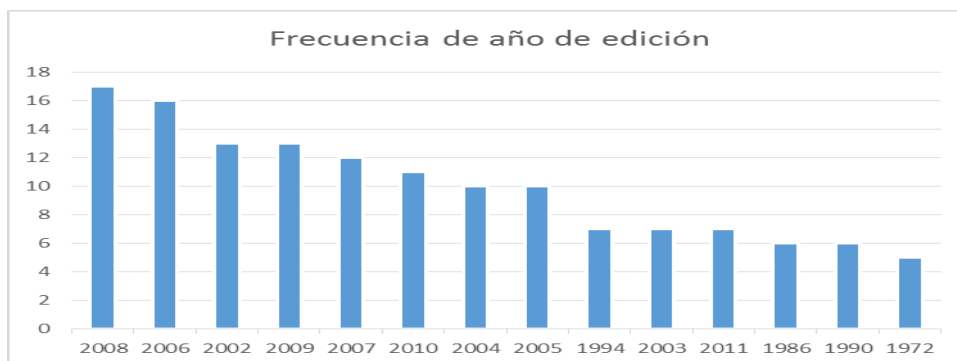
En efecto, los datos editoriales de las fuentes bibliográficas de los microrrelatos de las seis antologías constatan el protagonismo de las editoriales con mayor impacto en la divulgación del microrrelato:



Sobresalen, como era esperable, las dos editoriales españolas contemporáneas, especializadas en relato breve, la madrileña Páginas de Espuma, y la palentina Menoscuarto. Una parte importante de los microrrelatos de los escritores españoles actuales proceden de libros publicados en ambas editoriales y evidencia la mayor permeabilidad del sector para acoger producciones de narrativa breve. Incluso los textos de algunos escritores clásicos como Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna o García Lorca proceden de los libros recopilatorios de sus cuentos mínimos, editados

recientemente por la editorial Menoscuarto. Este aspecto no deja de tener su relevancia, una vez que la continuidad histórica del microrrelato que reflejan algunas antologías no deja de ser, en parte, fruto de la arqueológica labor académica y editorial de nuestros días.

Descuella, también, del conjunto, la editorial Thule, cuya colección Micromundos acoge desde 2004 libros específicos de minificción. De modo que, si se efectúa un tratamiento estadístico sobre la estimativa de la fecha de edición,⁹ se imponen los libros publicados en el presente siglo, indicando el boom editorial de la narrativa breve actual:



En este panorama editorial, destacan también editoriales generalistas como Alaguara, Anagrama o la zaragozana Xordica, ya que el despunte verificado por el microrrelato en los últimos años, todavía convive con dificultades de autonomización, respecto al cuento o, en menor frecuencia, a otras formas literarias:

El mercado editorial del microrrelato está íntimamente relacionado con el del cuento o relato breve. Al margen de disquisiciones sobre el género, desde el punto de vista del comercio del libro, existe poca diferencia entre ambos, o más bien podría decirse que caminan hermanados en una travesía donde han tenido que esforzarse por sobrevivir ante la siempre triunfadora novela. (González Ariza 2012, 91).

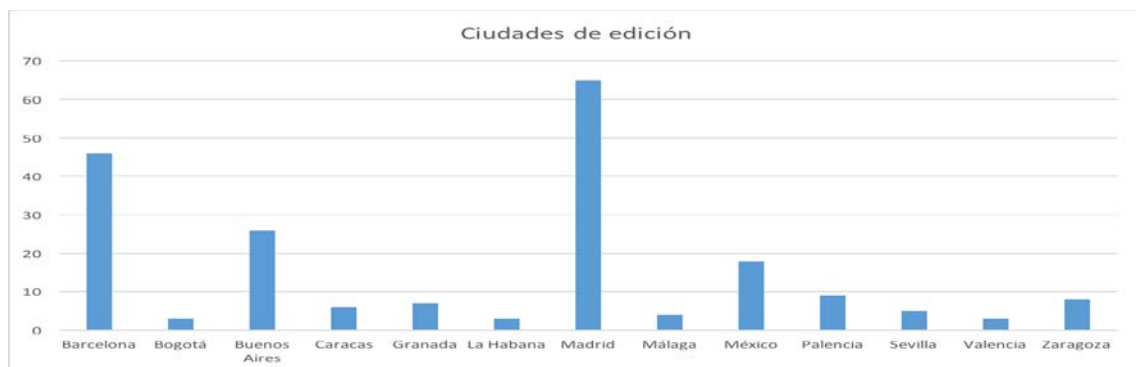
Es verdad que apunta a una notable tendencia de independencia del cuento, pero se carece todavía de perspectiva histórica para valorar si terminará por asentarse como un producto literario autónomo o si, por el contrario, será una modalidad fugaz, como la experimentada por la novela corta en las primeras décadas del XX, a través del importante auge de colecciones específicas: *La Novela Corta*, *Novela Semanal* o *El Cuento Decenal*, con escasa expresión hoy en día.

En cuanto a las hispanoamericanas, su menor frecuencia se explica por la ausencia de datos de las antologías de Obligado (2001 y 2009), el porcentaje menor en la de Encinar y Valcárcel (2011), lo que restringe, prácticamente, su presencia a la de Lagmanovich. Si tenemos en cuenta, además, que escritores como Ana María Shua,

⁹ En el tratamiento de los datos bibliográficos de las publicaciones, cuando esta se repetía en varias antologías, se mantuvieron únicamente los datos bibliográficos de la primera entrada.

Flavia Company o Andrés Neuman publican en editoriales españolas, el grupo se reduce todavía más. Es preciso significar, no obstante, la editorial Emecé, central en el panorama editorial argentino, como soporte de libros de Borges o Bioy Casares o la mexicana Moritz, cauce de muchos de los libros, que funcionan como fuente bibliográfica.

La frecuencia de las ciudades de edición se corresponde, naturalmente, con los lugares de procedencia de las editoriales más asiduas:



De nuevo se impone el importante sector editorial de Madrid y Barcelona, flanqueado por Buenos Aires y México, además de Palencia, sede de la editorial Menoscuarto.

Por último, es preciso indicar el importante papel que juega la red como origen de los microrrelatos antologados, que se corresponde con el carácter intermedial de la cultural actual y la incidencia del soporte digital en la configuración de las industrias creativas y culturales contemporáneas (Rodríguez Ferrándiz 2011). La inmensa mayoría de los textos procedentes de publicaciones digitales pertenece a la antología de Valls (2012). Desde las bitácoras de los propios autores a los textos publicados en el blog del editor, *La nave de los locos*, evidencian las oportunidades que la narrativa hiperbreve ha hallado en la red:

Es sabido, además, que Internet ha acabado convirtiéndose en el lugar más adecuado para su difusión, ni siquiera la poesía se ha servido y beneficiado tanto de las nuevas tecnologías, dando cabida a comentarios y entrevistas, al menos como una primera instancia de divulgación; no en vano los escritores que conozco siguen aspirando a verlos impresos en libro. Y a pesar de todo ello nadie debería echar las campanas al vuelo, habida cuenta de que sobre todo a los nuevos autores les cuesta trabajo encontrar editor, quizá porque el género, más allá de la red, no ha logrado todavía el número de lectores suficientes capaces de hacer que las ediciones en papel no resulten gravosas. La crítica, por su parte, apenas le presta atención, acaso porque no sabe todavía cómo encararlo, mientras que los medios de comunicación, cuando se han ocupado de él, a menudo ha sido para banalizarlo, dificultando aún más su recepción. (Valls 2012, 10)

De modo que, a pesar de la incidencia del universo digital, es el libro y su mercado los que siguen teniendo una importante incidencia a la hora de remarcar los

límites del campo, sancionar modelos y configurar cánones. La diversidad antológica que se está describiendo, así como el impacto de la acción de determinados sellos editoriales, muestra no sólo la sistematización de la que el microrrelato está siendo objeto, sino también la labor arqueológica de restitución de los textos hiperbreves dispersos de autores consagrados. Como toda novedad literaria, el microrrelato busca el amparo legitimador de los clásicos.

3.2. Canon y corpus: los escritores (de microrrelato)

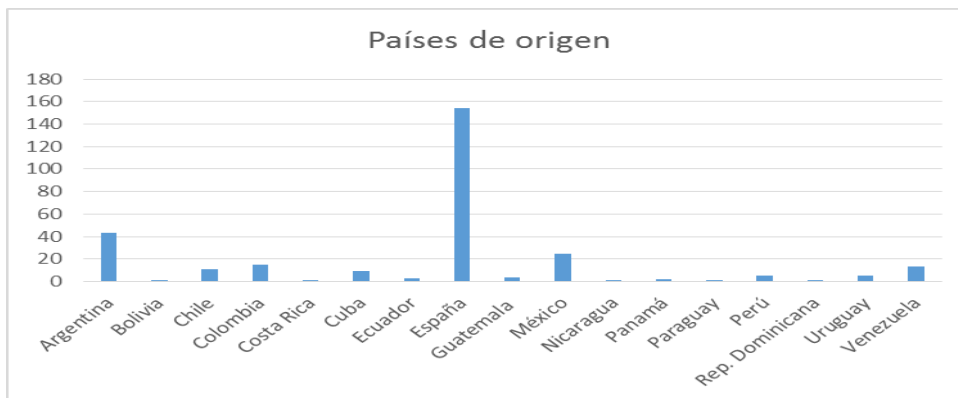
Las antologías de Lagmanovich (2005) y Encinar y Valcárcel (2011) siguen la opción de Obligado (2001 y 2009) y ofrecen una selección de textos de autores hispánicos, procedentes de los distintos países de lengua castellana, mientras que Andres-Suárez (2012) y Valls (2012) limitan su antología a escritores españoles. En relación a los criterios diacrónicos, únicamente Valls (2012) restringe el radio temporal de su selección, en consonancia con sus propósitos editoriales: las nuevas voces del microrrelato español, de modo que 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 hoy en nuestro país” (Valls 2012, 21). En coherencia con lo enunciado, selecciona escritores nacidos a partir de 1960, recogiendo textos de aquellos que cultivan el microrrelato con asiduidad, como de aquellos que lo han hecho ocasionalmente o por encargo.

Las demás antologías no ofrecen una delimitación temporal, aunque existen matices importantes en su organización. Ya se ha dicho que el criterio de Obligado (2001 y 2009) obedece en ambas antologías a la extensión de los textos seleccionados y su carácter menguante. A su vez, Encinar y Valcárcel (2011) optan por una organización diacrónica, en función del año de publicación de los textos.

Por su parte, Lagmanovich (2005) y Andres-Suárez (2012) organizan su elenco, en función de las pretensiones de configurar un relato histórico del microrrelato, si bien en el primer caso se recogen escritores españoles e hispanoamericanos y, en el segundo, se centra únicamente en los españoles. Lagmanovich (2005, 33) clasifica los textos diacrónicamente, buscando “una posible organización para la historia –todavía no escrita– de la minificción hispánica moderna”. Así que identifica tres momentos: “Origen y desarrollo del microrrelato hispánico”, “Los clásicos del microrrelato” y “El microrrelato hoy”.

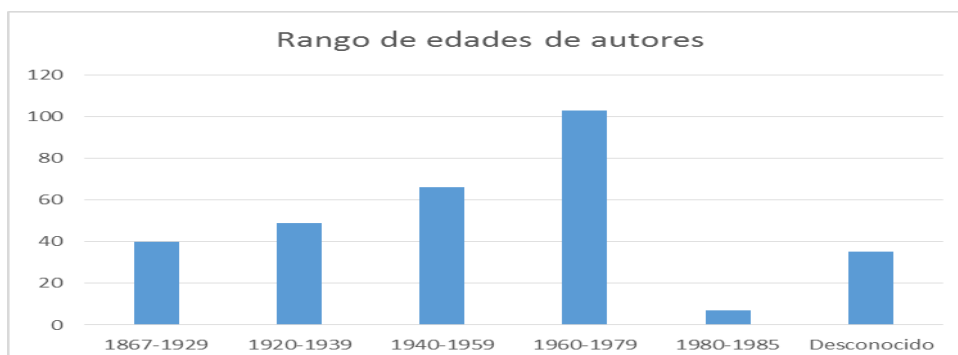
Persiguen propósitos similares los criterios de selección de la antología de Andrés Suárez (2012, 92). Afirmo la editora su originalidad, respecto a otras, en la novedad que supone ofrecer la primera historia completa del microrrelato en España, para lo cual divide su selección en los siguientes apartados: “Primeros pasos”, “Del final de la Guerra Civil al final del siglo XX” y “El siglo XXI”. Este recorrido histórico se realiza siguiendo la fecha de publicación de los textos y no de la biografía de sus escritores, poniendo el foco en el género y no en los autores y evidenciando la incorporación de cada uno de ellos al microrrelato. Por lo demás, privilegia a los escritores que hayan cultivado el relato con asiduidad y cuyos textos hayan sido publicados antes en un libro.

Dada la composición de los seis libros, más de la mitad (154 de 300) de los autores seleccionados son españoles:



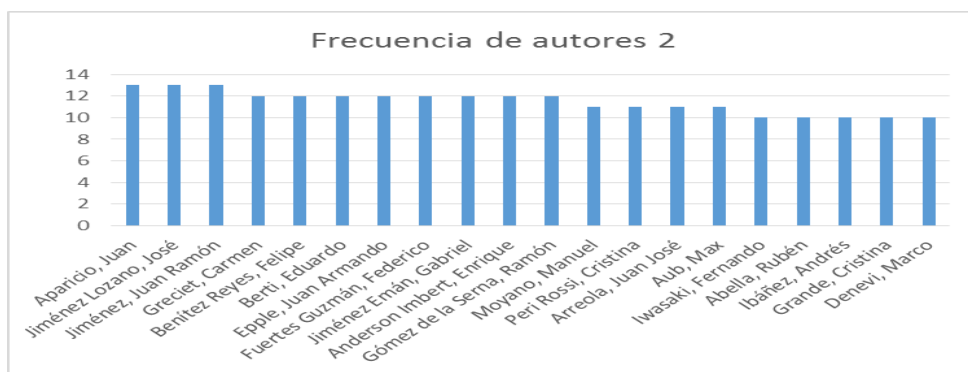
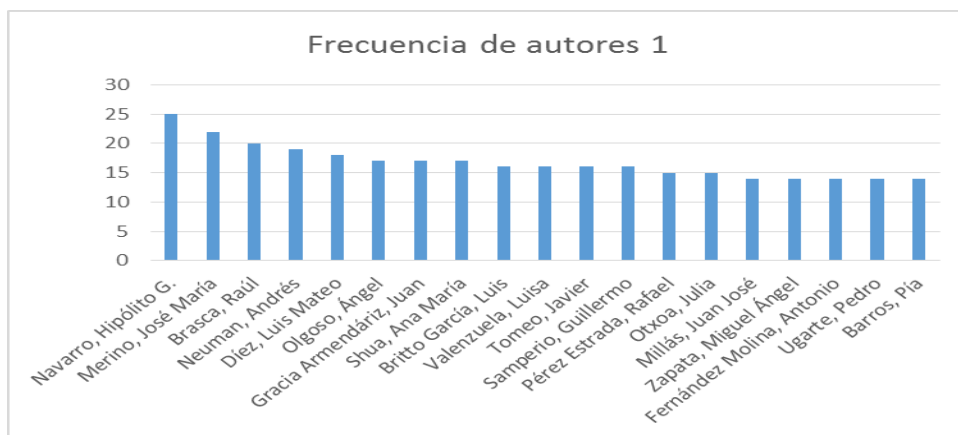
El hecho de que las antologías de Andres-Suárez (2012) y Valls (2012) no incluyan a escritores hispanoamericanos desequilibra notablemente la balanza. Por otro lado, no se debe perder de vista que las restantes antologías se publican en España, de modo que también en ellas, sobre todo en lo que se refiere a la selección de autores actuales, se tiene muy en cuenta los textos publicados en las editoriales autóctonas.

En cuanto a la franja de edad, se han filtrado los datos en grupos generacionales de 20 años, aunque para el primer grupo, dada su naturaleza precursora, se ha optado por un arco temporal más amplio: se inicia en el 1867, año de nacimiento del escritor seleccionado más antiguo –Rubén Darío–, y termina en 1919:



Como se puede comprobar existe una escala progresiva que da cuenta de la graduación del microrrelato a medida que nos aproximamos al período actual. Resulta lógica la curva, teniendo en cuenta que Valls (2012) selecciona a escritores nacidos después de 1960. Aun así, si adicionamos los nacidos después de 1980 y los que no se ha podido identificar el año de nacimiento –casi todos escritores contemporáneos–, suman 145, prácticamente la mitad del total. Porcentaje suficiente para reforzar la consideración del período que parte de 1990 hasta la actualidad, como el más fecundo en la producción microcentrista. En relación al amplio número de escritores, sin registro de fecha, proceden todos de las dos antologías de Obligado (2001 y 2009), consecuente con su opción de priorizar a escritores casi ignotos, muchos de ellos compañeros de actividad creativa en talleres literarios. Las antologías de Obligado (2001 y 2009) no ofrecen datos de los autores seleccionados, en contraposición a los cuatro restantes, que realizan una breve reseña biográfica de cada uno de ellos, en consonancia con una propuesta editorial de carácter más académico.

Sin embargo, si se filtran los datos autoriales por la frecuencia de aparición en el total de las seis antologías (el eje vertical indica el número de microrrelatos en el conjunto), arroja un resultado un tanto diferente:



En este caso, aunque la tabla está liderada por Hipólito G. Navarro, un escritor joven, que acumula ya un importante reconocimiento en la narrativa breve, el porcentaje de aparición en la tabla de autores más antologados no se corresponde, por edades, con su frecuencia en el total de las antologías. Aparecen en una proporción considerable los notables del cuento contemporáneo: Merino, Luis Mateo Díez, Raúl Brasca, Juan José Millás, Ana María Shua, Julia Otxoa o Pía Barros y también escritores clásicos como Javier Tomeo y, por supuesto, Juan Ramón Jiménez, lo que da una clara idea de la razón normativa que persigue toda antología y la pretensión de reequilibrar los déficits sistémicos del microrrelato con la legitimadora firma de escritores, aunque, en ocasiones, su reconocimiento proceda de otras modalidades narrativas e incluso poéticas. Ello explica que en el primer grupo de edad (1867-1929) aparezcan figuras como José Bergamín, Luis Buñuel, Rubén Darío, Pío Baroja que, sin ser escritores que se hayan significado por la producción de narrativa hiperbreve, convienen a la hora de trazar una sólida línea historiográfica, que respalde con autores reconocidos la inclusión del microrrelato en la centralidad del campo.

Si efectuamos, no obstante, el filtro por los libros más utilizados para extraer los microrrelatos, ofrece una información un tanto diferente:

Fuente bibliográfica	Número de
----------------------	-----------

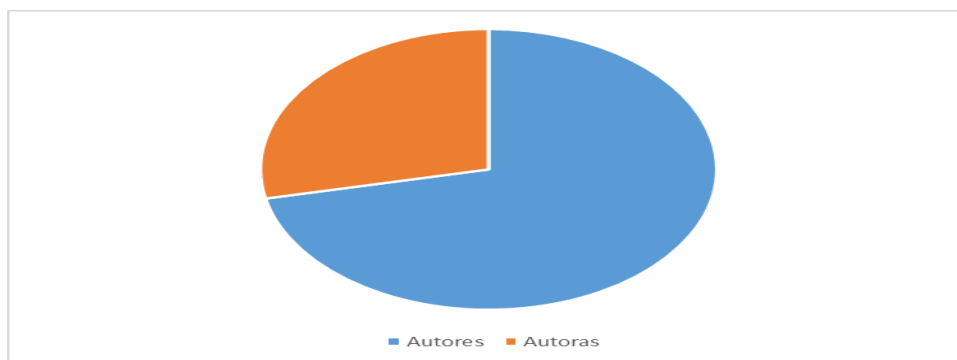
microrrelatos	
<i>La nave de los locos</i> (Fernando Valls)	40
<i>Los males menores</i> (Luis Mateo Díez)	13
<i>Historias mínimas</i> (Javier Tomeo)	12
<i>Materiales para una expedición</i> (Pedro Ugarte)	12
<i>Cuentos del jíbaro. Microrrelatos</i> (Juan Gracia Armendáriz)	11
<i>Articuentos</i> (Juan José Millás)	10
<i>Los 400 golpes</i> (Federico Fuertes Guzmán)	10
<i>El perfume del cardamomo. Cuentos chinos</i> (Andrés Ibáñez)	10
<i>Teatro de ceniza</i> (Manuel Moyano)	10
<i>Todo tiempo futuro fue peor</i> (Raúl Brasca)	10

Sobresale el blog de Fernando Valls, de donde proceden cuarenta de los textos utilizados en su antología. Ocupan la mayor frecuencia libros de escritores contemporáneos, aunque generacionalmente distanciados, conviviendo autores consolidados dentro del campo como Javier Tomeo, Millás, Brasca o Luis Mateo Díez con las nuevas voces del microrrelato como Fuertes Guzmán, Pedro Ugarte, Andrés Ibáñez o Gracia Armendáriz, lo que da idea de la importante presencia de libros exclusivos de microrrelatos, que suponen la fuente principal de los escritores jóvenes seleccionados.

Se puede observar que la frecuencia de las publicaciones no se corresponde con la de sus autores, ya que, en muchos casos, la diversidad bibliográfica de un solo autor en la selección de los antólogos, fragmenta la presencia de sus libros en el conjunto de las antologías. En este caso, resulta paradigmático el valor icónico del libro *Los males menores* (1993 y 2002), de Luis Mateo Díez, una vez que constituye la única publicación de microrrelatos del autor y, por lo tanto, soporte de la totalidad de su obra hiperbreve. Con todo, la referencialidad de Luis Mateo Díez en el campo literario, merced a su labor narrativa, emerge con frecuencia como un factor de legitimación del microrrelato.¹⁰

Por último, la desproporción entre la presencia de mujeres y hombres en la lista refleja el comportamiento general de las antologías, con un claro predominio de varones, consignando el tradicional desequilibrio en el funcionamiento del campo literario:

¹⁰ Sobre la incidencia de *Los males menores* y la trayectoria de Luis Mateo Díez en la canonización del microrrelato me ocupo en Núñez Sabarís [2017].



3.3. Categorías repertoriales del microrrelato: frecuencias y modelos dominantes

"Repertoire" designates the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any given product. These rules and materials are thus indispensable for any procedure of production and consumption. The larger the community which makes and uses given products, the larger must be the agreement about such a repertoire. Although the degree of familiarity with a specific repertoire need not be fully identical for interlocutors (either "addresser" or "addressee") in a specific exchange (communication) situation, without a minimum of shared knowledge there will be virtually no exchange. "Pre-knowledge" and "agreement" are thus key notions for the concept of "repertoire."

En este último apartado nos ocuparemos del repertorio del microrrelato. Es decir, de la etiquetación del contenido de los textos, a fin de efectuar una valoración de conjunto de las prevalencias y preocupaciones temáticas y discursivas y que componen el horizonte de expectativas del microrrelato y el conocimiento compartido por escritores y editores.

La categorización del microrrelato ha sido, de hecho, objeto de aproximaciones teóricas y críticas. Los trabajos de Ródenas de Moya (2008), Álamo Felices (2010), Noguerol (2010), Andres-Suárez (2010), Roas (2010) o Calvo Revilla (2012), entre otros, ofrecen una interesante síntesis de los mecanismos narrativos que operan en esta modalidad literaria marcada por la hiperbrevedad. Roas (2010) identifica los rasgos discursivos, formales o temáticos del microrrelato, mientras que Noguerol (2010) estudia su configuración posmoderna. La matriz narrativa es señalada por Ródenas de Moya (2008) y Calvo Revilla (2012) y Andres-Suárez (2010), quien desarrolla también los rasgos distintivos de la brevedad.

Los estudios introductorios de las antologías se detienen igualmente en la caracterización del microrrelato. Lagmanovich (2005, 25) parte del comienzo in medias res, del humor y de la escritura como conceptos que sirven para establecer una tipología del microrrelato, en función de la reescritura y parodia, el discurso sustituido, la escritura emblemática, el discurso mimético y el bestiario y la fábula. A partir de los textos seleccionados por Obligado (2009), Noguerol señala, en la introducción del libro, los aspectos más sobresalientes de la minificción, fundamentados en la fantasía, el terror, la imagen, la poesía, los juegos metaficcionales y lingüísticos y el compromiso (Obligado 2009, 15-19).

Andres-Suárez (2011), por su parte, recoge su producción teórica anterior, en relación a los principios de narratividad y brevedad que distinguen el microrrelato. La segunda de ellas, a su juicio, determina los rasgos temáticos del género: “las piezas intertextuales, fantásticas y humorísticas constituyen aproximadamente el 80% de los microrrelatos que se escriben en el mundo hispánico (Andres-Suárez 2011, 24)”. Especifica también las marcas del microrrelato del siglo XXI, que se caracteriza por una renovación de lo fantástico y el legado de Borges, el realismo intimista o expresionista, el humor y la intertextualidad y el impacto de las nuevas tecnologías.

Encinar y Valcárcel (2011) no asumen, a priori, ninguna clasificación tipológica del microrrelato, ni establecen ninguna categoría diferenciadora, aunque efectúan una sólida síntesis de todas las aproximaciones teóricas sobre esta modalidad literaria. En cuanto a Valls (2012, 14), recoge, de forma sintética, algunas de los motivos recurrentes en la literatura hiperbreve:

Respecto a los motivos de los que se valen, la mayoría los comparte con el cuento, aunque su tratamiento por fuerza tenga que resultar diferente. Así, acostumbra a echar mano de la inversión de la realidad, la metamorfosis, el doble, los umbrales, el laberinto, el espejo, etc. La función metaliteraria también se halla muy presente en numerosas variantes que van desde la reflexión sobre el mismo acto de contar, hasta los frecuentes remedos de algunas de las piezas más celebradas en la historia de esta modalidad narrativa

La orientación descriptiva de Valls, en cuanto a los recursos y motivos temáticos, se ha adoptado también en el trabajo metodológico efectuado en este estudio. No se ha partido de una categorización, ni de una taxonomía previa, sino que se han etiquetado cada uno de los textos, a partir de marcas descriptivas (podían ser más de una) que resultasen funcionales para detallar el universo temático de cada uno de los textos. De modo que el resultado que a continuación se presenta, no pretende proponer una clasificación de índole teórica ni narratológica del microrrelato, sino una descripción de los recursos más frecuentemente utilizados en la minificción, a efectos de consignar los mecanismos reconocibles en el conocimiento compartido –el repertorio– entre escritores y lectores.

Para ello se partió de una metodología inductiva, puesto que la categorización se ha realizado a partir de la etiquetación de cada uno de los microrrelatos y la verificación de frecuencia de cada uno de los conceptos aplicados. Una vez efectuada la descripción temática de todos los textos, se ha uniformizado la terminología, a fin de que el alcance conceptual fuese lo más preciso y compartido posible, evitando terminologías diferentes para campos temáticos próximos (p. ej. “infancia” y “niñez”), que comprometiesen la verificación de la reiteración del concepto en el conjunto del campo.

Para efectuar el análisis de las frecuencias y marcas repertoriales dominantes, se ha utilizado un programa de generación de *cloud tag*, aplicada sobre el conjunto de las etiquetas de los microrrelatos que ha arrojado el siguiente resultado:

de carácter autorreferencial que aúna en un juego cómplice las lecturas previas del escritor y el lector implícito. Dentro de los propósitos metaliterarios, es preciso referirse también a aquellos textos que expresan una poética de la narrativa hiperbreve, como el microrrelato de Juan Ramón Jiménez con que se abre este trabajo. Además de la funcionalidad narrativa que el recurso intertextual aporta, también refleja la condición lúdica y paródica, ex-céntrica, tan cara a la minificción, como el cuestionamiento posmoderno al principio de autoridad señalado por Noguero (2010, 80). En este sentido abundan también las recreaciones con el metalenguaje, a través de la descomposición y de la expresión onomatopéica y de la metaficción, en la que se entrecruzan ficción y realidad, creando una confusión entre ambas, a partir de textos que matan al lector, letras que huyen del cuerpo del microrrelato o la tinta que se confunde con la sangre del escritor. “El fantasma”, de Guillermo Samperio (Obligado 2009, 223 y Encinar y Valcárcel 2011, 170), resulta un ejemplo extremo de este juego metaficcional, ya que la invisibilidad fantasmagórica a la que alude el título, ocupa todo el cuerpo del texto. Es decir, nada.

Dentro de la temática privilegiada sobresalen los microrrelatos que problematizan la identidad, a través del erotismo, del cuerpo y que se expresan en vacilaciones marcadas por la dualidad, la cosificación o la descomposición, ya sea por la desmembración del cuerpo, por su reducción a la mínima expresión, o por la utilización de recursos metonímicos, en que una parte del cuerpo termina absorbiendo el todo. Otros mecanismos que cuestionan la integridad de la condición humana del sujeto son la cosificación o la animalización. La conversión en objetos o elementos de la naturaleza señala, en algunos casos, la mimetización telúrica del ser humano, cuando no su cuestionable naturaleza humana, acorde con la instrumentalización de los tiempos hipermodernos. La animalización supone un recurso habitual, evidenciando la crisis de las pautas de relación que comprometen el pacto social alcanzado. En este caso, el microrrelato refleja la debilidad del sujeto, expresado también en la novela posmoderna (Lozano Mijares 2007, 164).

Los juegos de dualidad que marcan la escisión del yo, en ocasiones integrando lo fantástico, son habituales en los textos seleccionados en todas las antologías y ofrece un retrato del individuo como “un ser perdido, aislado, desarraigado, incapaz de adaptarse a su entorno, tan descentrado y “desfamiliarizado” como el mundo en el que le ha tocado vivir, de ahí que no sea posible para él tener una identidad única ni estable” (Casas 2008, 142). Andrés-Suárez también observa, en la influencia que Borges ejerce sobre los jóvenes microcuentistas, una impronta de la pluralidad del yo.

El propio cuento “Borges y yo” (Lagmanovich 2005, 74) es un buen ejemplo de ello, aunque en las diferentes antologías abundan los textos de esta naturaleza:

La felicidad

Me llamo Marcos. Siempre he querido ser Cristóbal.

No me refiero a llamarme Cristóbal. Cristóbal es mi amigo: iba a decir el mejor, pero diré que el único.

Gabriela es mi mujer. Ella me quiere mucho y se acuesta con Cristóbal.

Él es inteligente, seguro de sí mismo y un ágil bailarín. También monta a caballo. Domina la gramática latina. Cocina para las mujeres. Luego se las almuerza. Yo diría que Gabriela es su plato favorito.

Algún desprevenido podrá pensar que mi mujer me traiciona: nada más lejos. Siempre he querido ser Cristóbal, pero no vivo cruzado de brazos. Ensayo no ser Marcos. Tomo clases de baile y repaso mis manuales de estudiante. Sé bien que mi mujer me adora. Y es tanta su adoración, tanta, que la pobre se acuesta con él, con el hombre que yo quisiera ser. Entre los fornidos pectorales de Cristóbal, mi Gabriela me aguanta ansiosa con los brazos abiertos.

A mi me colma de gozo tanta paciencia. Ojalá mi esmero esté a la altura de sus esperanzas, y algún día, muy pronto, nos llegue el momento. Ese momento de amor inquebrantable que ella tanto ha preparado, engañado a Cristóbal, acostumbándose a su cuerpo, a su carácter y sus gustos, para estar lo más cómoda y feliz posible cuanto yo sea como él y lo dejemos solo.

Andrés Neuman (Valls 2012, 272)

En cuanto a la pérdida de la condición humana, como se ha dicho, los mecanismos de cosificación y animalización son habituales. Ambos tienen, de hecho, su reverso en el recurso a la animación: objetos que cobran vida y animales que se comportan como humanos, utilizando, en ocasiones, narraciones próximas a la fábula.

La exploración de las circunstancias vitales, en su dimensión trágica, tragicómica o paródica, también ocupa un gran número de microrrelatos. La fugacidad de la vida, en biografías que transcurren en minutos, que aúnan infancia y vejez, sin apenas transición, se expresa en muchos textos. Resulta, en ese sentido, paradigmático, por su hiperbrevedad y condensación, el texto “Cuenta atrás” de Ángel Olgoso (Obligado 2009, 208):

Cuenta atrás

Siete decenios. Seis trabajos. Cinco infidelidades. Cuatro operaciones. Tres hijos. Dos latidos. Un suspiro

Dentro del foco puesto en la identidad, existe también un interés constante en el microrrelato por reflejar su interacción con el otro, ya sea en el ámbito de la pareja –en sus dimensiones eróticas o de las vicisitudes conyugales–, en el ámbito familiar o social. En este contexto abundan una serie de microrrelatos, etiquetados como “feminismo” que abordan la problemática de la realización femenina y el achique de espacios que a menudo padece la mujer, ya sea en el mundo laboral, en el patriarcado matrimonial o familiar o en la interacción sexual con el varón.

Una estrategia narrativa frecuente consiste en la utilización de la memoria, como un elemento que infringe y diluye las barreras temporales, en esa vacilación entre sueño y vigilia, tan asentada en la narrativa breve, teorizada por Merino (2009). La minificción pone el acento en ese instante fugaz, trágico que nos asoma a la muerte, como un motivo recurrente en el microrrelato. La abundancia de suicidios conjuga de hecho la asociación de la muerte con esa identidad problemática e insatisfecha a la que se ha aludido. En muchos casos, la hiperbrevedad del microrrelato se detiene con una intensidad poética en ese “último minuto” con que se han caracterizado muchos de los textos seleccionados. Se ha tomado prestado el título de Neuman (2007), cuya contraportada expresa acertadamente la apropiación de la intensidad del último instante:

En los relatos de este libro asistimos a la consumación de la técnica del minuto, a la explotación máxima de los matices y contradicciones de un fragmento temporal muy limitado. Trastornadas por una cámara lenta, sutiles bombas del tiempo, las historias de *El último minuto* escenifican una crisis y la retienen, a veces con humor y otras veces con dolor, explorando el instante anterior al abismo.

La dimensión existencial del tiempo también se expresa a menudo con la evidencia de un tránsito vital marcado por la rutina, por la incapacidad de enfrentarse a horizontes nuevos y que atrapa al individuo en un trayecto escasamente atractivo. De hecho, el viaje aparece con asiduidad como metáfora de la singladura vital, pero también como la imagen icónica del mundo globalizado y la pérdida de referentes espaciales que contribuyen a reforzar las vacilaciones identitarias apuntadas.

Nos situamos, en la dimensión espacial, que, como la temporal, también ocupa una parte importante de los intereses de los textos seleccionados. El microrrelato, como la novela y la literatura posmoderna en general (Lozano Mijares 2007: 144), aborda el mundo como problema ontológico. Los relatos etiquetados como “cosmovisión” se preocupan por expresar, de una forma sucinta, metafórica y alegórica, los problemas de interpretación del universo y la pequeñez del ser humano dentro del ignoto y abrumador cosmos. “La tacita” de José María Merino ofrece un buen ejemplo de este último motivo repertorial y retoma la paradójica relación del universo con la expresión mínima, expresada también en el microrrelato de Juan Ramón Jiménez con que abríamos este trabajo.

La tacita

He vertido el café en la tacita, he añadido la sacarina, remuevo con la cucharilla y, cuando la saco observo en la superficie del líquido caliente un pequeño remolino en el que se dispersa en forma elíptica la espuma del edulcorante mientras se disuelve. Me recuerda de tal modo una galaxia que, en los cuatro o cinco segundos que tarda en desaparecer, imagino que lo ha sido de verdad, con sus estrellas y sus planetas. ¿Quién podría saberlo? Me llevo ahora a los labios la tacita y pienso que me voy a beber un agujero negro. Seguro que la duración de nuestros segundos tiene otra escala, pero acaso este universo en el que habitamos esté constituido por diversas gotas de una sustancia en el trance de disolverse en algún fluido antes de que unas gigantescas fauces se lo beban.

José María Merino (Obligado 2009, 107)

4. Microconclusión

El análisis relacional de los datos extraídos del corpus antológico ha corroborado la identificación del presente siglo como el período en que se consolida y refuerza su identidad el microrrelato en el campo literario hispánico, así como la eficacia de la antología para analizar los procesos de canonización, al constatar que:

1. Las editoriales especializadas en narrativa breve (Menoscuarto, Páginas de Espuma y Thule) juegan un importante papel en la sistematización y configuración del

microrrelato, como evidencia la frecuencia de libros publicados por estos sellos, como fuente bibliográfica de los libros seleccionados. El discurso historiográfico antológico se apoya, igualmente, en la recuperación de textos hiperbreves dispersos de escritores clásicos, realizada por las mencionadas editoriales.

2. El microrrelato es una modalidad literaria ampliamente cultivada por los escritores que publican en el siglo XXI, como demuestra el cómputo cuantitativo de la selección efectuada por los antólogos. Con todo la presencia reiterada y el peso específico de los clásicos literarios (Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna o Borges) y, muy especialmente, de escritores de reconocido prestigio en la narrativa (breve) (Millás, Merino o Mateo Díez) ofrecen un importante capital legitimador al microrrelato.

3. El repertorio del microrrelato se significa por una importante matriz posmoderna, y por el empleo de temáticas y recursos ex-céntricos. También por mecanismos como el fantástico o la intertextualidad que potencian la capacidad expresiva de la hiperbrevedad. El instante fugaz de lo mínimo expresa, sin embargo, aspectos trascendentales como la identidad (humana), el sentido de la vida o la interpretación cósmica. De modo que el microrrelato persigue la respetabilidad canónica, sin renunciar a ser joven.

5. Bibliografía citada:

- Álamo Felices, Francisco. "El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas". David Roas (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010: 209-229.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2008.
- Andres-Suárez, Irene. *Antología del microrrelato español (1906-2011)* (ed.). *El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Andres-Suárez, Irene. "Corpus del microrrelato español". *El cuento en red*, nº 27 (2013): 3-10.
- Bértolo, Constantino. "Responsabilidad del editor y poética editorial". Virgilio Tortosa (ed.). *Mercado y consumo de ideas. De industria a negocio cultural*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009: 381-396.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (eds.). *Cuentos breves y extraordinarios*. Barcelona: Losada, 1997 [1953].
- Bourdieu, Pierre. *O campo literario*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2004 [1991].
- Brandenberger, Erna (ed.). *Cuentos brevísimos. Spanische Kurzgeschichten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994 (ed. bilingüe).
- Bustamante Valbuena, Leticia. *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/1029/1/TESIS188-120702.pdf>, 2012. Fecha de acceso: 18 de abril de 2017.
- Calvo Revilla, Ana. "Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad". Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.). *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012 (15-36).
- Casas, Ana. "Lo fantástico en el microrrelato español (1980-2006)". Irene Andres-Suárez y Antonio Ribas (ed.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008: 25-46
- Díaz Martínez, Jorge. *Teorías sistémicas de la literatura. Polisistema, campo, semiótica del texto y campos integrados*. Tesis doctoral: <https://hera.ugr.es/tesisugr/2407889x.pdf>, 2014. Fecha de acceso: 24 de abril de 2017.

- Díez R., Miguel (ed.). *Antología de cuentos e historias mínimas* (Siglos XIX y XX). Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- Encinar, Ángeles y Carmen Valcárcel (eds.). *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*. Madrid: Sial, 2011.
- Even-Zohar, Itamar. "Polysystem studies". *Poetics Today* 11, 1 (1990).
- Fernández Ferrer, Antonio (ed.). *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz, 1990.
- Galería de hiperbreves. Nuevos relatos mínimos*. Barcelona: Tusquets, 2001 (prólogo de Luis Landero).
- Gómez Trueba, Teresa. "Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica". Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.). *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012 (37-51).
- González, Joseluis (ed.). *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*. Madrid: Ediciones Universitarias Españolas, 1998.
- González Ariza, Fernando. "Miles de pequeñas explosiones. El mercado del microrrelato en el mundo hispánico". Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.). *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica de microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert. 2012: 91-97.
- González Millán, Xoán. "¿Unha antoloxía de antoloxías ou unha macroantoloxía nacional? Notas para unha análise cuantitativa de *Ríos de son e vento. Unha antoloxía da poesía galega (1999)*". *Anuario de Estudios Literarios Galegos* (1999): 135-147.
- Hernández, Darío. *Un centímetro de seda. Antología del microrrelato español. Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia*. Palencia: Menoscuarto, 2016.
- Lagmanovich, David (ed.). *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005.
- Lozano Mijares, María del Pilar. *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros, 2007.
- Merino, José María. "Ficción de verdad. Discurso de ingreso en la Real Academia Española" (2009): página web de la RAE: http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Jose_Maria_Merino.pdf. Fecha de acceso: 24 de abril de 2017.
- Neuman, Andrés. *El último minuto*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007.
- Noguerol, Francisca. *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004.
- Noguerol, Francisca. "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final del milenio". David Roas (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010: 77-100.
- Núñez Sabarís, Xaquín. "Resistencia y canonización en el microrrelato: de la teoría y crítica a las antologías especializadas". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* n° 1, 2 (2013): 143-164.
- Núñez Sabarís, Xaquín. "Resistencias no tan pequeñas: La canonización del microrrelato a través de las trayectorias de José María Merino y Luis Mateo Díez". *El gran fabulador. La obra narrativa de José María Merino*. Madrid: Visor [2017] (en prensa).
- Obligado, Clara (ed.). *Por favor sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma, 2001.
- Obligado, Clara. *Por favor sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid: Página de Espuma, 2009 (prólogo de Francisca Noguerol).
- Piglia, Ricardo. "El cuento del género y la teoría de los procedimientos". Andrés Neuman. *El último minuto*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007: 125-134.
- Roas, David. "Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato". David Roas (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010: 9-42.
- Ródenas de Moya, Domingo. "El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo". Irene Andres-Suárez y Antonio Ribas (ed.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008: 25-46.
- Rodríguez Ferrándiz (2011): "De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del «campo» cultural". *Comunicar. Revista Científica de Educomunicación*, n° 36,

- XVIII (2011): 149-156.
- Rotger, Neus y Fernando Valls (eds.). *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos, 2005.
- Valls, Fernando (ed.). *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*. Granada: Cuadernos del Vigía, 2010.
- Valls, Fernando. *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia: Menoscuarto, 2012.
- Zavala, Lauro. "Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve". *O fragmento. Forma breve. Revista de Literatura* nº 4 (2006): 35-52.