

De la escasez a la atomización: una historia del canon del microrrelato español

From scarcity to atomization: a history of the canon of the Spanish microfiction



Basilio PUJANTE CASCALES

Universidad de Murcia

basiopc@hotmail.com

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3302-424X>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Febrero 2022
Artículo aceptado:
Marzo 2022

Número 11 pp. 20-30

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n11a2>

ISSN: 2530-8297

@ 2022 Microtextualidades

RESUMEN

El canon ha sido uno de los conceptos más importantes de la teoría de la literatura contemporánea. Es este un concepto polémico pero muy útil para estudiar géneros literarios como el microrrelato. En este artículo se estudiará la historia del microrrelato español en relación con el establecimiento de su canon. Después de establecer algunas nociones básicas sobre este concepto, se repasarán las distintas etapas en las que se puede dividir la historia del género en España. En primer lugar, se justificará la pertinencia de esta temporalización para después analizar las características propias del microrrelato en cada una de ellas. Asimismo, se estudiará la configuración del canon en este periodo y se citará los libros y autores más importantes de cada etapa, indicando los motivos de su inclusión en el canon. El artículo finalizará con una reflexión sobre los retos que debe afrontar el microrrelato en su futuro inmediato y cómo las redes sociales influyen en el establecimiento de su canon.

PALABRAS CLAVE: canon, historia de la literatura, microrrelato, minificción, narrativa.

ABSTRACT

The canon has been one of the most important concepts in contemporary literary theory. This is a controversial but very useful concept to study literary genres such as the flash fiction. This article will study the history of the Spanish microfiction in relation to the establishment of its canon. After establishing some basic notions about this concept, the different stages in which the history of the genre in our country can be divided will be reviewed. In the first place, the relevance of this temporalization will be justified in order to later analyze the characteristics of the micro-story in each one of them. Likewise, the configuration of the canon in this period will be studied and the most important books and authors of each stage will be cited, indicating the reasons for their inclusion in the canon. The article will end with a reflection on the challenges that the flash fiction must face in its immediate future and how social networks influence the establishment of its canon.

KEYWORDS: canon, flash fiction, history of the literature, microfiction, narrative.

1. El canon

El concepto de canon es uno de los más polémicos de la Teoría de la Literatura contemporánea. Se trata de un término que hace referencia al conjunto de libros que una comunidad considera dignos de ser leídos o estudiados y que fue definido por Enric Sullá como el “elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullá, 1998: 11). Se trata de un término asociado en su origen a aquellos libros que se incluyen dentro de la Biblia desde el punto de vista de la ortodoxia cristiana. Por lo tanto, observamos ya desde su origen que se trata de una idea asociada a la sacralización, término este que muy difícilmente encaja con la tendencia a la divergencia y al cuestionamiento perpetuo que existe en la literatura posmoderna. Por ello, desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días el canon ha sido continuamente cuestionado por diferentes corrientes y teóricos y se ha convertido en uno de los caballos de batalla preferidos de la reflexión sobre la literatura. En este ámbito destacó el teórico estadounidense Harold Bloom que analizó dos perspectivas divergentes a la hora de entender el canon: desde la estética (ateniéndose únicamente a criterios de valor discursivo) y desde la hegemonía (el canon como una selección realizada por los grupos hegemónicos dentro de una sociedad determinada). Bloom bautizó, no sin una gran carga de sarcasmo, como “escuela del resentimiento” a aquellas corrientes que se oponían al canon tradicional occidental y que abogaban por repensarlo para incluir a aquellos escritores y (especialmente) escritoras que habían quedado fuera; Bloom creía que estas escuelas buscaban “promover sus supuestos (e inexistentes) programas de cambio social” (Bloom, 1995: 14).

A pesar de esta polémica que desde hace décadas está vinculada al concepto de canon, creo que aún hoy se trata de una noción que nos puede ser de mucha utilidad para estudiar la literatura, sus dinámicas de poder, sus cambios, etc. Especialmente eficaz puede ser, y por ello me detengo en este concepto en su relación con el microrrelato, en el análisis de un género literario concreto. En primer lugar, nos puede servir para definirlo: los textos que se incluyen en el canon de una forma literaria se configuran como modelos de la misma que aquilatan sus características definitorias. También es útil, como comprobaremos en este artículo, para observar la evolución del género y las distintas etapas que ha vivido o para establecer su historia, marcando, por ejemplo, un hito tan difícil de establecer, en el caso del minicuento así ocurre, como es el origen del mismo. El canon de un género sirve como horizonte de expectativas para los lectores y como modelo para los autores; estas funciones del canon están estrechamente vinculadas a una herramienta fundamental para el establecimiento del mismo como es la antología, un tipo de libro que tiene una evidente función canonizadora, como ha indicado en lo referente a nuestro género Leticia Bustamante, que ha señalado que este tipo de libro “constituyen uno de los factores más influyentes en la consolidación, canonización y difusión del microrrelato” (Bustamante Valbuena 2012: 111).

Pero al igual que el concepto de canon es útil para el estudio y conocimiento del microrrelato, y de otros géneros, no debemos obviar que implica también algunos problemas. El propio concepto está ligado al de jerarquía, “este texto es bueno y este, no”, por lo que se basa en un cierto grado de subjetividad que se suele matizar mediante la labor colectiva de formación del canon. Sin embargo, las antologías o los estudios críticos que analicen el género en su totalidad suelen ser responsabilidad de un único

especialista en cuya opinión recae de la inclusión o la exclusión de un texto en su selección. Otro aspecto delicado en relación a esta noción es la lentitud que suele implicar; si bien en el caso del minicuento es aún pronto para observarlo, en géneros mucho más consolidados observamos que un autor tarda en entrar en el canon, pero también ocurre lo contrario: cuesta que una nueva generación saque del canon a una obra que había sido incluida por la anterior. Esta lentitud suele estar relacionada con los responsables del canon, que suelen ser personas que ocupan una posición importante en la jerarquía cultural, universitaria o política; Marcelo Jurisich señalaba al respecto que “El canon señala de manera deíctica, por medio de signos e indicios fosilizados en símbolos clausurados, a quienes deben custodiarlo y reproducirlo” (Jurisich 2008).

Esta lentitud con la que se establece y cambia también implica otro problema con las obras canónicas: cierta sacralización de las mismas que podemos relacionar con ese origen religioso del concepto. Un libro que pertenece al canon puede llegar a considerarse como un objeto de culto al que se le debe una devoción que casa bastante mal con la tendencia subversiva que caracteriza la literatura posmoderna en general y la minificción en particular. Por último, la mayoría de cánones tienen unos límites bastante estrechos y se vinculan o bien a una comunidad concreta o una única lengua. Si bien nuestro estudio se centrará, por razones de límite de espacio, al canon del microrrelato español en castellano, entendemos que este es una parte de un canon más amplio formado por el resto de minificciones escritas en español en Latinoamérica. El canon ha de entenderse como un concepto fluido, en el que las fronteras nacionales, y más en estos tiempos de globalidad cibernética, no valen para mucho. En palabras de Virgilio Tortosa, “el código escritural de la nueva era digital es de una universalidad ajena a cualquier tiempo anterior” (Tortosa 2015: 43).

Para terminar con esta introducción sobre el concepto del canon en relación con el microrrelato y antes de comenzar con la historia del mismo en España, creo que puede ser útil estudiar la relación entre ambos conceptos desde una perspectiva centrífuga y otra centrípeta. Con la primera me refiero al estudio de la implantación del microrrelato en el contexto general de la literatura española y con la segunda al propio canon del género. Al tratarse de un género (o subgénero, según defiende una parte de la crítica especializada) de reciente definición, si lo comparamos con otros como la novela o el cuento, debemos reconocer el lugar periférico que el minicuento posee en el canon literario español. Las razones de esta posición, además de la juventud del género, son varias desde mi punto de vista: la ausencia de referentes (es decir, grandes autores que publiquen con frecuencia libros de minificción), su vinculación al cuento (aún hoy algunos especialistas lo consideran como un subgénero de este) y el poco interés de la crítica (apenas encontramos reseñas en los grandes medios de libros de microrrelatos). Pese a este lugar secundario en el canon, sí debemos observar que se trata de un género de gran implantación en nuestro país, especialmente en ámbitos digitales, y bastante conocido por el público lector, tal y como pone de manifiesto el masivo uso de hashtags relacionados con el género en redes sociales como Twitter o Instagram, algo que hace un par de décadas no era así.

En cuanto a la segunda perspectiva, el canon del microrrelato, es necesario para la correcta evolución del género que la crítica establezca unos referentes en un género ampliamente cultivado por autores noveles y amateurs. Además, el hecho de que la comunidad lectora posea estos referentes puede ayudar a dejar de considerarlo como un género menor, asociado a los talleres de escritura o a los concursos para autores primerizos pero que queda fuera de las listas de lo mejor del año o de los programas de estudios. Esta es sin duda una labor de la crítica, que debe aunar esa mirada hacia el pasado, donde ya ha establecido los escritores más destacados del género tal y como

veremos en los siguientes apartados, con una visión más profunda del presente, donde es necesario establecer aquellas obras más interesantes entre el maremágnum de minificciones que se publican cada año, especialmente en las redes sociales.

2. Los precedentes (1950-1990)

Una vez hechas estas reflexiones sobre el concepto de corpus y su relación con el microrrelato, vamos a repasar los principales autores y libros que se consideran como los más destacados en cada una de las tres épocas en las que he dividido la historia del género en nuestro país según las propias características del estado del minicuento en cada una de ellas, tal y como desarrollaremos a continuación. En primer lugar, me ocuparé de los minicuentos escritos antes del primer artículo teórico publicado en el país de Francisca Noguerol (1992). Se trata de una época caracterizada por la ausencia de conciencia de género: los autores no eran conscientes de estar cultivando un tipo de narraciones con rasgos distintivos. Por lo tanto, la primera labor de la crítica, antes incluso de decidir el canon en esta etapa, es establecer el corpus. Se trata este de una labor ingente, ya que muchos microrrelatos de estas décadas se encontraban dispersos en revistas, periódicos, libros de cuentos, etc. Por ello ha sido tan valioso el rescate editorial que se ha llevado a cabo en estos últimos años de estos minicuentos en reediciones o en antologías, ya que han permitido leer textos de difícil acceso y que, sin embargo, supusieron hitos en el género en nuestro país. Entre estos volúmenes podemos citar *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve* (2007) de Federico García Lorca en edición de Encarna Alonso Valero, *Cuentos largos* (2008) de Juan Ramón Jiménez en edición de Teresa Gómez Trueba o *Microrrelatos* (2019) de José Moreno Villa en edición de Darío Hernández.

Como ocurre con todas las formas literarias, resulta importante, aunque no fundamental desde mi punto de vista, establecer el origen del microrrelato en España. Al igual que pasa en otros géneros o en la minificción hispánica, no se puede definir un punto de partida concreto; son muchos los autores de las primeras décadas del siglo XX que cultivaron la narrativa brevísima. Esta tendencia a la brevedad ha sido definida por Domingo Ródenas como uno de los rasgos de la literatura de comienzos de esta centuria debido a los límites que imponía la prensa (Ródenas de Moya 2008: 82), a lo que debemos unir ese gusto por la experimentación intrínseco a los movimientos vanguardistas de la época. Surgen así una serie de textos que si bien poseen la extrema brevedad propia del minicuento, a menudo se sitúan en un lugar fronterizo con otros géneros como el poema en prosa, la greguería o el aforismo. Dentro de esta época en la que aún no se publican libros unitarios dedicados a lo que hoy entendemos por microrrelato debemos citar a autores que cultivaron precedentes del género como Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez o José Moreno Villa. De todos ellos poseemos en los últimos años antologías de minicuentos que nos han permitido situarlos dentro del canon seminal del género en España.

Tras estos desordenados aunque importantes hitos previos, no es hasta la década de los cincuenta cuando podemos situar el comienzo de la historia de la minificción narrativa en nuestro país, por ser la época en la que aparecen las dos primeras obras fundacionales del género en nuestro país: *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute y *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub. A pesar de ser dos obras diametralmente opuestas, las fábulas agrídulces de Matute frente al humor cáustico de Aub, ambos volúmenes se han convertido en puntales del canon de la minificción española gracias a

incluir únicamente lo que hoy podemos considerar como minicuentos y, por supuesto, a su calidad literaria. Estamos ya en una época distinta en lo que se refiere a la evolución de la narrativa española y también en unos años en los que, desde una condensación del cuento hasta llevarlo a una nueva forma, se publican algunos de los primeros microrrelatos de los grandes referentes hispanoamericanos del género como Juan José Arreola, Jorge Luis Borges o Augusto Monterroso.

A pesar de estos dos fogonazos de inspiración que supusieron ambos libros, su eco en la minificción española de las décadas posteriores fue escaso; hasta los años noventa no encontramos apenas volúmenes dedicados en exclusiva al género. Solo disponemos de microrrelatos dispersos en libros que a día de hoy han quedado descatalogados y que en muchos casos únicamente se pueden consultar en la Biblioteca Nacional o en selectas colecciones particulares. Por lo tanto, sería necesario para establecer el canon de esta época una antología integral que recogiera los minicuentos más destacados de estas décadas. A falta de este libro sí disponemos de una colectánea y de un artículo que nos ayudan a conocer mejor el canon de esta primera época.

El libro al que me refiero es *Antología del microrrelato español (1906-2011)* de Irene Andres-Suárez y que lleva el definitorio subtítulo de “El cuarto género narrativo”. Publicado por la prestigiosa editorial Cátedra en 2012, se ha convertido gracias a su amplitud, abarca más de un siglo, y al prestigio de la compiladora, Andres-Suárez fue catedrática de la Universidad de Neuchâtel (Suiza) y autora de numerosos estudios sobre el género, en un referente para el género en España y su principal elemento canonizador. En lo referente a la época que ahora estamos analizando, la profesora Andres-Suárez incluye cinco microrrelatos de Max Aub y cuatro de Ana María Matute, confirmando así el lugar preponderante que estos escritores ocupan en el canon del género. Además, incluye minicuentos publicados en estas décadas por autores como Tomás Borrás, José Antonio Muñoz Rojas, Esteban Padrós de Palacios, Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre o Gonzalo Suárez.

El artículo al que he hecho referencia y que se ha convertido en fundamental para conocer mejor esta época del minicuento en el que el género aún no estaba definido y se cultivaba de manera desordenada es “Soplando vidrio” de Fernando Valls. Recogido en su libro casi homónimo, *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español* (2008), el extenso texto de este profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona y especialista en el estudio del género es de una gran utilidad para conocer mejor esta época. El propio subtítulo del artículo, “Sobre dieciocho narradores españoles cultivadores ocasionales del microrrelato (1942-2005)”, nos anuncia ya la amplitud del estudio, pero también uno de los problemas que encontramos al establecer el canon del género: que muchos de sus autores se dedican a él de manera ocasional. Esto hace que los textos de la época que analiza de manera profunda Valls compongan un corpus escaso y disperso y que, en ocasiones, produzcan dudas en lo referente a su asimilación genérica. Sin embargo, nos sirven para constatar que el género se cultivaba en España en estas décadas y, según palabras de Fernando Valls, “para subrayar una hondura y riqueza de matices de una tradición literaria, con repercusiones en España que acabarían siendo mucho más profundas” (Valls 2008: 100). Entre los autores analizados en esta época aparecen algunos que también recogerá Andres-Suárez en su antología como Tomás Borrás, Esteban Padrós de Palacios o Alfonso Sastre y añade otros como Samuel Ros, Camilo José Cela, Jorge Campos, José María Sánchez-Silva o Fernando Quiñones.

A pesar de estos dos acercamientos, se echa en falta aún esa citada y tan necesaria antología sobre los microrrelatos de estas décadas previas al desarrollo del género y que nos ayudarían a establecer un canon más depurado en el que añadamos

nombres a los de Aub y Matute.

3. La escasez (1990-2005)

Si complejo es establecer el punto de partida de un género literario, no mucho más sencillo es dividir su evolución en etapas. Los especialistas suelen optar por sucesos externos de orden histórico (guerras o fenómenos históricos, como con la generación del 98) o por hitos propios de la forma literaria concreta como una obra que suponga un punto y aparte. En el caso del canon del microrrelato hemos optado para indicar una nueva época no por la publicación de un libro sino de un artículo teórico. En 1992 apareció en la revista *Lucanor* un artículo publicado por Francisca Noguerol con el título “Sobre el micro-relato latinoamericano: Cuando la brevedad noquea...” (Noguerol 1992). Por primera vez una teórica de nuestro país publicaba en una revista española un estudio sobre el género, aunque, como el título indica, sobre el cultivado en Latinoamérica. Este hito en el estudio del género no fue un brindis al sol, ya que ya en el año siguiente aparecían una tesis doctoral sobre el mismo tema, la de Concepción del Valle Pedrosa, y el libro de cuentos y microrrelatos *Los males menores* (1993) de Luis Mateo Díez. Además, en 1990 había sido publicada *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, antología preparada por Antonio Fernández Ferrer que si bien no utilizaba el término “microrrelato” sí que se puede considerar la primera del género en España. Algo había cambiado.

Y es que tras unas décadas en las que los libros de Aub y Matute apenas habían encontrado eco, en los años noventa comenzó a desarrollarse el sustrato necesario para que el género se desarrollara en España. Durante esta década y el comienzo de la siguiente se celebraron congresos sobre el microrrelato, se publicaron nuevos estudios teóricos, aparecieron antologías y, por fin, los escritores tomaron conciencia de las posibilidades que les ofrecía esta forma narrativa brevísima. Como el artículo de Noguerol y la tesis de Valle Pedrosa dejan claro, no se puede entender esta etapa del microrrelato español sin la decisiva influencia que tuvo en él el pujante desarrollo que vivía en países como Argentina, Colombia, Chile o México. Desde entonces la vinculación, tanto académica, como editorial y, después, cibernética, entre las dos orillas del Atlántico será importantísima para la minificción.

Tras la definición y análisis del género, comenzaron a publicarse en España un número cada vez mayor de libros de y sobre el microrrelato. Así, gracias al apoyo de editoriales como Thule, Páginas de Espuma, Menoscuarto o Talentura, por citar las que mayor interés mostraron por el género, aparecieron no solo libros de microrrelatos y de estos mezclados con el cuento, sino ensayos y, ese tipo de libro tan importante para el establecimiento del canon del género: las antologías. En esta década y media que separa los primeros artículos sobre el microrrelato a su eclosión como género popular gracias a los blogs, en la tercera y última etapa de su desarrollo hasta nuestros días, aparecieron muchos volúmenes que recogían un tipo de narración que por su brevedad se adecuaba perfectamente a este tipo de libros. Entre ellos destacaron dos editados en España por escritores argentinos, pero de muy diferente naturaleza. Por un lado debemos recordar *Por favor, sea breve* (2001), antología de Clara Obligado que incluía a autores consagrados junto a otros de sus talleres de escritura creativa y que tuvo un enorme éxito, dentro de los límites del género. Mucho más académico y canónico fue *La otra mirada* (2005) de David Lagmanovich, una colección de los mejores minicuentos hispánicos desde la perspectiva de este especialista.

Pero si importantes fueron estas antologías para el establecimiento del canon del microrrelato español, si bien ninguna de ellas se ceñía a los autores de nuestro país, el verdadero impulso lo supuso, como es natural, la publicación de libros de autor único. A las reediciones de los libros de Aub y Matute y a la compilación de lo que, ahora sí por primera vez, se entendía como microrrelatos de Gómez de la Serna, García Lorca o Juan Ramón Jiménez, se unieron autores contemporáneos que ante el desarrollo del género decidieron cultivarlo. Estamos aún en una época caracterizada por la escasez de libros de minicuentos en España, por lo que la creación del canon por parte de los especialistas era bastante sencilla ya que no debía estar al tanto, como ocurre en la novela o el cuento, de una cantidad ingente de publicaciones, sino de un corpus bastante magro.

Es difícil establecer de manera tajante ningún corpus, pero por esa escasez que acabamos de señalar y por la perspectiva que nos ofrece el paso de los años, podemos citar algunos libros de esta época que se han afianzado entre los mejores del microrrelato español. Se trata de obras cuya calidad ya ha sido puesta de manifiesto por distintos especialistas en artículos, ensayos o tesis doctorales y que han recibido la sanción de aparecer en antologías académicas como la de Irene Andres-Suárez. Así, el canon del microrrelato español debe incluir desde mi punto de vista libros de esta época como *Historias mínimas* (1988) de Javier Tomeo, *Los males menores* (1993) de Luis Mateo Díez, *El que espera* (2000) de Andrés Neuman, *Ajuar funerario* (2004) de Fernando Iwasaki, *Cuentos del libro de la noche* (2005) de José María Merino y *Un extraño envío* (2006) de Julia Otxoa. A pesar de su heterogeneidad, especialmente patente en el caso de las minificciones teatrales de Javier Tomeo, estas obras poseen varios elementos en común. En primer lugar la ya citada, y aunque subjetiva avalada por los críticos, calidad de sus textos y la adscripción al género; a estas características esenciales podemos añadir un interés por el género que los llevó a participar en la reflexión teórica sobre el mismo mediante artículos o participaciones en congresos. Por ejemplo, unas poéticas del género de Merino, Díez, Otxoa y Tomeo aparecen, junto a las de otros autores, en la sección “Testimonio de escritores” de *La era de la brevedad* (2008), las actas del IV Congreso Internacional de Minificción celebrado en Neuchâtel (Suiza) en el que todos ellos participaron. Por ejemplo, Luis Mateo reconoce que escribió sus primeros minicuentos “sin conciencia de tal”, pero que más adelante acabó “escribiendo microrrelatos, ya con la conciencia de que al hacerlo cultivaba un tipo de narración que (...) tiene una tradición larga, variada y rica” (Díez 2008: 531). Sin embargo, y salvo algunos casos concretos, estos autores no han tenido una larga trayectoria en la minificción, algo que no ha favorecido al desarrollo de un género que, como veremos más adelante, se suele asociar en nuestros días a autores noveles o a publicaciones en redes sociales.

A pesar de esa relativa escasez de libros de minicuentos que existe en esta etapa, menor que la posterior pero mucho más fecunda que en las décadas precedentes, por supuesto se publicaron muchos más libros en España de microrrelatos además de los citados. En un segundo escalón del canon de esta época estarían una serie de autores que publicaron libros destacados de minificción entre 1990 y 2005 pero cuyas obras recibieron una atención menor por parte de la crítica. Entre este grupo podemos citar los nombres de José Jiménez Lozano, autor de *El cogedor de acianos* (1993) y *Un dedo en los labios* (1996), Rafael Pérez Estrada, con *La sombra del obelisco* (1993), Carmela Greciet, con *Des-cuentos y otros cuentos* (1995), Hipólito G. Navarro, con *Los tigres albinos* (2000), Pedro Ugarte, con *Materiales para una expedición* (2003) o Antonio Fernández Molina, cuyos microrrelatos fueron recogidos por José Luis Calvo Carilla en el libro *Las huellas del equilibrista* (2005).

Por supuesto estos últimos nombres y los arriba recogidos son sólo una selección

de entre los más destacados de los autores que publicaron en esta época tan importante para el microrrelato español en la que el género pasa de ser prácticamente desconocido a ser profundamente estudiado aunque, a pesar de todos estos libros, escasamente cultivado.

4. La atomización (2005-2021)

Las generaciones más jóvenes, los llamados “nativos digitales”, quizás no sean conscientes de hasta qué punto internet ha cambiado en las últimas décadas nuestras vidas. En el caso concreto del microrrelato, la implantación de la Red en la sociedad española que se llevó a cabo en los primeros años del milenio supuso un punto y aparte en un género que desde entonces ha estado estrechamente vinculado a internet. Gracias, primero, a los blogs y, posteriormente, a redes sociales como Facebook, Twitter o Instagram, el minicuento ha pasado en estos años de ser un género minoritario, conocido por un número ínfimo de lectores y cultivado por unos cuantos escritores, a popular, implantado en nuestra sociedad y con un gran predicamento entre los escritores noveles.

Sin embargo, en esta última etapa de popularización del microrrelato resulta significativo que el número de libros publicados en España no haya crecido de manera exponencial; si uno observa las mesas de novedades de las librerías del país se seguirá encontrando novelas y algún libro de cuentos, dentro del ámbito de la narrativa, pero muy pocos volúmenes de minicuentos. Creo que esto denota el lugar marginal que sigue ocupando la minificción dentro del canon general de la literatura española, donde se la considera como un género menor. Esta visión de gran parte de la crítica que menosprecia el microrrelato queda apuntalada por el éxito que, además de en internet, encuentra el género en ámbitos asociados a la escritura amateur o novel como son los talleres de escritura creativa o los concursos. Por su brevedad, el minicuento es el género narrativo ideal para aquellos escritores que quieren aprender las técnicas del oficio o encontrar una oportunidad para publicar sus primeros libros o para ganar algún dinero mediante uno de los múltiples concursos de minificción que se convocan cada año en España.

Este perfil de autores coincide también con su cultivador medio en internet. La brevedad del género se adecuaba perfectamente a la lectura fragmentada e instantánea que impera en la red, por lo que se entiende ese boom del género que hemos vivido en las redes sociales durante los últimos años. Rosa María Navarro Moreno ha sido una de las especialistas que ha señalado las razones de este éxito: “Internet es una plataforma que ha impulsado la difusión del género, entre otras cosas, porque se adapta a la configuración virtual, y la pantalla funciona como una página de un libro: con un solo vistazo podemos abarcar la totalidad del texto.” (Navarro Romero, 2014: 6). Sin embargo, la enorme popularidad que ha adquirido el microrrelato durante esta última década y media en la web también ha tenido, desde mi punto de vista, consecuencias negativas para el género. La primera es cierta banalización del minicuento: la ausencia de editor provoca que se publique un número altísimo de microrrelatos y que muchos autores se empeñen en destacar algunos de sus rasgos más llamativos, como la extrema brevedad o la sorpresa final, mientras que olvidan construir una historia con los ingredientes básicos de todo texto narrativo. Esto provoca que a veces en las redes sociales se diluya la figura del autor y se confunda con la del usuario que simplemente escribe una historia ingeniosa y breve para recibir los máximos “me gusta” posibles.

Este nuevo contexto en el que ha entrado el microrrelato, similar a lo que ocurre

con otros géneros como el aforismo o la poesía, provoca el segundo de los aspectos negativos que ha conllevado su popularidad en la red: la atomización del corpus. Los libros ya no son el elemento principal para difundir el género, por lo que un análisis completo del estado de la minificción de la última década y media debe tener en cuenta también los blogs, las webs, los foros o los perfiles en redes sociales. La ingente cantidad de microrrelatos que se publican en internet provoca que el corpus sea inabarcable y se produzca ese proceso de atomización al que he hecho referencia. Por ello, establecer el canon del microrrelato español contemporáneo es mucho más complicado que en décadas anteriores. Los libros publicados funcionan como un filtro, ya que han pasado por el criterio de un editor, los que no han sido autopublicados, y se presentan como un conjunto más unitario que lo publicado en internet, pero la crítica debe también estar pendiente de los microrrelatos que aparecen en internet.

En este nuevo contexto ha aparecido un tipo de escritores de minificción muy diferente al que ocupaba el canon, pero también al que se incluía en el resto del corpus, de la etapa anterior. Si bien muchos autores profesionales usan la web para compartir sus textos, Andrés Neuman y su blog “Microrréplicas” sería un ejemplo de ello, la mayoría de escritores son noveles y amateurs. Aprovechando una forma de publicar mucho más rápida y sencilla que la edición en papel, tenemos un número amplísimo de usuarios que comparten en blogs, webs o perfiles de redes sociales sus minicuentos. Se trata de un grupo cuyo acercamiento al género se produjo cuando este estaba ya definido y que poseían una serie de referentes en los autores que en décadas anteriores habían cultivado el microrrelato. Aun así, por la propia naturaleza periférica de la minificción, por su brevedad y la juventud de esta forma narrativa, el género se convirtió en un vehículo ideal para una nueva generación de cultivadores del minicuento.

Todas estas dinámicas se pueden hallar en la primera de las redes sociales, si se puede considerar como tal, en la que el microrrelato encontró acomodo: la blogosfera. Las bitácoras vivieron su edad dorada entre 2005 y 2015 aproximadamente para entrar desde entonces en una época de decadencia en la que han sido sustituidas por otras plataformas. Sin embargo, en los albores del siglo XXI, la facilidad para publicar textos y la sencilla y directa interacción con los lectores provocaron que se creara en España una verdadera comunidad de escritores de minificción en la blogosfera. La llamada “Generación blogger” supuso el comienzo de esta nueva etapa del microrrelato, en la que el género se desarrollaba por primera vez al margen de las editoriales y de la crítica.

Sin embargo, ambos ámbitos pronto volvieron su mirada a la blogosfera y muchos escritores que comenzaban a despuntar en este espacio publicaron libros de minificción y llamaron la atención de los críticos. Los dos principales especialistas del género en nuestro país, Fernando Valls e Irene Andres-Suárez, incluyeron a esta nueva generación en sendas antologías. Valls en su propia bitácora, “La nave de los locos”, y en una antología que recogía los microrrelatos que publicaba en aquella, *Velas al viento* (2010), seleccionó los textos del género más destacados de entre los numerosísimos que se publicaban entonces en los blogs. Por su parte, Irene Andres-Suárez incluye en la ya citada *Antología del microrrelato español (1906-2011)* (2012), libro que ya hemos definido como el principal elemento canonizador del género en nuestro país, a varios de estos escritores de la generación blogger. Observamos así cómo se integra en el canon una nueva hornada de autores que comenzaron publicando en bitácoras pero que luego han desarrollado una trayectoria literaria, en la minificción o fuera de ella, como son Ginés Cutillas, Cristina Grande, Manu Espada, Miguel Ángel Hernández, Raúl Sánchez Quiles o Antonio Serrano Cueto.

La blogosfera fue la primera de las redes sociales en integrar a parte de sus autores en el canon del microrrelato español, pero también la última. A partir de la

segunda década del siglo, la minificción ocupó espacios mucho más tendentes a la dispersión como son Twitter o Instagram, donde es mucho más complicado para el crítico realizar esa labor de seguimiento y selección de los nuevos autores. En estas plataformas los autores de minicuentos, o los usuarios que lo han cultivado, que no es lo mismo, encuentran una amplia recepción y pueden ver cómo sus textos son compartidos, pero rara vez construyen una carrera literaria sólida como sí ocurría con los blogs. Por supuesto, hay cuentas en todas estas redes sociales que sí poseen una dedicación exclusiva al género, pero en la mayoría de los casos se busca más el impacto en el receptor que la calidad del texto. Esta situación, y también cierta desatención por parte de una crítica mucho más centrada en los libros que se van publicando, alejan a estos autores del canon del microrrelato.

5. El presente y el futuro

Una vez repasados los principales hitos de la historia del microrrelato español creo que es necesario antes de terminar reflexionar brevemente sobre la situación del género en nuestro país en la actualidad y sobre los retos que debe afrontar en un futuro inmediato. Como hemos constatado en las páginas anteriores, estamos ante un género asentado dentro de la sociedad española: una gran cantidad de lectores lo identifica con facilidad y se ha instalado en el sistema literario. Este éxito de un género que apenas hace dos décadas era casi desconocido ha sido gracias a la labor de los especialistas, que lo han estudiado y definido sus rasgos, de muchas editoriales, que han apostado por publicar libros de minificción, y del enorme desarrollo que ha tenido en los últimos quince años en internet, fundamental para su popularización. Además, en los tres ámbitos señalados es palpable la estrecha relación que posee con Hispanoamérica, en un intercambio en ambas direcciones esencial en la historia del género.

En cuanto al canon en sí, creo que antologías como la de Irene Andres-Suárez o *Mar de pirañas* (2012) de Fernando Valls, que se centraba como indicaba el subtítulo en las “Nuevas voces del microrrelato español”, han sido fundamentales para su establecimiento. La labor de estos y otros críticos en los últimos años ha servido para que hoy en día los autores noveles y los lectores conozcan a los escritores que se han convertido en referencia del género en España. Sin embargo, esta labor debe ser continuada y los especialistas hemos de integrar en el canon a los escritores de minicuentos que publican libros interesantes en la actualidad o aquellos de entre los que los comparten en redes sociales que destaquen. Esta labor es fundamental para que la sociedad no se deje obnubilar solo por los microrrelatos más llamativos compartidos en las redes sociales y conozcan los que poseen más calidad, ya que este y no otro es el objetivo último de todo canon literario.

6. Bibliografía

Bloom, Harold. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Bustamante Valbuena, Leticia. *Una aproximación al microrrelato hispánico: las antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis Doctoral. Valladolid: Universidad, 2012.

Díez, Luis Mateo. “Ideas, medidas, historias”. *La era de la brevedad. El microrrelato*

- hispanico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008, 531-535.
- Jurisich, Marcelo. “Lo que yace debajo: para qué sirve el canon literario”. *Espéculo*, 38 (2008): <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/canonlit.html> (consultado el 13/01/2022).
- Navarro Romero, Rosa María. “Literatura breve en la red: el microrrelato como género transmediático”. *Tonos digital*, 27 (2014): <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/40426/1/Literatura%20breve%20en%20la%20red.pdf> (consultado el 13/01/2022).
- Noguerol, Francisca. “Sobre el microrrelato latinoamericano. Cuando la brevedad noquea...”. *Lucanor*, 8 (1992), 117-133.
- Ródenas de Moya, Domingo (2008), “El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispanico*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008, 77-122.
- Sullá, Enric. *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- Tortosa, Virgilio. “¿Hacia un canon de la literatura electrónica?”. *1616: Anuario de la Soeciedad Española de Literatura General y Comparada*, 2015, 25-44.
- Valls, Fernando. *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.