



Configuración del microrrelato mexicano a través de Micronopio¹

Ana Calvo Revilla²

Resumen. Dentro del proceso dinámico en que se insertan las formas artísticas, analizamos la consolidación del microrrelato como género literario a través de “Micronopio”, una serie audiovisual que dirigió César Abraham Navarrete Pérez para la Agencia de Noticias 22 de Canal 22. Analizamos a través de las entrevistas mantenidas con más de una veintena de escritores mexicanos (de una argentina y de un uruguayo) los hitos más destacados en la historia, institucionalización y consolidación de este género literario en este país, la repercusión de la labor realizada por sus precursores y primeros cultivadores en las letras hispanoamericanas y los canales de difusión del género a través de publicaciones, talleres, concursos, periodismo cultural, antologías, etc.

Palabras clave: microrrelato; precursores; *El Cuento. Revista de imaginación*; Edmundo Valadés; René Avilés Fabila; Ficticia.

[en] Configuration of mexican short short story through Micronopio

Abstract. Within the dynamic process in which artistic forms are embeded, we analyze the consolidation of the short short story as a literary genre through "Micronopio", an audiovisual series directed by César Abraham Navarrete Pérez for News Agency 22 on Channel 22. Through interviews with more than twenty Mexican writers (from an Argentine and Uruguayan) we analyze the outstanding milestones in the history, institutionalization and consolidation of this literary genre in that country, the impact of the work done by its precursors and first cultivators in Spanish-American literature and the channels of diffusion of the genre through publications, workshops, contests, cultural journalism, anthologies, etc.

Keywords: short short story; precursors; *El Cuento. Revista de imaginación*; René Avilés Fabila; Edmundo Valadés; Ficticia.

Sumario. 1. Preliminar. 2. Hitos destacados en la consolidación del microrrelato en México. 3. La poética de un género a través de sus escritores. 4. La minificción argentina y uruguayana. Antecedentes en otras lenguas. 5. Conclusiones.

Cómo citar: Calvo Revilla, A. (2019) Configuración del microrrelato mexicano a través de Micronopio, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 381-403.

¹ Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D+I «MiRed (Microrrelato. Desafíos digitales de las microformas narrativas literarias de la modernidad. Consolidación de un género entre la imprenta y la red)» (FFI2015-70768-R), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España y el Fondo Europeo de Desarrollo (FEDER), dentro del marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación Orientada a los Retos de la Sociedad

² Universidad CEU San Pablo, Madrid. España.
E-mail: crevilla.ihum@ceu.es

1. Preliminar

Desde que las vanguardias propiciaran la estética de lo mínimo y la filosofía señalara como rasgos configuradores de la posmodernidad la progresiva pérdida de la concepción del mundo como un todo totalizador, la desaparición de los grandes relatos y el incremento del conocimiento fragmentario, las formas breves artísticas han dominado el panorama cultural contemporáneo. Dentro del proceso dinámico y constructivo en que se insertan las formas literarias analizamos la consolidación del microrrelato a través de “Micronopio”, serie audiovisual producida por Agencia de Información Cultural N22 –cara digital de noticias de Canal 22– que nació con el fin de contribuir a la difusión de la producción literaria de los escritores de brevedades. Tras permanecer nueve años como post-productor en la Dirección de la Agencia, César Abraham Navarrete Pérez, autor de *Poenimios* (2014), propuso el proyecto a Juan Jacinto Silva y a Marcos Daniel Aguilar, director y editor en jefe de la Agencia respectivamente y, gracias a su generosa acogida, pudo materializar con un equipo de profesionales³ diversas producciones audiovisuales y textuales sobre contenidos culturales, que se difunden a través del canal de YouTube de la Agencia N22⁴.

El término Micronopio reviste clara inspiración cortazariana; desde el valor semántico que determina el prefijo diminutivo el vocablo entabla cierta complicidad con los personajes que protagonizan *Historias de cronopios y de famas*, que el escritor argentino concibió poco después de su llegada a Francia, cuando vio fluctuar en la sala semivacía del Teatro de Champs-Élysées unos “objetos de color verde”, que “parecían inflados como globitos o como sapos, o animales de ese tipo”, a los que espontáneamente denominó *cronopios* (Gadea 1986: 161-162). La génesis del proyecto enlaza con la bitácora literaria *Palabras de viento* (<http://caesarisnv.blogspot.com.es/>), en la que Navarrete rescata del olvido, también mediante la traducción, la obra de poetas segregados de la tradición literaria griega y latina, conformando antologías poéticas virtuales. Admirador de Borges, Cortázar, Cioran, Borges, Gómez de la Serna, Kraus, Bierce, Villorro, Svevo, etc., prolonga en este espacio digital su labor como antólogo, cultivando el gusto por la brevedad con una poética y estética personalísimas. Siguiendo la máxima “quien es capaz de escribir aforismos, no debería fragmentarse en ensayos”, del escritor austriaco Karl Kraus en *Pro Domo et Mundo*, Navarrete asumió el reto de trasvasar contenidos literarios de la página a la pantalla con el fin de promover la lectura de estas cápsulas minificionales.

La serie está constituida por 24 capítulos que, como diminutas y espontáneas píldoras audiovisuales, reúne a destacados cultores mexicanos del microrrelato –exceptuando la argentina Ana María Shua (Buenos Aires, 1951) y el uruguayo Saúl Ibargoyen (Montevideo, 1930)–, quienes reflexionan sobre las particularidades del

³ Integran el equipo, además de Fernando Troncoso, Perla Velázquez, Alizbeth Mercado, Yesenia Torres, Karen Rivera y Víctor González, Ollin Eyecatl Buendía, realizador; Airy Nicole, encargado de la musicalización; Huemanzin Rodríguez, reportero cultural, y Francisco Bram, cámara, entre otros.

⁴ Otras producciones que han difundido en la red son: “Marquesina 22”, encaminada a la difusión del séptimo arte; “Mundo poesía” y “El gozo del ciempiés” que, adoptando el paratexto del pensamiento de Lezama Lima (“El gozo del ciempiés es la encrucijada”), aborda temas que revisten interés en la encrucijada de las sociedad contemporánea.

género y leen parte de su obra; figuran veintiún escritores pertenecientes a generaciones diferentes, nacidos todos ellos en el siglo XX, entre los años 1928 y 1989: Raúl Renán (Mérida, Yucatán, 1928- Ciudad de México, 2017) y René Avilés Fabila (Ciudad de México, 1940-2016), recientemente fallecidos; Felipe Garrido (Gualajara, Jalisco, 1942); Armando Alanís Canales (Saltillo-Coahuila, 1956); Margarita Villarreal (Montemorelos, León, 1957); Marcial Fernández (Ciudad de México, 1965); José Manuel Ortiz Soto (Jerécuaro, Guanajato, 1965); José Luis Zárate (Puebla, 1966); Carlos Martín Briceño (Mérida, Yucatán, 1966); Cecilia Eudave (Guadalajara, 1968); Armando Gutiérrez Méndez (León, Guanajato, 1971); Adriana Azucena Rodríguez (Ciudad de México, 1973); Rogelio Guedea (Colima, 1974); Cristina Rascón (Sonora, 1976); Javier Perucho (Ciudad de México); Édgar Omar Avilés (Morelia, Michoacán, 1980); Laura Elisa Vizcaíno (Ciudad de México, 1984); Aldo Flores Escobar (Ciudad de México, 1984); Gloria Ramírez Fermín (Ciudad de México, 1984), (David Baizabal (Puebla, 1989) y Emmanuel Vizcaya (Ciudad de México, 1989).

Desde el 16 de marzo de 2015 hasta el 20 de mayo de 2016 con una periodicidad quincenal –fue solo mensual en dos ocasiones, durante los meses de julio de 2015 y enero de 2016, y no se realizó durante el período comprendido entre los meses de octubre y diciembre de 2015–, las entrevistas de Micronopio ayudan a trazar de manera vivísima y experiencial la historia del microrrelato y a definir algunos de los hitos más destacados en la consolidación del género, mostrando que este actúa, como los restantes géneros literarios, dentro de un sistema literario y de un campo cultural (Bourdieu 1992; 2011) y que los procesos de escritura y recepción desempeñan un papel fundamental. Ofrecemos a continuación una relación de los programas emitidos:

Capítulo	Escritor entrevistado	Fecha	Duración
1	Armando Alanís Canales	16/03/2015a	3' 21''
2	Adriana Azucena Rodríguez	31/03/2015	3' 18''
3	Marcial Fernández	18/04/2015	3' 28''
4	Édgar Omar Avilés	29/04/2015	2' 47''
5	José Luis Zárate	8/05/2015	3' 08''
6	David Baizabal	26/05/2015	3' 24''
7	Laura Elisa Vizcaíno	3/06/2015	2' 58''
8	José Manuel Ortiz Soto	17/06/2015	2' 44''
9	Aldo Flores Escobar	10/07/2015	2' 39''
10	Agustín Monsreal	28/08/2015	3' 48''
11	Cecilia Eudave	19/08/2015	3' 05''
12	Javier Perucho	2/09/2015	3' 44''
13	Monográfico "Edmundo Valadés"	15/09/2015	4' 16''
14	Enmanuel Vizcaya	20/01/2016	3' 13''
15a	Felipe Garrido	28/01/2016	0' 54''
15	Felipe Garrido	2/02/2016	3' 19''
16	Cristina Rascón	16/02/2016	3' 37''
17	Raúl Renán	2/03/2016	4'
17a	Raúl Renán recuerda a Alfonso Reyes	24/02/2016	1' 28''

18	Armando Gutiérrez Méndez	15/03/2016	3' 38''
19	René Avilés Fabila	29/03/2016	3' 20''
20 a.	Ana María Shua	12/04/2016	2' 46''
20 b.	Ana María Shua	12/04/2016	1' 09''
20 c.	Ana María Shua	12/04/2016	1' 35''
20 d.	Ana María Shua	13/04/2016	3' 33''
21	Margarita Villarreal	27/04/2016	3' 34''
22	Rogelio Guedea	20/05/2016	3' 39''
23	Carlos Martín Briceño	17/05/2016	3' 29''
24	Saúl Ibarгойen	30/05/2016	3' 48''

2. Hitos destacados en la consolidación del género en México

Micronopio pone de manifiesto los antecedentes de esta modalidad genérica en el ámbito mexicano y destaca el papel fundacional de los tres grandes maestros de la brevedad narrativa: Julio Torri –“el gran cuentista mexicano, iba sobre lo breve, a veces sobre lo muy breve–, Augusto Monterroso y Arreola” (Monsreal 2015), quienes fueron sembrando con su producción literaria la gran “veta”, de la que se alimentarían los escritores que vinieron después: “allí estaba verdaderamente todo lo que había que explorar y explotar... en esa brevedad, que nos empezó a llenar” y que hasta entonces no había llamado mucho la atención o “se tomaba como una curiosidad” (Monsreal 2015). Aunque la obra inaugural fue *Poemas y ensayos* (1917), de Torri –Javier Perucho la sitúa en el punto de partida del “cuento brevísimo mexicano” junto a Alfonso Reyes (2009, 55-64)–, anterior fue la pieza titulada “Werther” (1905), que apareció en la publicación estudiantil de Saltillo *La Revista*⁵ y, posterior, *De fusilamientos* (1940), que fue en el momento de su publicación y comparada con el vendaval de la novela de la revolución mexicana una anomalía, pues dentro de ella figuran “pequeñas estampas, pequeños cuentos”, de emisiones “microscópicas” (Perucho 2015); esta situación se ha invertido con el paso del tiempo y lo que entonces “apenas era un lunar en una tradición” se ha convertido “en un sol que está alumbrando nuestros caminos” (Perucho 2015)⁶. Si Torri fue el pionero de una forma literaria, entonces emergente –Samperio lo considera padre de la ficción breve (2004: 66)–, Juan José Arreola fue el padrastro (Samperio 2004: 66), el gran puente que a lo largo de su producción literaria (*Varia invención*, 1949; *Confabulario*, 1952; *Bestiario*, 1958; *La feria*, 1963; *Palíndroma*, 1971) dio continuidad a la tradición literaria de narrativa brevísima, que ha fecundado el panorama literario hispanoamericano e hispánico. Como pone de relieve Aldo Flores Escobar, Torri, Arreola y Monterroso –Zavala los denominó “precursores” (2002) y Perucho los incluyó en el canon “A.T.M.” (2009, 228)– forman parte del primer estadio de la minificción de *escritura inconsciente*, pues la cultivaron sin tener excesiva conciencia genérica (Flores 2015). Frente a la tríada inaugural, Rogelio Guedea propone el paradigma REST, que conforman Alfonso

⁵ Javier Perucho la considera “piedra de fundación” del microrrelato mexicano en su artículo “El septentrión, origen del microrrelato mexicano”.

⁶ Véase Zaitzeff 2010: 63.

Reyes, Genaro Estrada, Mariano Silva y Julio Torri, quienes desempeñaron el papel de cimiento (Guedea 2015) y junto a ellos sitúa a Nellie Campobello, “gran microrrelatista” que “tenía un fraseo en su narrativa que era muy singular” (Guedea 2015), como se deduce de la lectura de *Cartucho* (1931). Con posterioridad, en la década de los cincuenta y sesenta vino la “edad de oro del microrrelato”, que contempla la publicación de las obras maestras:

Mírese con atención la siguiente nómina de obras con su respectiva fecha de edición: *Algunas prosas* (1954) [Max Aub], *La sangre de la Medusa* (1958) [José Emilio Pacheco], *Obras Completas (Y otros cuentos)* (1959) [Augusto Monterroso], *Briznas* (1959) [Alfonso Reyes], *Los hombres que dispersó la danza* (1960) [Andrés Henestrosa], *Tres libros* (1964) [Julio Torri], *Signos de ortografía* (1968) [Max Aub], *Anecdotario* (1968) [Alfonso Reyes], *Infundios ejemplares* (1969) [Sergio Golwarz]. [...] Tal florecimiento se debe, evidentemente, a que la literatura mexicana gozaba en esos decenios de un óptimo estado de salud. (Perucho 2009: 222)

Sobre estos sólidos cimientos el microrrelato se fue haciendo un hueco entre las formas canónicas; ahí se alzó la obra brevísima de algunos escritores como Guillermo Samperio, Salvador Elizondo, René Avilés Fabila y Felipe Garrido⁷. En este proceso Micronopio destaca dos referencias inexcusables por su contribución no solo a la difusión del género sino también a la formación de futuros escritores: René Avilés Fabila y Edmundo Valadés (1915-1994).

Como afirma Avilés Fabila, él viene “de este *boom* que, sin duda, es el cuento corto. Yo pertenecería, en todo caso, a una primera camada donde están directamente Monterroso, o el propio Edmundo Valadés, o Arreola, todos ellos mayores que yo, pero todos ellos amigos y maestros míos” (Avilés Fabila 2016). Aunque los ámbitos de actuación de René fueron múltiples (editorial, docencia universitaria, administración pública, periodismo cultural, creación literaria, etc.) (Perucho 2009), tanto él como José Emilio Pacheco introdujeron una modificación notable en el paradigma de lo que había de ser un escritor pues, tras inscribirse en la universidad, consolidaron su formación y se procuraron un mejor acceso a la esfera pública. Avilés Fabila, además de figurar entre la nómina de los grandes cultivadores, es el autor de la primera antología de la minificción mexicana, *Antología del cuento breve del siglo XX* (1970), “un primer esfuerzo por acercarnos a lo que hoy llamamos brevicuentos o minificciones”, que escribió –según confiesa– a petición del poeta tabasqueño Carlos Pellicer Cámara, presidente de la Comunidad Latinoamericana de Escritores⁸; fue en conversación con el propio Pellicer cuando René descubrió la clave del cuento breve: “que no pasen de una página” (Avilés Fabila 2016). Como ha recordado el escritor, cuando se aproximó al género, aunque descubrió “que no abundaban los textos cortos”, pudo, sin embargo, reunir “valiosos trabajos de Alfonso Reyes, quien inicia la antología, y de otros como Julio Torri, Juan José Arreola, Ricardo Garibay, Eduardo Lizalde,

⁷ Felipe Garrido, además de escritor, traductor y editor, ha sido Director general de Divulgación de la Secretaría de Estado de Educación Pública, jefe de producción de las editoriales Nueva imagen y Utopía desde 1976 a 1980 y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 25 de septiembre de 2003.

⁸ Fue publicada en el Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores en el número 7.

Andrés Henestrosa, Salvador Elizondo, Carlos Valdés, José Emilio Pacheco y José Agustín” (Avilés Fabila 2016).

Seis años más tarde Edmundo Valadés publicó *El libro de la imaginación* (1976), que Agustín Monsreal considera un clásico del género (2015). Y hubo que esperar una década hasta llegar al bautizo del género: “microrrelato”, en 1986 por parte de Dolores Koch en su tesis doctoral *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (1986) y, posteriormente Valadés, quien comenzó a llamarlo minificción (Flores 2015; Monsreal 2015; Ramírez 2015).

Al margen de la designación que se haya dado a estas minúsculas piezas narrativas –“brevicuentos, minificciones, me da igual el nombre” (Avilés 2016)–, bajo las enseñanzas de Arreola, de Juan Rulfo y José Revueltas, René con su propensión natural al cultivo de la brevedad como “ejercicio de la inteligencia, de la imaginación”, comenzó a escribir cuentos breves hacia 1960, o un poco antes, según confiesa a Micronopio (2016). De hecho, cuando se dio la matanza de Tlatelolco en 1968 estaba escribiendo una serie de minificciones, en las que comparaba los animales con los políticos; poco después de la masacre abandonó México y se trasladó a París con una beca de tres años de duración, durante los cuales compuso *Los fantasmas y yo* (1985) “una antología de algunos de los cuentos más pequeños”, que confiesa haber “escrito sin querer” mientras se “encontraba absorto pensando en lo hermoso que sería redactar un libro de mil páginas” (2016); se refiere a *El gran solitario de Palacio*, novela que publicó en Buenos Aires en 1971 dentro de la serie Narrativa Latinoamericana en la Compañía General Fabril Editora:

Me impresiona tanto que decido pasar a la novela. A la mitad del libro están esas minificciones con un alegato de mi parte diciendo cómo puedo estar escribiendo pequeños cuentos de imaginación cuando la realidad es un ejército y un estado masacrando a los estudiantes. (Avilés Fabila 2016)

Junto a la labor del autor de *Fantasías en carrusel*, el término minificción o minicuento comenzó a cobrar “verdaderamente importancia con el concurso de cuento breve” (Alanís 2015a), que promovió Edmundo Valadés en la revista *El Cuento*, gracias a la colaboración de Horacio Quiñones y al mecenazgo de Regino Hernández Llergo. Con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento, Micronopio consagró uno de sus monográficos a su figura y le rindió homenaje a través de Agustín Monsreal, Javier Perucho y Gloria Ramírez, quienes realzan la excelente labor divulgadora y promotora que llevó a cabo. La práctica del periodismo convirtió a Valadés en “maestro, divulgador y animador del cuento en su modalidad moderna y contemporánea, en promotor de la microficción” (Perucho 2009: 66-67) y en un “referente obligado” en el ámbito de la minificción (Ramírez 2015); fue “epígono del microrrelato en América Latina” (Perucho 2015) y uno de los protagonistas en el surgimiento, consolidación y difusión del género.

A lo largo de las dos etapas de la revista –una primera, en 1939, durante la cual vieron la luz cinco números; y la segunda, que abarca los años 1964-1994, en que fue subtitulada *Revista de Imaginación– El Cuento* fue una publicación pionera en el estudio y difusión de las formas narrativas breves (Rodríguez Gándara 2010:

287-297)⁹. Valadés creó en ella la sección “Caja de sorpresas”, donde comenzó a publicar breves textos literarios de difícil composición que, sin superar tres cuartos de cuartilla, condensaban “inventiva, ingenio, impecable oficio prosístico y, esencialmente, la impostergable concentración e inflexible economía verbal” (Valadés 1990: 193), a los que él mismo denominó minificciones; como recuerda Monsreal, la revista tenía unos recuadros, cuyos huecos era preciso cumplimentar; aunque él mismo los nutrió con sus lecturas, también hubo que “buscar textos que cumplieran el propósito de llenar un determinado espacio” (2015); así, de manera espontánea y natural, nació la sección “Concurso de Cuento Brevisimo” (Valadés 1993: 96), que se convirtió en el taller literario de un género que, aunque aún no tenía “carta de naturalización” (Pedraza, 2011, 46), contribuyó de manera decisiva al fomento de la escritura de la brevedad; como recuerda el autor de *Los hermanos menores de los pigmeos* (2004), “fue tal la cantidad de respuesta que hubo, que se empezaron a multiplicar los minicuentistas o minificcionistas en toda América” (Monsreal 2015), quienes fueron tomando conciencia progresivamente de que las modalidades genéricas existentes (aforismo, poema en prosa, cuento, etc.) no les satisfacían y que lo que entonces escribían y la manera en que escribían era ya un nuevo género:

Los que escribimos brevedades estamos de mucho contento de darnos cuenta de que esto ya prendió y esto ya es imparable y ya se consolidó como género. Edmundo Valadés donde esté, estará contento porque es su obra. Su gran legado, allí está. (Monsreal 2015)

En esta gran “escuela de la minificción” que fue *El Cuento* se consolidó la idea de que ya “eso era un género literario” (Monsreal 2015). Durante los años setenta y ochenta la revista se convirtió en el referente de la cuentística contemporánea, acogió la obra de escritores extranjeros y contribuyó a la legitimación del microrrelato como género autónomo:

Valadés había decidido que hubiera un concurso permanente de cuento brevisimo de minificción histórica, donde estaban Kafka, o Italo Calvino o Henri Michaux. Y estaban los nuevos escritores: Samperio, Felipe Garrido, Agustín Monsreal, René Avilés Fabila, Enrique Jaramillo Levi, Álvaro Menéndez Leal. Esto estaba sucediendo en toda América Latina. (Shua 2015)

Como pone de relieve Gloria Ramírez, dado que Valadés “antes de ser escritor fue periodista”, fueron su dedicación profesional a esta tarea y la sujeción a un espacio breve, fijado y delimitado lo que le permitió “incursionar en el género narrativo” (2015). Con su bonhomía, amabilidad y generosidad y con sus dotes de conversador supo crear un espacio acogedor y cálido —“era muy respetado por su campechanía; hacía que muchas veces algunos jóvenes lo tutearan” (Monsreal

⁹ La revista publicó la obra de Julio Torri, Max Aub, Augusto Monterroso, Álvaro Mendel, Rençe Velasco, Roberto Guerra, Héctor Morales Saviñón, Bernardo Ortiz de Montellano, Juan de la Cabada, Margarita Urueta, Gabriel López Chiñas, Lorenzo Turrent, Gregorio López y Fuentes, Rafael Bernal, Rafael Solana, Jorge Ferretis, Jaime Torres Bodet y Agustín Yáñez.

2015)¹⁰—, en el que surgieron diversas actividades que entroncaban con el periodismo cultural (Perucho 2015), como el taller “perenne, continuo” de minificción, en el que compartía con los alumnos la lectura de los cuentos que había disfrutado en su niñez (Ramírez 2015). La dinámica no podía ser más amena y fructífera; como evoca Javier Perucho, “con su voz de gran jefe tribuno, su melena plena de alba”, “preguntaba quién quería exponer su cuento, un voluntarioso levantaba la mano, el maestro recogía el cuento” (2015); tras la lectura, “hacía comentarios públicos y también emendaba con una caligrafía pausada, legible” (Perucho 2015); posteriormente publicaba algunos de los cuentos que reunían los ingredientes necesarios: “La calidad, el humor, la sorpresa, la ironía eran aspectos que él tenía que tomar en cuenta para poder publicar los microrrelatos que le enviaban a la revista” (Ramírez 2015). De esta manera fue configurando una poética del género en cuestiones referentes a la economía de las palabras [“si no era necesario tal adjetivación, tal oración subordinada había que cortar por lo sano” (Perucho 2015)], la profundidad y riqueza de las historias narradas pues, lejos de ser una escritura concisa sin más, tenía que “ser original, con una carga literaria rica” (Ramírez), la trascendencia del desenlace [“las revelaciones para él eran muy importantes; la clausura del cuento estaba fundamentada en su poética” (Perucho 2015)], etc.

Como subrayan estos críticos en su semblanza, la gran aportación de Valadés a la difusión del género fue *El Cuento. Revista de imaginación*, “un legado verdaderamente invaluable” (Monsreal 2015) y canal imprescindible para entender “cómo germinó verdaderamente este género” (Monsreal 2015) y cómo comenzó quizá sin ser consciente y sin pretenderlo “a formar un canon del género” (Ramírez 2015)¹¹. En este sentido cobra especial significado el emotivo testimonio de Ana María Shua, quien recuerda con gran viveza cómo conoció al maestro de manera ocasional y cómo gracias al concurso se inició en la escritura de un género que no tenía entonces una “circulación normal” (2015). Un escritor argentino que trabajaba con ella en una agencia de publicidad se tenía que ir a vivir a Ecuador, por lo que liquidó su biblioteca y le otorgó en herencia “una pila de quince ejemplares de *El Cuento*”, que fueron para ella “un enorme tesoro” (Shua 2015); tras su lectura cuando tenía veinticuatro años decidió participar con sus primeras minificciones en el mencionado concurso:

No gané ningún concurso y Valadés no publicó esos primeros textos, pero sí me publicó la carta que los acompañaba; era una carta donde yo le invitaba, si venía a la Argentina, a venir a mi casa a comer mi menú número 1 para visitas, que en esa época era pollo con cerezas a la crema. Y al año siguiente vino Valadés. Era el año 76. Ya era el año de la dictadura. Yo había levantado mi casa; tres días después yo me iba a vivir a Francia. Claro, en mi inocencia —era muy joven—, no se me ocurrió que lo que quería Valadés era encontrarse conmigo y que nos conociéramos. Me pareció que si no podía cocinar para él, entonces no había modo de verse. Y así fue como nunca lo conocí. A partir de ahí nunca más, por

¹⁰ En este mismo sentido se pronuncia Javier Perucho: “Lo que yo conservo es la grata memoria de sus enseñanzas, su experiencia y, sobre todo, la generosidad con que alentaba a los jóvenes” (2015).

¹¹ Véanse los estudios de Alfonso Pedraza (2009, 2011, 2012, 2014).

muchos muchos años, pudo entrar la revista *El Cuento* a la Argentina. Hasta tal punto perdí contacto con *El Cuento*, que ni siquiera sirvió mandar un par de cheques de suscripción a Valadés. Los cheques nunca se cobraron y la suscripción jamás me llegó. Para mi sorpresa muchos años después en la revista *Puro cuento*, de Mempo Giardinelli, que fue una continuación de *El Cuento*, apareció un artículo de Valadés en el que me mencionaba como una de las autoras dignas de mención de América Latina y me quedé sorprendidísima. (Shua 2015)

Como confiesa Agustín Monsreal, en la época en que él comenzó a escribir la minificción no era excesivamente frecuentada; fue adquiriendo “carta de naturalización” cuando algunos de quienes la cultivaban comenzaron a darse cuenta de que “era todo un género al que no solo había que prestarle atención sino dedicación prácticamente absoluta” (2015). Hasta entonces esos textos narrativos brevísimos habían sido considerados parte de algo que pertenecía a otra cosa, como lo muestra el hecho de que la mayoría de los libros que incluían minificciones “estaban dentro de un cuerpo mayor” (Monsreal 2015). Por este motivo, si la contribución de Valadés a la historia de la literatura fue destacada, no fue menor su aportación a “los estudios de teoría de la minificción” cuando rescataba “textos breves que antes no se podía asimilar” (Ramírez 2015)¹².

Completa esta visión panorámica que traza Micronopio acerca de la periodización del microrrelato mexicano, la delimitación en cinco etapas que establece Javier Perucho en “Poéticas de la microficción”: los padres fundadores: Alfonso Reyes, Genero Estrada, Mariano Silva y Aceves y Francisco Monterde; el canon paradigmático Torremonte: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso, quienes fueron “maestros del tercer reflujo” de escritores de brevedades, que forman Raúl Renán, José de la Colina, René Avilés Fabila, Salvador Elizondo o José Emilio Pacheco, entre sus principales cultivadores; los Protagonistas del Medio Siglo”, voces imprescindibles de una cuarta época: Felipe Garrido, Guillermo Samperio y las escritoras Martha Cerda, Ethel Krauze, Mónica Lavín y Rosa Nissán; y los integrantes de la generación de las Décadas Perdidas, entre los que sobresalen Rosa Beltrán, Luis Humberto Crosthwaite, Marcial Fernández y Javier García-Galiano.

También Micronopio entrevista a Marcial Fernández, otro de los narradores mexicanos que ha contribuido de manera decisiva a la difusión y promoción del cuento brevísimo como práctica del ejercicio literario “legitimada por sus antecesores ilustres, las promociones editoriales, la difusión periodística y las exigencias del ciberespacio” (Perucho 2015)¹³. Además de antólogo y escritor de ensayos, cuentos biografías, novelas y obras híbridas, en 1999 este periodista fundó Ficticia, una ciudad virtual (www.ficticia.com) que “se contaba a sí misma por medio de varias historias”. Durante su gestación lúdica –nació como un juego

¹² La encomiable labor realizada por Valadés tuvo su prolongación en tierras argentinas en la revista *Puro Cuento* (1986-1992), que surgió bajo la dirección de Mempo Giardinelli.

¹³ Además de *Andy Watson, contador de historias* (2005), que condensa más de cien cápsulas narrativas, en las que reescribe la tradición literaria, ha publicado *Un colibrí es el corazón de un dios que levita* (2014), libro de escritura fragmentaria que reúne microrrelatos y otras piezas de naturaleza minificcional (greguerías, epigramas, aforismos, sentencias, etc.).

virtual—, logró reunir a profesionales, algunos de los cuales cultivaban el microrrelato:

En 1999 a varios amigos cuentistas, artistas plásticos e ingenieros digitales se nos ocurrió crear una ciudad virtual y poblarla de cuentos. Con el paso del tiempo el proyecto creció y tuvo distintas ramificaciones, entre estas una editorial de libros especializados en cuentística contemporánea. Hoy Ficticia no sólo es una ciudad virtual y un sello editorial, sino un proyecto de vida en el que, como en los laberintos, es fácil entrar y difícil salir. (2012)

Con el deseo de que quien se acercara al portal se llevara consigo la lectura de un microrrelato, Marcial Fernández mantuvo con regularidad su apuesta por la literatura breve y fragmentaria. Inspirado en las siguientes palabras de Edmundo Valadés: “El cuento breve o brevísimo no ha merecido ni recuento, ni historia, ni teoría, ni nombre específico universal, [...] salvo los que desde la revista *El Cuento* le dimos de minicuento o minificción, y que han ido generalizándose”¹⁴ el primer día de julio de 2001, Ficticia convocó a través de la Marina, Taller de minificciones su primer concurso, que creó y dirigió Alfonso Pedraza Pérez; desde el segundo año se transformó en un taller virtual, vigente hasta este momento. Tras delimitarse el tema, el concurso se celebra cada diez días bajo un jurado formado por ficticianos consagrados; durante los veinte primeros días los autores envían anónimamente los textos y los talleristas de Ficticia, tras revisarlos, seleccionan y comentan algunos de ellos (Vizcaíno 2015) y los suben a la red. Una de las claves del éxito de Ficticia reside en la camaradería que ha generado entre los participantes procedentes de zonas geográficas diversas y, por lo tanto, en su contribución a la difusión del género más allá de las fronteras nacionales:

De este modo, el microrrelato consolida un lugar que había comenzado a gestarse en los concursos convocados por *El cuento* de México. Quiero destacar la ruptura en la distinción entre público lector y escritor, al establecerse puentes que desdibujan las fronteras entre escritura y lectura: esta situación excepcional en el campo de la literatura traza un hito que es necesario destacar en la comprensión social del fenómeno “microrrelato”. Ya no se puede hablar únicamente de lector pasivo o activo, sino de un lector-productor que encuentra sus raíces en la ruptura producida en *El cuento* al haberse inclinado a la opción del taller literario. (Pollastri 2003)

Como ha puesto de relieve Laura Elisa Vizcaíno, si siempre los concursos “facilitan la fuente de inspiración” (2015), la labor que ha desarrollado Ficticia en este ámbito ha es encomiable, pues es uno de los canales privilegiados a través del cual se ha consolidado la narrativa brevísima. Como hemos mencionado anteriormente, también Marcial Fernández ha creado Ficticia Editorial, sello mexicano con más de quince años de trayectoria que se ha especializado en cuentística contemporánea y ha prestado atención a la narrativa breve mexicana;

¹⁴ Fueron publicadas en 1991 en el número 119-120 de *El Cuento. Revista de imaginación*.

siendo fiel a su credo estético ha publicado libros que revisten unidad temática y un estilo riguroso, y ha explorado la edición digital.

El *boom* y resurgir de las escrituras de la brevedad dentro de la literatura mexicana, ha estado propiciado, en gran medida, por la contribución de la web 2.0 a la publicación y difusión del género y, anteriormente por los talleres de escritura que han implementado los escritores (Eudave 2015). Por ejemplo, del yucateco Monsreal, que siempre ha vivido en Ciudad de México, aprendió Carlos Martín Briceño a escribir minificción a través de los talleres que impartía en esta ciudad, en los que exhortaba a escribir “pequeños cuentos” (Briceño 2016). Ha sido la minificción, según confiesa a Micronopio, “el primer paso” en su carrera de escritor y una manera “certera” de acercar la literatura a quien alberga en su alma este anhelo. Quienes se formaron en la escuela de Monsreal, aprendieron que, aun siendo el microrrelato y el cuento géneros hermanos, son “géneros muy diferentes; parientes muy cercanos, con distintas formas de actuar:

En la minificción tienes que ser muy certero; el cuento, aun cuando es muy exigente, es menos exigente en un momento dado que la minificción. Las historias están en un instante, en un momento. Es una bomba, un *flash*; busca hacer en unas pocas palabras hacer una historia real que tenga una profundidad mayor o igual a la que pueda tener una narrativa más larga. (Briceño 2016)

El microrrelato vive en la actualidad “una nueva fiebre, un apogeo” tanto en América como en España (Perucho 2015) y los microficcionalistas que lo cultivan constituyen una “cofradía jubilosa, animosa, generosa” (Perucho 2015); nada humano les es ajeno (Perucho 2015), lo que les convierte en “psicoanalistas de la naturaleza humana” (Briceño 2016).

El auge del género se debe, como señalan algunos escritores, a su proliferación en internet, a través de la blogosfera y de espacios digitales como la revista *Internacional Microcuentista*, donde caben concursos, estudios críticos, publicaciones de minificción, o entrevistas a cultivadores del género (Ortiz Soto 2015). Por su brevedad y fractalidad, aprovechando el auge de las TIC y de la cultura digital y sus nuevas funcionalidades el microrrelato ha proliferado en la era digital. Aunque han surgido editoriales a uno y otro lado del Atlántico, al margen de los intereses económicos y comerciales estos comprimidos narrativos también han encontrado un seno acogedor en algunas redes sociales, como Twitter y Facebook (Orriz Soto 2015; Rodríguez 2015); ahí algunos escritores han ido publicando historias redondeadas y pulidas (en las que no sobra pero tampoco falta nada) que, resueltas en unas breves líneas, agujijonean al lector y lo invitan a “emprender el vuelo de la imaginación” (Alanís 2015a). Uno de los grandes exponentes de la escritura en pantalla de estas narraciones con 140 caracteres, es decir, de la tuiterratura –también denominada *nanoliteratura*, nanoficción–, es José Luis Zárate, escritor mexicano que procura a través de las brevísimas piezas narrativas que aparecen en su cuenta de Twitter (@joseluiszarate)¹⁵ y a partir de

¹⁵ Adopta como icono la imagen lúdica de un patito de hule amarillo en cromático contraste con el negro que el imaginario colectivo asocia al juego del niño que se entretiene con su pato de juguete en el baño, con la que busca atrapar visualmente al lector. Es administrador de la bitácora de cuentos *Cuenta atrás* (<http://zarate.blogspot.com/es/>, donde ha ido publicado algunas de sus minificciones

personajes que el lector conoce, provocar un *knockout*, “despertar y suscitar la imaginación de la gente” (2015); aunque las redes actúan como canal de difusión, Zárate considera que no puede hablarse de tuitatura como un género diferenciado (2015).

La red ha facilitado que estas piezas narrativas hayan pasado a formar parte de numerosas antologías, como confiesa Armando Gutiérrez Méndez (2016); sin embargo, aunque ha permitido su difusión vertiginosa, no está exenta de riesgos, pues puede dificultar “la labor de criba y de selección” (Avilés 2015), como sostiene el escritor poblano David Baizabal:

Facebook o Twitter son más bien simples cuadernos de trabajo abiertos al juego; proyectan el género pero al mismo tiempo constituyen una amenaza; pueden surgir los chistes, los juegos de palabra o la simple ocurrencia. (Baizabal 2015)

Por este motivo, la transformación digital ha de incitar a teóricos y críticos literarios a llevar a cabo una labor de discernimiento que garantice la calidad literaria pues, a pesar de su aparente facilidad, el microrrelato es un “género muy exigente” (Avilés 2015; Guedea 2016), que precisa “retocar, achicar, suprimir palabras, dejar el texto aún más corto de lo que ya era, eliminar todo lo que pueda haber superfluo para contar una historia” (Garrido 2016). Como sostiene Ana María Shua, uno de los grandes desafíos a los que se enfrenta el género es la banalización; son muchas las personas que, quizás llevadas del pensamiento de que su escritura es fácil, lo cultivan con asiduidad, pero sin rigor literario:

Sí, les digo muchas veces a los minificionistas: “Por Dios, no sean minificionistas, sean escritores; desarrollen su prosa, su estilo; y después, si verdaderamente lo que prefieren es la minificción, quédense con la minificción, pero elijan la minificción”. (Shua 2016d)

3. La poética de un género literario a través de sus escritores

Micronopio ha contribuido, asimismo, a trazar las máximas estéticas que presiden la poética del microrrelato. Aunque comparte algunos rasgos con otros géneros literarios, como la economía verbal y la brevedad, goza de autonomía propia y se rige por normas compositivas y estéticas intrínsecas a sus atributos narrativos. Aunque se puedan establecer parentescos y paralelismos entre la poesía lírica y la prosa breve, pues en la primera “el contenido se condensa” y en esta se concentra “la acción” (Garrido 2016), el microrrelato encierra “una historia, un conflicto, un personaje, un desarrollo de la misma historia, la redención a través de un final, la resolución de una problemática” (Perucho, 2015). Por ello, independientemente de la designación que se le otorgue –Felipe Garrido prefiere “cuento corto” porque “cualquier otra denominación nos saca del cuento y nos mete a otros géneros que a mí no me interesa practicar” (2016)–, conviene distinguir entre el microrrelato, concebido como texto ficcional narrativo breve, y otras formas microtextuales ficcionales narrativas (fábula, parábola, etc.) y no narrativas (haiku, poema en

prosa, microteatro, etc.) y de aquellas otras que ni siquiera son ficcionales (chiste, juego de ingenio, aforismo, ciertas greguerías, etc.) (Calvo 2012)¹⁶.

El microrrelato se ha consolidado como un género literario independiente del cuento, que requiere ser trabajado pormenorizadamente, “tanto como una novela o cualquier otro género” (Alanís 2015a). Dada su hiperbrevedad y los efectos que se derivan de la intensificación de la ambigüedad textual y de los vacíos textuales, este género literario micronarrativo se enriquece con *modalidades literarias*, que revisten una marcada función intertextual (irónica, paródica, fantástica, satírica etc.).

El microrrelato es para Édgar Omar Avilés¹⁷ una excelente manera de “reivindicar la imaginación” y de acercar la literatura “a los nuevos lectores” (2015). Generalmente, a partir de una idea o una imagen que está en potencia de ser descubierta el microrrelato se convierte en “un martillazo que sacude” a quien lo lee (Baizabal 2015); es “un dardo envenenado que da en el blanco”, que reúne humor e ironía y condensa “cierta malicia y dosis de perversidad” (Alanís 2015a). Estos “universos bajo cero”, que “llegan y nos congelan” –como los denomina Cecilia Eudave (2015)–, albergan “un momento importante o una anécdota precisa”; contienen pequeños gajos de historia o pequeñísimas historias, que no pueden ser contadas más allá de cuatro o cinco líneas, como expresa el michoacano Avilés (2015). Es el escritor de microrrelato un cazador de historias, que solo pueden ser contadas de una determinada manera y que no han de ser encerradas en un papel hasta tener un final que sea una vuelta de tuerca suficientemente interesante (Avilés 2015), capaz de despertar y suscitar la respuesta lectora a través de la unidad de efecto.

Mientras que en algunas ocasiones, el microrrelato “permite la reescrituración, no solamente de la historia sino también de los momentos de la vida familiar, de la vida urbana” (Eudave 2015), en otros se alimenta de una fantasía que encuentra sus raíces en la vida cotidiana (Baizabal 2015), como los que conforman *Para viajeros Improbables* (2011), de la escritora tapatía. La inmediatez y velocidad del mundo

¹⁶ Es preciso trazar con nitidez la diferencia entre microrrelato y minificción, pues esta, lejos de ser un género literario –como ha postulado en algunas ocasiones Lauro Zavala al considerarlo el género “más didáctico, lúdico, irónico y fronterizo de la literatura” (2005: 173)–, es una “categoría literaria poligenérica (un hiperónimo) que agrupa a los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos (además del microrrelato, otras formas de la microtextualidad narrativa, como la parábola, la anécdota, la escena, el caso o la fábula moderna, tal como la cultivan Augusto Monterroso y Javier Tomeo (por ejemplo) como a los no narrativos (el bestiario –casi todos son descriptivos–, o la minipieza teatral destinada a la representación)” (Andrés-Suárez 2007: 20). Por ejemplo, la editora y poetisa Minerva Margarita Villarreal, es minificcionista que se ha adentrado en la literatura epigramática, género literario de gran contenido irónico, inventiva y de mordacidad hiriente, a través de la lectura de los antiguos líricos arcaicos griegos y latinos, especialmente de Catulo –autor de epigramas “sociales y políticos altamente críticos” y “poeta del amor”, que alcanza en sus “poemas de obsesión” expresiones de gran belleza “respecto a los celos, a la desazón amorosa” (2016)–, de Marcial “poeta latino que emigró de España a Roma” y autor de epigramas lapidarios, soeces, de impronta veloz (2016) y a través de los grandes maestros del Siglo de Oro, especialmente de Francisco de Quevedo y de Salvador Novo.

¹⁷ Édgar Omar Avilés es autor de una prolífica obra en el ámbito de la narrativa, donde destacan *Luna Cinema* (2010), Premio Nacional de Libro de Cuento de Bellas Artes San Luis Potosí, 2008 y otros cuatro títulos en los que ha aunado la creación de cuentos y microrrelatos: *Cabalgata en duermaveja* (2011), Premio Nacional de cuento Joven Comala 2011; *Embrujadero* (2010), Premio Michoacán de Libro de Cuento Xavier Vargas Pardo 2010; *La noche es luz de un sol negro* (2007), Mención Honorífica en el Premio Nacional de libro de Cuento Agustín Yáñez 2004. Recientemente ha reunido sus minificciones que frecuentemente trascurren entre la vigilia y el sueño, desmantelando ilusiones y certezas, en *No respiramos: inflamamos fantasmas* (2014).

contemporáneo se encuentra en la raíz de algunas de estas piezas narrativas que nacen en la calle y en las avenidas de las grandes ciudades; es el caso de algunos de los microrrelatos de Emmanuel Vizcaya, en los que el escritor recoge las experiencias vitales, veloces y súbitas, que transcurren en Ciudad de México; como él mismo precisa, la concisión y la tensión de estos chispazos narrativos, semejantes a los de la fotografía u otras manifestaciones artísticas micro, se ajustan a la velocidad de la “mirada del *zapping* televisivo: *pas, pas*, una imagen tras otra, una imagen tras otra, corta, corta, corta” (Vizcaya 2016)¹⁸. Algunas de las minúsculas anotaciones hechas al margen de una hoja o gestadas en las “notitas del celular” fueron tachoneadas y solo unas pocas sobrevivieron para construir pequeñas escenas, que quedan plasmadas en una historia que se necesita “decir de una manera inmediata” (Vizcaya 2016). El escritor con gran disciplina ha de enseñar al cerebro a no expandirse, a no desarrollar personajes, a cuidar cada palabra de tal manera que no se pueda ir por las ramas (Avilés 2015), en definitiva, ha de procurar una elevada densidad significativa con la máxima economía de medios: “logran decir mucho en tan poco” (Eudave 2015), en “un párrafo de cinco líneas; puede ser una línea, o puede ser una cuartilla” (Perucho 2015). Por estos motivos, el título juega un papel semántico y pragmático fundamental, pues subraya algunos rasgos del género, como la ambigüedad, el juego lúdico o intertextual, la solicitud de un lector activo, etc. (Fernández Pérez 2005; Roas 2008: 51; Pujante 2013: 361); en este sentido se pronuncian Monsreal (2015) o Perucho, quien afirma que, con frecuencia, antes de escribir y bajo el trallazo de algún estímulo, tiene el título, elemento paratextual que “determina absolutamente todo” (2015).

El microrrelato es un género literario que, con sus epifanías, con la intensidad y concisión extremas y con el tratamiento de la elipsis, comprime una historia que “aspira a conmover al lector, valiéndose de una exactitud y una concisión mayor que la que precisa el cuento” (Valls 2015: 28). No faltan en Micronopio las reflexiones sobre los efectos de esta escritura desde la perspectiva de su recepción: “El microrrelato es una manera muy refrescante de acercarnos a la literatura”, pues, independientemente de que se sea o no un gran lector, estos mundos vertiginosos nos permiten “seguir leyendo después de leer” (Eudave 2015). Dado que no hay demasiado tiempo para entrar en una historia ni hacerlo con rodeos, el escritor ha de entrar, como sostiene Felipe Garrido, “hechizando al lector desde la primera frase”, de ahí que una de las dificultades inherentes a la escritura sea llegar al desenlace sin que el lector lo sospeche: “Todos los que escribimos cuentos cortos, y aun otros géneros breves, aspiramos a caer sobre el lector de la forma sorpresiva y paralizante en que cae un relato” (Garrido 2016); el microrrelato ha de ser para el lector, como expresan muchos escritores, “un descubrimiento en el último

¹⁸ En este sentido se pronunció David Lagmanovich en la introducción a *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*: “El siglo XX –uno de los más problemáticos en la historia de la Humanidad– se caracteriza por una nueva valoración del tiempo, sobre todo en las grandes ciudades (que a su vez son el producto de un intenso proceso de urbanización en la mayor parte de los países): Todos los procesos se aceleran, todo es más rápido y a la vez más exigente, todo impone a los hombres y mujeres de este siglo correr detrás de sus objetivos y hacer que el tiempo como suele decirse, ‘rinda más’. El paso relativamente distendido de periodos anteriores se sustituye por lo acelerado, y muchas veces por lo frenético; y el uso intensivo del tiempo, conduce a muchos a quejarse –paradójicamente– de que ‘no hay tiempo para nada’” (2005: 14-15).

momento de su lectura” (Garrido 2016), hasta el punto de que “el lector no debiera de ser el mismo cuando termina de leer un cuento magistral” (Briceño 2016); es esta también la máxima que preside la escritura de Emmanuel Vizcaya: “Me gusta lo súbito y, sobre todo, lo contundente en el lector con el fin de perturbarlo; no dejarlo igual que como estaba antes de leer el texto” (2016).

Son muchos los escritores entrevistados por Micronopio, que han sido en sus ciudades respectivas impulsores del género, como el saltillense Armando Alanís¹⁹, quien acostumbra a escribir minúsculas piezas narrativas allí donde la musa lo encuentra; con los ojos y los oídos abiertos ante la realidad cotidiana (lo que lee, escucha o presencia), acostumbra a apresar las ideas y a tomar nota cuando se tropieza con la genial intuición que “lo dispone a contar una historia y a insinuarla brevemente, en unas pocas palabras” (Alanís 2015a). Para el escritor de brevedades José Manuel Ortiz Soto, acostumbrado a hacer músculo “en una libreta o en un celular” (2015), el momento más importante en el proceso de escritura es el de “la depuración estilística posterior” (2015)²⁰; como sostiene en la entrevista de Micronopio, tras entablar contacto a través de la blogosfera con escritores de minificción de España y Argentina, comenzó a interesarse por la actualidad de la minificción mexicana en la red y, tras un laborioso trabajo de seguimiento, formó *Antología virtual mexicana*, espacio cibernético que “más que antologar los textos pretende antologar los autores” (2015), con el fin de facilitar futuros trabajos de investigación. Además de su labor como antologador digital, en soporte impreso han visto la luz *El libro de los seres no imaginarios. Minibichario* (2012) y, junto con Fernando Sánchez Clelo, *Alebrije de palabras: Escritores mexicanos en breve* (2013).

Micronopio entrevista al abogado Armando Gutiérrez Méndez²¹, que comenzó a escribir minificción al mismo tiempo que impulsaba en su ciudad natal unos talleres cuando el género aún no se había extendido; publicó un primer libro *El Rehileté* (2011) por el que recibió el Premio Nacional San Luis Potosí 2010, “el primero concedido a un trabajo de minificción” (2016), que desconcertó a los lectores que consideraron que estaban ante “viñetas, prosa poética, cuentos muy raros y extraños” (2016). Entrevista también a Adriana Azucena Rodríguez, autora de dos libros de microrrelatos: *La verdad sobre mis amigos imaginarios* (2008) y *Postales (mini-hiper-ficciones)* (2013). Y al poeta y narrador mexicano Rogelio

¹⁹ Armando Alanís es autor de varios libros de microrrelatos, como *Fosa Común* (2008) y *Coitus interruptus* (2017), que acompaña el escritor con un breve ensayo que custodia su concepción del género. Tiene en prensa el volumen *Sirenas urbanas*, coedición de la Editorial Posdata y la UANL. Mantiene semanalmente la sección “Alfileres” en el suplemento *Laberinto* del diario *Milenio* y forma parte de la antología de minificción mexicana, primero en soporte virtual, y posteriormente impreso, *Alebrije de palabras: Escritores mexicanos en breve* (2013).

²⁰ Es autor de varias obras de microrrelatos: *Cuatro caminos* (2014) y *Las metamorfosis de Diana/Fábulas para leer en el naufragio* (2015). Sus microrrelatos han sido antologados en *Breve antología de microrrelatos navideños* (Internacional Microcuentista, 2010), *Cien fictimínimos. Microrrelatorio de Ficticia* (2012), *I Antología Triple C* (Macedonia Ediciones, 2012) y *Deantología. La logia del microrrelato* (Talentura, 2013).

²¹ Sus microrrelatos han sido recogidos en numerosas antologías, como *Palabras germinales* (Ediciones La Rana, 2001), *Contar para vivir. Antología de Cuento Corto* (Universidad Iberoamericana, 2002), *Una cierta alegría en no saber a dónde vamos. Cuento de Guanajuato, 1985 2008* (Instituto Cultural de León, 2009), *Poquito porque es bendito. Antología de microcuentos y cuentos breves* (UIA León, 2013) y *Alebrije de palabras: Escritores mexicanos en breve* (2013). Ha publicado *Apilados cráneos de mamut de piedra* (2006), con la que ganó el Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández en 2005

Guedea²², quien reside actualmente en Nueva Zelanda donde desempeña tareas docentes. Acostumbrado a ir con un cuaderno de notas o con un iphone mientras viajaba por Europa y por cualquier otra parte del mundo, “iba haciendo anotaciones de las revelaciones que de pronto tenía sobre hechos muy cotidianos”, lo que le ha llevado a encuadrar su obra dentro de lo que él mismo denomina *metafísica de lo cotidiano*: “Toco temas que tienen que ver con experiencias cotidianas de la familia y aprovecho esos temas para hablar de muchos aspectos que pienso sobre la vida” (2016); en 2010 reunió algunas de estas minúsculas piezas narrativas en *Cruce de vías*, obra en la que, aprovechando la flexibilidad y maleabilidad del género y combinando tres vertientes (“la poética, la reflexión y la parte ficcional”), muestra con tono kafkiano aspectos insólitos de la realidad (2016).

También Micronopio entrevista a Aldo Flores Escobar quien, tras estudiar la licenciatura en Creación literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), defendió su Tesis con *El coleccionista de epitafios (Las cien y una minificciones de una novela)* –aún inédita–, en la que el protagonista Markkleinsteinvirovovich va recopilando en un cuaderno de notas los mejores epitafios mientras visita los panteones de la ciudad; asimismo es el antólogo de *Futbol en breve. Microrrelatos de jogo bonito* (2014), que fue publicada en Puertabierta Editores y posteriormente en soporte digital por *Internacional Microcuentista*.

Las antologías cobran un papel significativo en esta serie audiovisual pues muchos de los escritores entrevistados se han servido de este cauce para dar a conocer su producción literaria en este género; en este sentido entrevista a Javier Perucho, escritor de microrrelatos²³ y autor de *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano* (2006) y del estudio *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano* (2008) –obra en la que, como él mismo confiesa, compila escritores mexicanos que han escrito sobre este animal mítico o fantástico que ha formado parte de “nuestros bestiarios (cotidianos, domésticos, urbanos o marítimos)” (2015)–, de *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* (2009) y de *Asedios a la microficción mexicana. II. Palinodia de los animales*, que publicó en noviembre de 2016 en el volumen 29 de la revista *Ritmo, imaginación y crítica*²⁴.

En la actualidad, como señala Felipe Garrido, uno de los retos a los que se enfrenta la teoría literaria sobre el género estriba en “estudiar las diferencias entre los cultivadores”, pues conviene no olvidar que, aunque cada escritor se inserta en una tradición literaria que lo precede, este la asume con originalidad y de manera insumisa, abriendo cauces siempre nuevos al género: “se dicen las mismas cosas

²² Autor de las novelas *Conducir un trailer* (Premio Memorial Silverio Cañada, 2008) y *41*, publicadas por Mondadori. Ha escrito también los poemarios: *Los dolores de la carne* (1997), *Testimonios de la ausencia* (1998), *Senos sonos y otros huapanguitos* (2001), *Mientras olvido* (Premio Internacional de Poesía Rosalía de Castro 2001), *Ni siquiera el tiempo* (2002), *Colmenar* (2004), *Razón de mundo* (Premio Nacional de Poesía Amado Nervo 2004), *Fragmento* (Premio Nacional de Poesía Sonora 2005), *Borrador* (2007), *Corrección* (2008) y *Kora* (Premio Adonáis 2008).

²³ “Para mí no es un purgatorio la escritura. Es una forma de conquistar mi felicidad, llegar a una expresión de mi verdad. Ha sido mi ilusión de vida desde que yo era pequeño” (Perucho 2015).

²⁴ No entrevista al investigador Lauro Zavala, autor de *La minificación en México. 50 textos breves* (2002) y de *Minificación mexicana* (2003).

cuando en realidad cada uno de esos autores practica el cuento corto u otros géneros breves de una manera distinta” (Garrido 2016).

4. La minificción argentina y uruguaya. Antecedentes en otras lenguas

Como hemos mencionado anteriormente, Micronopio entrevista a escritores que llegaron a México procedentes de otros países y se quedaron a vivir allí, como el recientemente fallecido Raúl Renán, y a dos destacados cultivadores del género en Argentina o Uruguay. Como confiesa Ana María Shua, mientras Arreola y Monterroso estaban trabajando en México, “Borges y Bioy Casares estaban trabajando en Argentina en nuestro queridísimo género” (2016c). En 1953 apareció la primera antología de la minificción latinoamericana, *Cuentos breves y extraordinarios*, de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (Shua 2016c), y trece años antes los dos argentinos habían publicado, cuando aún no gozaban de reconocimiento y junto a Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*, donde, al margen de modelos previos, reunieron textos brevísimos, algunos presentados fuera de su contexto original y con títulos o textos manipulados²⁵. Como confiesa la autora de *La sueñera* (1984), *Casa de geishas* (1992), *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004), la minificción es un género que goza en su país de mucha tradición “porque todos los grandes maestros del cuento lo han practicado” (Shua 2016c), como “Silvino Ocampo, Branstein, Marco Denevi, “un autor quizás con menos trascendencia internacional, pero muy importante para nosotros”, pues es “el primero que tiene un libro entero dedicado por entero a la minificción. Y, por supuesto, Cortázar” (Shua 2016c) quien, aunque nunca llegó a reunir en un solo volumen todas sus minificciones, las tiene “repartidas en muchos sus libros de cuentos y en sus libros de miscelánea” (Shua 2016c). Por este motivo, la autora de *Fenómenos de circo* (2011) afirma que, cuando empezó a escribir minificción, sintió que estaba “siguiendo la continuidad de una tradición argentina” (2016c)²⁶.

No olvida la escritora argentina los antecedentes del género en la literatura francesa: “Apollinaire, Marcel Schwob, André Breton, Antonin Artaud, Alfred Jarry” (Shua 2016b), quienes escribieron textos muy breves, muchos de los cuales hoy serían considerados minificción. Y, junto a ellos, destaca el papel desempeñado por otros dos autores que escribieron en francés: el belga Henri Michaux, cuyo *Viaje a Gran Garabaña* “es un libro de minificciones”, aunque fuera considerado “libro de poesía” y Jean Cocteau, con *Opium*, “un librito pequeño, relativamente poco importante dentro del conjunto de su obra, que para los minificcionistas es “una pequeña maravilla” (Shua 2016b). A la vez, Shua subraya el alcance de la minificción anglosajona, pues son ya muchos los escritores que “trabajan el género brevísimo de una forma radicalmente distinta; tienen la *flash fiction*, la *micro fiction*, la *sudden fiction*, que van desde dos páginas hasta dos líneas; historias puntuales con personajes con nombres y apellidos; son muy

²⁵ Véase el estudio de Javier de Navascués (2004).

²⁶ Gran lectora del género, Ana María Shua confiesa que modifica sus hábitos de escritura cuando escribe minificción; deja el ordenador y escribe a mano: “[...] es el único género que escribo fuera de mi lugar de trabajo, que escribo en los bares, por ejemplo, en los cafés (Shua 206d)

realistas; desarrollan mucho la psicología del personaje” (2016d). Por este motivo, para Ana María quizá cuando confluyan el estilo de la minificción anglosajona con lo que están haciendo los minificcionistas en Latinoamérica “se va a producir una pequeña explosión”, que puede provocar “cambios muy importantes y muy interesantes en el género” (Shua 2016d)

Al entrevistar al poeta uruguayo Saúl Ibargoyen, Micronopio recoge la génesis de las formas literarias de la brevedad, en las que se manifiesta “la aspiración a lo profundo que está en la superficie de las cosas” (2016); la sitúa en la antigüedad de Oriente y en la cultura clásica, donde ya aparecen textos literarios breves y epifánicos, que condensan reflexiones intelectuales, sociales y políticas impregnadas de humor. La huella de la cultura oriental (especialmente del haiku) está subyacente en la obra de algunos escritores, como Cristina Rascón (2016), quien en reiteradas ocasiones ha confesado la influencia de diversas tradiciones culturales (Brasil, Austria, Canadá, Japón, etc.) en su producción literaria (poesía, haiku microrrelato, cuento), en la que explora temáticas relaciones con la frontera y la migración, el viaje, la incomunicación, la metaficción, etc.

5. Conclusiones

Con la perspectiva que da el tiempo la serie Micronopio es un archivo documental audiovisual digital, que subraya de manera enriquecedora cuestiones teóricas sobre el microrrelato (la cuestión genérica, la diversidad de nomenclaturas recibidas, el peso de la tradición literaria, etc.), traza la historia del género y de su institucionalización y enfatiza la labor que han desempeñado los principales canales de difusión (talleres literarios, concursos, antologías, redes sociales, etc.) en el arraigo y consolidación de un género que se encuentra en ascenso. Acentúa singularmente la manera en que los escritores mexicanos fueron poco a poco tomando conciencia de que estaban utilizando unas formas narrativas novedosas, que conducirían a la aparición de un nuevo género literario; pone de relieve el magisterio de los grandes maestros y el impulso que impregnaron al género desde ámbitos muy diversos y complementarios (publicaciones, talleres, concursos, periodismo cultural, antologías, etc.) figuras de la talla de Edmundo Valadés, René Avilés Fabila o Marcial Fernández; da a conocer aún más y a un público más amplio quiénes fueron los precursores y difusores de la minificción y quiénes son algunos de sus cultivadores. En definitiva, enfatiza el dinamismo creativo de las letras mexicanas y argentinas –aunque no lo hace, como hemos visto, con idéntica proporción– y el papel que estas literaturas han desempeñado en la consolidación del microrrelato, como ha puesto de relieve en otras ocasiones Javier Perucho:

En estos dos países [México y Argentina] es donde fundamentalmente el cuento cortísimo se ha conservado, recreado y vivificado a través de sus tradiciones e historias literarias, en cuyos cánones adquirió cierto prestigio. Los dos se convirtieron en sus centros de creación y difusión. (2009: 228)

Subraya, asimismo, la contribución de la blogosfera y de las redes sociales a la difusión del microrrelato en su doble vertiente creativa y receptora. En definitiva,

las entrevistas realizadas por Micronopio evidencian que los géneros literarios son “el lugar de encuentro de la poética general y de la historia literaria” (Todorov 1988: 39), que “no están sujetos, como las plantas, a leyes rígidas” (Mignolo 1984: 210) y que su aparición se entrelaza con la necesidad que experimenta el escritor de buscar formas expresivas al margen de los cauces establecidos (Valls 2015: 26), “nuevas posibilidades”, “otros recursos” y “formatos” (Perucho 2016). Corrobora así la tesis de David Lagmanovich (2008), cuando sostenía que el microrrelato es un género que ha permanecido durante mucho tiempo en los márgenes de la literatura y de las academias, aunque ahora mismo podamos estar hablando de su vitalidad.

Referencias bibliográficas

- Alanís, Armando. *Fosa común*. México: Fósforo, 2008.
- “Conversación con el escritor coahuilense, Armando Alanís”, *Micronopio*, n. 1, 13 de marzo de 2015a. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Rx2JgQep3dk>.
- Narciso, el masoquista*. México: Cuadrivio, 2015b.
- Coitus interruptus*. Saltillo: La Terquedad Ediciones, 2017.
- Andres-Suárez, Irene, “El microrrelato: caracterización y limitación del género”, en Teresa Gómez-Trueba. *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón: Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Peixe, 2007, pp. 11-39.
- Arreola, Juan José. *Varia invención*. México: FCE, 1949.
- Confabulario*. México: FCE, 1952.
- La feria*. México: Joaquín Mortiz, 1963.
- Palindroma*, en *Obras de Juan José Arreola*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Bestiario. Varia invención*. Madrid: FCE, 2002.
- Avilés, Édgar Omar. *La noche es luz de un sol negro*. México: Ficticia, 2007.
- Luna Cinema*. México: Tierra Adentro, 2010a.
- Embrujadero*. México: Secretaría Michoacana de Cultura, 2010b.
- Cabalgata en duermaveja*. México: Tierra Adentro, 2011.
- No respiramos: inflamamos fantasmas*. Monterrey: Postdata, 2014.
- “Conversación con el escritor michoacano, Édgar Omar Avilés”, *Micronopio*, n. 4, 29 de abril de 2015. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=K-RPN7Uk_QQ
- Avilés Fabila, René. *Antología del cuento breve del siglo XX*. México: Boletín n. 7 de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1970.
- El gran solitario de Palacio*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971.
- Los fantasmas y yo*. La Habana: Casa de las Américas, 1985.
- Fantasías en carrusel (1969-1994)*. San Diego: FCE USA, 1995.
- “El amor por la brevedad literaria”, *Crónica*, 15 de abril de 2015. Disponible en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/893739.html>
- “Conversación con el escritor René Avilés Fabila”, *Micronopio*, n. 19, 29 de marzo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rj5GGfLF7IM>
- Baizabal, David, “Conversación con el escritor poblano, David Baizabal”, *Micronopio*, n. 6, 26 de mayo de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=G3hXCkMKfJ0>
- Borges, Jorge Luis, Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana, 1940.
- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Emecé, 1953.

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Calvo Revilla, Ana, “Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad”, en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués. *Las fronteras del microrrelato: Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 15-36.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relato de la lucha en el Norte de México*. México: Integrales, 1931.
- Cortázar, Julio. *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Minotauro, 1962.
- Eudave, Cecilia. *Para viajeros Improbables*. Guadalajara: Arlequín, 2011.
- “Conversación con la escritora tapatía, Cecilia Eudave”. *Micronopio*, n. 1, 19 de agosto de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=hNhDVtSxRS8>
- Fernández, Marcial. *Los Nuestros. Toreros de México desde la Conquista hasta el Siglo XXI*. México: Ficticia, 2002. Firmado como Pepe Malasombra.
- La puerta de los sustos. Panorámica de cuento taurino contemporáneo*. México: Ficticia, 2003. Firmado como Pepe Malasombra.
- Andy Watson, contador de historias*. México: Ficticia, 2005.
- “Breve entrevista a Marcial Fernández, por Martín Gardella”, *Internacional Microcuentista. Revista de lo breve*, 17 de mayo de 2012. Disponible en: http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/05/breve-entrevista-marcial-fernandez_17.html
- Un colibrí es el corazón de un dios que levita*. México: Ficticia, 2014.
- “Conversación con Marcial Fernández, fundador de Ficticia Editorial”. *Micronopio*, n. 3, 18 de abril de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vbqgAPG-Jq8>
- Fernández Pérez, José Luis, “Hacia la conformación de una matriz genética para el microcuento hispanoamericano”, *Literatura y lingüística*, n. 16, 2005, pp. 107-134. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=35201607&iCveNum=5540>.
- Flores Escobar, Aldo. *Fútbol en breve. Microrrelatos de jogo bonito*. Colima: Puertabierta Editores, 2014.
- “Conversación con el escritor y antologador, Aldo Flores Escobar. Locación: Centro Cultural Elena Garro (Ciudad de México)”, *Micronopio*, n. 9, 10 de julio de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5halxWMVfIA>
- Garrido, Felipe, “Conversación con el escritor tapatío Felipe Garrido”, *Micronopio*, n. 15, 2 de febrero de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZbrEvluMnj4>
- “Felipe Garrido recuerda a Edmundo Valadés (1915-1994)”, *Micronopio*, n. 15, 28 de enero de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=USSifiu4Ei8>
- Guedea, Rogelio. *Los dolores de la carne*. México: Praxis, 1997.
- Testimonios de la ausencia*. México: Praxis, 1998.
- Senos sonos y otros huapanguitos*. México: Tierra Adentro, 2001a.
- Mientras olvido*. A Coruña: Follas Novas, 2001b.
- Ni siquiera el tiempo*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 2002.
- Colmenar*. Puebla: LunArena, 2004a.
- Razón de mundo*. Tepic, Nayarit: Secretaría de Cultura de Nayarit, 2004b.
- Fragmento*. Sonora: Instituto Sonorense de Cultura, 2005.
- Borrador*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 2007.
- Corrección*. México: Praxis, 2008a.
- Kora*. Madrid: Rialp, 2008b.
- Conducir un tráiler*. Madrid: Mondadori, 2008c.
- Cruce de vías*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- “Conversación con el escritor colimense, Rogelio Guedea”, *Micronopio*, n. 22, 20 de mayo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4t26O9bz-tk>

- Gutiérrez Méndez, Armando. *Apilados cráneos de mamut de piedra*. Guanajato: Ediciones La Rana, 2006.
- El Rehileté*. México: Ficticia, 2011.
- “Armando Gutiérrez Méndez”, *Micronopio*, n. 18, 15 de marzo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PLCSjhisOk>
- Ibargoyen, Saúl, “Conversación con el escritor uruguayo, Saúl Ibargoyen”, *Micronopio*, n. 24, 30 de mayo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=glDKYw64CGo>
- Koch, Dolores M. *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. New York: The City University of New York, Tesis Doctoral, 1986.
- Lagmanovich, David. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005.
- “Minificción, corpus y canon”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008, pp. 25-46.
- Martín Briceño, Carlos, “Conversación con el escritor yucateco, Carlos Martín Briceño”, *Micronopio*, n. 23, 17 de mayo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sM6XBy-ykxo>
- Mignolo, Walter, “Discurso ensayístico y tipología textual”, en *Textos, modelos y metáforas*. México: Universidad Veracruzana, 1984, pp. 209-222.
- Monsreal, Agustín. *Los hermanos menores de los pigmeos*. México: Ficticia, 2004.
- “Conversación con el escritor yucateco, Agustín Monsreal”, *Micronopio*, n. 10, 28 de agosto de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Nmr8XarhSY4>
- Navascués, Javier de, “Nuevos minicuentos para un nuevo canon: la *Antología de la literatura fantástica*, de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo”, en Francisca Noguero. *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004, pp. 121-130.
- Navarrete Pérez, César Abraham. *Poenimios*. México: Tierra Húmeda, 2014.
- Ortiz Soto, José Manuel. *El libro de los seres no imaginarios. Minibichario*. México: Ficticia 2012.
- Cuatro caminos*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 2014.
- “Breve entrevista a César Navarrete Vázquez: Micronopio”, *Internacional Microcuentista. Revista de lo breve*, 11 de abril de 2015a. Disponible en: <http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2015/04/breve-entrevista-cesar-navarrete.html>
- “Conversación con el escritor guanajuatense, José Manuel Ortiz Soto”, *Micronopio*, n. 8, 17 de junio de 2015b. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LA97RajqoVw>
- Las metamorfosis de Diana. Fábulas para leer en el naufragio*. México: LagartAzul, 2015c.
- Ortiz Soto, José Manuel y Fernando Sánchez Clelo (eds). *Alebrije de palabras: Escritores mexicanos en breve*. Puebla: BUAP, 2013.
- Pedraza, Alfonso, “La pasión: según Ficticia”. *Hostos Review*, n. 6, 2009, pp. 153-169.
- “La revista *El cuento*. Revista de imaginación y su ‘correo de lector’”, *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, n. 4, 1, 2011, pp. 43-48.
- Cien fictimínimos. Microrrelatorio de Ficticia*. México: Ficticia, 2012.
- Minificcionistas de El Cuento*. Revista de imaginación. México: Ficticia, 2014.
- Perucho, Javier. *El cuento jíbaro, Antología del microrrelato mexicano*. México: Ficticia-Universidad Veracruzana, 2006.
- Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. México: Fósforo, 2008.
- Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*. México: Ficticia-UNAM, 2009.

- “Conversación con el escritor, investigador y profesor universitario, Javier Perucho”, *Micronopio*, n. 12, 2 de septiembre de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6-45B V1whk>
- Asedios a la microficción mexicana*. II. *Palinodia de los animales*. *Ritmo, imaginación y crítica*, n. 29, 2016.
- “Poéticas de la minificción”. *Ciudad Seva*, s.f. Disponible en: <http://ciudadseva.com/texto/poeticas-de-la-microficcio/>
- “El septentrion, origen del microrrelato mexicano”. *Ciudad Seva*, s.f. Disponible en: <http://ciudadseva.com/texto/el-septentrion-origen-del-microrrelato-mexicano/>
- Pollastri, Laura, “Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción”, en *Actas VII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. 2003. Disponible en: <https://www.ficcionminima.blogspot.com/2011/01/laura-pollastri-del-papel-la-red.html>>
- Prego Gadea, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*. París: Gallimard, 1986.
- Pujante, Basilio. *El microrrelato hispánico (1988-2009): teoría y análisis*. Murcia: Universidad de Murcia, 2013. Tesis doctoral.
- Rascón, Cristina, “Conversación con la escritora y traductora sonorense, Cristina Rascón”, *Micronopio*, n. 16, 16 de febrero de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ch0Lnr46a4c>
- Renán, Raúl, “Conversación con el escritor yucateco Raúl Renán”, *Micronopio*, n. 17, 2 de marzo de 2016a. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=CoxAG0hjL Q>
- “Raúl Renán recuerda a Alfonso Reyes (1889-1959)”, *Micronopio*, n. 17a, 24 de febrero de 2016b. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=egzuJA4w8Uc>
- Roas, David, “El microrrelato y la teoría de los géneros”, en Andres-Suárez, Irene & Rivas, Antonio (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008, pp. 47-76.
- Rodríguez, Adriana Azucena. *La verdad sobre mis amigos imaginarios*. México: Terracota, 2008.
- Postales (mini-hiper-ficciones)*. México: Fósforo-Inba, 2013.
- “Conversación con la narradora Adriana Azucena Rodríguez”, *Micronopio*, n. 2, 31 de marzo de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=DTb9SE2tcj0>
- Rodríguez Gándara, Frida, “*El Cuento. Revista de Imaginación* de Edmundo Valadés”, en Laura Pollastri. *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Ediciones Katakya, 2010, pp. 287-97.
- Samperio, Guillermo, “La ficción breve”, en Francisca Noguero. *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005, pp. 65-70.
- Shua, Ana María. *La sueñera*. Buenos Aires: Minotauro, 1984.
- Casa de geishas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Botánica del caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- Temporada de fantasmas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2004
- Fenómenos de circo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- “Ana María Shua recuerda cómo nunca conoció a Edmundo Valadés (1915-1994)”, *Micronopio* n. 20a, 12 de abril de 2016a. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LbMc9-BxO8g&t=6s>.
- “Ana María Shua plantea antecedentes francófonos de la minificción”, *Micronopio*, n. 20b, 12 de abril de 2016b. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bBkEkih56xw>
- “Ana María Shua esboza la historia de la minificción argentina”, *Micronopio*, n. 20c, 12 de abril de 2016c. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6h3BRYWHbsM>
- “Conversación con la escritora argentina, Ana María Shua”, *Micronopio*, n. 20d, 13 abril de 2016d. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tGFm2Y2Lq7A&t=6s>

- Todorov, Tzvetan, “El origen de los géneros”, en Miguel Ángel Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, 1988, pp. 31-48.
- Torri, Julio. *Poemas y ensayos*. México: Librería y Casa Editorial de Porrúa Hermanos, 1917.
- De fusilamientos*. México: FCE, 1984.
- Valadés, Edmundo. *El libro de la imaginación*. México: FCE, 1976.
- “Ronda por el cuento brevísimo”, en Alfredo Pavón. *Paquete cuento (la ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/INBA/ICUAP, 1990, pp. 191-97.
- “Ronda por el cuento brevísimo”, *El Cuento. Revista de imaginación*, n. 119-120, Julio-Diciembre de 1991, pp. II-VIII.
- “Las mil y una noches de El Cuento”, *Memoria de papel. Crónicas de la cultura en México*, n. 3-7, 1993, p. 95.
- Valls, Fernando, “El microrrelato como género literario”, en Ottmar Ette, Dieter Ingenschay y Friedhelm Schmidt-Welle. *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2015, pp. 21-50.
- Villarreal, Margarita Minerva, “Conversación con la poeta nuevoleonense, Minerva Margarita Villarreal”, *Micronopio*, n. 21, 27 de abril de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tthHXN0h1kk>
- Vizcaíno, Laura Elisa, “Conversación con la minificcionista e investigadora, Laura Elisa Vizcaíno”, *Micronopio*, n. 7, 3 de junio de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=C4umdFKHur8>
- Vizcaya, Emmanuel, “Conversación con el escritor Emmanuel Vizcaya”, *Micronopio*, n. 14, 20 de enero de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1RaAVpHYMag>
- Zaitzeff, Serge I., “De fusilamientos”, *Revista de la Universidad de México*, n. 75, 2010, pp. 59-63. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1746/2749
- Zárate, José Luis, “Conversación con el escritor poblano, José Luis Zárate”, *Micronopio*, n. 5, 8 de mayo de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgGpunh6hYI>
- Zavala, Lauro. *La minificción en México, 50 textos breves*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional-Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 2002.
- Minificción mexicana*. México D. F.: UNAM, 2003
- “Para analizar la minificción», en Andrés Milnes y Eddie Morales Piña (eds.). *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. III Congreso Internacional de Minificción, 2004. Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha, 2005.