

## PRÓLOGO

### ESCENARIOS CULTURALES EMERGENTES DEL MICRORRELATO Y LA MINIFICCIÓN EN LA RED

ANA CALVO REVILLA

El microrrelato ha alcanzado un protagonismo inusitado en las letras españolas e hispanoamericanas. Desde que a principios del siglo xx Julio Torri inaugurara el género con la publicación de *Ensayos y poemas* (Porrúa, 1917), han sido muchas las voces que en la literatura hispanoamericana han contribuido a su desarrollo: Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Alfonso Reyes, René Avilés, José de la Colina, Guillermo Samperio, Salvador Elizondo, Carlos Pacheco, Marco Denevi, Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Raúl Brasca, Armando Sequera, etc. En el proceso de legitimación y consolidación del género desde la década de los sesenta han desempeñado un papel fundamental las revistas literarias, como se concluye de la prolífica labor realizada por la revista mexicana *El cuento* (1964-1994), de Edmundo Valadés; *Ekúóreo* (1980), revista pionera de la difusión del género en Colombia, dirigida por Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer; la chilena *Caballo de proa*, que fundó Pedro Guillermo Jara en 1981; o la argentina *Puro Cuento* (1986-1992), editada por Mempo Giardinelli. En la década de los ochenta, con las investigaciones de Dolores Koch y las aportaciones de David Lagmanovich, Lauro Zavala, Juan Armando Epple, Violeta Rojo, Javier Perucho, Laura Pollastri, etc., el género ha reafirmado considerablemente su presencia. Asimismo, en las letras españolas, en deuda con la revolución estética que tuvo lugar entre el comienzo del modernismo y el final de las vanguardias y con la obra de grandes escritores (Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Luis Buñuel, José Moreno Villa, Federico García Lorca, etc.),

el microrrelato cobró protagonismo en la década de los ochenta con algunos autores consagrados (José Jiménez Lozano, Rafael Pérez Estrada, Juan Eduardo Zúñiga, José María Merino, Javier Tomeo, Luis Mateo Díez, etc.) y, posteriormente, con otros que fueron tomando conciencia de la novedad del género y que en la actualidad poseen una trayectoria consolidada, como ha puesto de relieve Fernando Valls en numerosas ocasiones.

A una y otra frontera del Atlántico, desde finales del xx y a lo largo del siglo xxi los encuentros internacionales sobre el género (México, 1998; Salamanca, 2002; Playa Ancha-Valparaíso, 2004; Buenos Aires, 2006; Neuchâtel, 2006; Neuquén-Argentina, 2008; Bogotá, 2010; Berlín, 2012; Kentucky, 2014 y Neuquén, 2016) y la aparición de sellos editoriales que han acogido esta producción literaria han contribuido de manera decisiva a la consolidación de una red de investigación en torno al microrrelato y, por lo tanto, al avance de los estudios teóricos, históricos y críticos en algunas cuestiones nucleares, como los orígenes y el desarrollo histórico; el estatuto genérico; las relaciones con otras formas literarias; el análisis estilístico-retórico de los mecanismos de su construcción narrativa, etc.

Asimismo, es encomiable la labor que han realizado antólogos y compiladores en el ámbito hispanoamericano, como muestran los siguientes volúmenes: *Cuentos breves y extraordinarios* (1953), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares; *Antología del cuento breve del siglo xx en México* (1970), de René Avilés Fabila; *El libro de la imaginación* (1976), de Edmundo Valadés; *Brevísima relación del cuento breve de Chile* (1989) y *Brevísima relación. Antología del microcuento hispanoamericano* (1990), de Juan Armando Epple; *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos* (1996), de Raúl Brasca; *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (2000), *La minificción en México. 50 textos breves* (2002) y *Minificción mexicana* (2003), de Lauro Zavala; *Por favor sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, de Clara Obligado (2001); *Antología de cuento breve y oculto* (2001), de Raúl Brasca y Luis Chitarroni; *La minificción en Colombia. Antología* (2002), de Henry González Martínez; *La minificción en Panamá. Breve antología del cuento breve en Panamá* (2003), de Enrique Jaramillo; *Los mil y un insomnios. Antología del Festival del Cuento Brevísimo* (2006), de Eduardo Osorio; *Antología del cuento corto colombiano*, de Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer (2006); *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo* (2007), de Laura

Pollastri; *Mínima expresión. Una muestra de la minificción venezolana* (2009), de Violeta Rojo; *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato en México* (2006) y *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* (2009), de Javier Perucho; *Microcuentos desde el Sur profundo: Concepción-Punta Arenas* (2009), de Juan Armando Epple; *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)* (2012), de Rony Vásquez Guevara; *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana* (2013), de Rogelio Guedea; *Cien Fictimínimos. Microrrelatos de Ficticia* (2012) y *Minificcionalistas de El Cuento*. Revista de Imaginación (2014), de Alfonso Pedraza; *Alebríjes de palabras. Escritores mexicanos en breve* (2013), de José Manuel Ortiz Soto y Fernando Sánchez Clelo; *Brevedades. Antología argentina de cuentos re-breves* (2013), con selección y prólogo de Martín Gardella; la antología de la minificción ecuatoriana *Caja de magia* (2013), de Solange Rodríguez (2013); *¡Vamos al circo! Ficción hispanoamericana*, de Agustín Monsreal y Fernando Sánchez Clelo (2017), etc. Y también sobresalen numerosas antologías en el ámbito hispánico: *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990), de Antonio Fernández Ferrer; *Quince líneas. Relatos hiperbreves* (1996) y *Galería de hiperbreves: nuevos relatos mínimos* (2001), del Centro Cultural Faroni (con prólogo de Luis Landero); *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos* (1998), de Joseluis González; *Ciempies. Los microrrelatos de Quimera* (2005), de Neus Rotger y Fernando Valls; *La otra mirada. Antología de microrrelato hispánico* (2005), de David Lagmanovich; *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea* (2007), de Teresa Gómez Trueba; *Microrrelato en Andalucía* (2009); de Pedro M. Domene; *Pequeñas resistencias 5. Antología del nuevo cuento español (2001-2010)* (2010), de Andrés Neuman; *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011), de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel; *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* (2012), de Irene Andres-Suárez, etc. Destacamos por su contribución a la configuración de un canon de autores dos antologías que son el fruto maduro de la interacción entre el microrrelato e internet y de la convergencia entre la escritura y el fenómeno editorial con la revolución digital, como muestra el estudio pormenorizado de Basilio Pujante: *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls (Menoscuarto, 2012) y *De antología. La logia del microrrelato*, de Rosana Alonso y Manu Espada (Talentura, 2013).

Mientras las investigaciones realizadas en las cuatro últimas décadas han contribuido a la institucionalización del microrrelato dentro del panorama teórico-literario y los diversos canales (las antologías, los congresos internacionales, los proyectos editoriales, los concursos y premios literarios, los talleres literarios, etc.) han favorecido su creación y difusión, sin embargo, parece que el interés teórico-crítico y hermenéutico por este género solo ha comenzado. Si bien estas microformas narrativas literarias han irrumpido con gran vitalidad en las últimas décadas del siglo xx, no cabe duda de que, aprovechando el auge de las TIC y de la cultura digital (utilización masiva de aparatos móviles, redes sociales, etc.) y sus nuevas funcionalidades (estructura de la información, soporte, modos de lectura, usabilidad, etc.) tanto el microrrelato, con su brevedad y fractalidad, como las diversas formas minificcionales están fortaleciendo su presencia en el espacio virtual a lo largo del siglo xxi. En este marco se sitúa el trabajo de Francisco Álamo Felices, quien estudia las características del nuevo paradigma literario, polisemántico y socio-técnico, y la consolidación del microrrelato como género literario que encuentra en la pantalla un formato adecuado para su creación y difusión y para su estudio teórico-crítico.

La proliferación del microrrelato en la red muestra la vitalidad del género y pone de relieve la conveniencia de que continúen los estudios que ayuden a trazar la historia del género y a desentrañar el papel desempeñado por las nuevas tecnologías de la información en su creación, difusión y recepción a través de la blogosfera, de las redes sociales (Facebook y Twitter), etc., pues son numerosas las interacciones que entablan el microrrelato, el mundo digital y el mercado editorial, gracias a la generación de nuevos espacios de circulación, políticas editoriales, canales de difusión, etc. En la actualidad, las revistas digitales tienen un protagonismo esencial en la consolidación del microrrelato, pues constituyen un canal privilegiado en la difusión de la obra creativa de los escritores, contribuyen a la creación de vínculos entre personas de diversa procedencia geográfica y a la formación de comunidades virtuales, y proporcionan un valiosísimo material teórico-crítico en la investigación de este género literario, como *El Cuento en Red. Estudios sobre ficción breve* (<http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>), desde 2000 hasta 2016; *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, desde 2008 (<https://issuu.com/plesiosaurio>); *Fix 100. Revista hispanoamericana de ficción breve*, desde 2009

(<https://issuu.com/alexanderf/docs>); *Internacional Microcuentista. Revista de lo breve* (<http://www.revistamicrorrelatos.blogspot.com>), desde 2010; *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción* (<http://revistas.uspceu.com/index.php/microtextualidades/index>), de reciente creación.

El maridaje entre el formato breve apto para la conectividad y para la adaptabilidad a la pantalla digital y su recepción móvil, la gratuidad e inmediatez de la creación y de la recepción crítica se ensamblan a la perfección en la blogosfera, como muestran varios de los estudios contenidos en la primera parte del presente volumen; Darío Hernández y Nuria Carrillo analizan la proliferación del microrrelato hispánico en las bitácoras, ya sea a través de bitácoras concretas, como *La nave de los locos* de Fernando Valls o a través de la denominada “Generación *Blogger*”; y los estudios de Ángel Arias Urrutia y Fernando Ariza trazan una visión panorámica de la producción digital de la minificción mexicana (antologías, revistas, portales, editoriales, programas radiofónicos o televisivos) y sobre los microrrelatos escritos por autores de origen latino en los Estados Unidos, respectivamente.

Desde la consolidación de la sociedad posindustrial de masas, junto a la disolución de los modelos culturales que hasta entonces habían permanecido vigentes y a la producción y al consumo de contenidos pseudoculturales, asistimos en el seno de una sociedad globalizada a la proliferación continuada de nuevas formas de comunicación y de percepción de la cultura. En este novedoso marco, que está presidido por un paradigma socio-técnico, internet y las tecnologías digitales han introducido numerosas transformaciones en la vida de los individuos y en las diversas manifestaciones de las sociedades: políticas, ideológicas, económicas, educativas, culturales, estéticas y artísticas, etc. Como fruto de la convergencia entre posmodernidad y textualidad electrónica surge en la era ecléctica y versátil un nuevo sujeto, que precisa nuevas herramientas, redes e interfaces para la construcción de su identidad y el despliegue de manifestaciones artísticas. Acordes al virtuosismo intertextual, a la brevedad y al vértigo imperantes en la red, a la primacía de la imagen de la que habla Giovanni Sartori en *Homo videns*, a la fragmentariedad y a la discontinuidad y a los cambios paradigmáticos acaecidos en el acceso al conocimiento, están surgiendo nuevos lenguajes, géneros y formatos y nuevas y más breves formas expresivas de conocer el mundo y de narrarlo, como muestra la abrumadora presencia en la red de

manifestaciones artísticas híbridas e intermediales. Claros ejemplos de estas nuevas vías de formalización creativa constituyen el espacio virtual *Microrréplicas*, del escritor hispano-argentino Andrés Neuman, quien, como pone de relieve Ana Pellicer desde el lema “la brevedad puede ser infinita”, retroalimenta la ficción de poemas, microensayos, microrrelatos, aforismos, amparado en lo híbrido y subversivo; o las colisiones con modos comunicativos propios de la publicidad, del mundo audiovisual, del periodismo, etc., como subraya Graciela Tomassini en su análisis de los blogs de viajeros, y con otras formas minificcionales, como microvídeos o los brevísimos pies de foto que se proponen con un claro propósito desautomatizador (lúdico, irónico, humorístico, etc.) sobre la realidad representada.

Si los estudios académicos han contribuido de manera decisiva a la consolidación del estatuto genérico del microrrelato y la red a su cultivo y a su vertiginosa difusión y expansión, en la actualidad, como consecuencia del perfecto ensamblaje entre el microrrelato y las formas minificcionales y la hipermedialidad, revisten protagonismo las investigaciones en otros terrenos: la interacción entre las distintas prácticas significantes y las nuevas plataformas tecnológicas: las relaciones interartísticas, intermediales y transmediáticas que se establecen en la esfera digital entre microrrelato, imagen, sonido y vídeo; la hibridación de microrrelato con otros códigos expresivos; el entrecruzamiento, las relaciones semiológicas y alianzas que entablan en la cultura textovisual las manifestaciones textuales de diversas procedencias, entre el texto literario y otras manifestaciones artísticas (fotografía, pintura, cine, animación audiovisual, imagen en movimiento, microvídeo, etc.), entre otros. A la exploración de los medios, las formas y las estrategias con que el microrrelato se difunde en la red acompañado de imágenes, se suma el análisis de algunas prácticas creativas emergentes (algunas híbridas, dinámicas y heterogéneas, en las que prima el componente visual y la simbiosis entre microrrelato y otras posibilidades multimedia) que proliferan en los formatos digitales aprovechando los elementos extratextuales que están dotados de gran potencialidad narrativa. Así, mientras Teresa Gómez Trueba, Antonio Rivas y Daniel Escandell abordan la cultura textovisual en el microrrelato y en la minificción desde perspectivas enriquecedoras y complementarias, Pablo Echart estudia la proliferación de las microformas audiovisuales, muchas de ellas de carácter ficcional, bajo el auspicio de la revolución digital, un

claro reflejo de la primacía de la brevedad, de la estética de la fragmentación y de la rapidez de consumo.

Los estudios que configuran el presente volumen abordan la relación entre microrrelato y entorno digital en el marco de los rasgos de que se ha revestido la posmodernidad y la sociedad líquida (Bauman) y contribuyen, dentro del marco de florecimiento de las TIC, al análisis de la consolidación y proliferación del microrrelato en diversos soportes digitales, especialmente a través de las bitácoras, revistas digitales y redes sociales, etc.; a la delimitación conceptual del microrrelato, diferenciándolo de la minificción y de los microtextos virtuales no literarios; al estudio de los cambios que la incorporación al mundo digital introduce tanto en la producción textual como en los procesos de recepción, difusión y consumo; a la sistematización del aparato teórico-crítico y a la consolidación del microrrelato en la teoría de los géneros literarios, etc. También, dado que los soportes electrónicos no garantizan por sí mismos la transformación de los procesos de transmisión literaria, pues pueden traspasarse a la pantalla los planteamientos lineales propios de la cultura de la imprenta, estas investigaciones ponen de relieve los mecanismos que explotan las posibilidades que genera la construcción hipertextual y las condiciones de lectura que precisa el microrrelato y la crítica textual sobre este género literario en la red.