

APUNTES SOBRE EL MICRORRELATO ESPAÑOL ACTUAL: VANGUARDIA Y GENERACIÓN BLOGGER¹

Nuria María Carrillo Martín
Universidad de Burgos, España

“Sueño con inmensas cosmogonías, sagas y epopeyas encerradas en las dimensiones de un epigrama.”
I. Calvino

El microrrelato es una forma literaria² que irrumpe con fuerza en el panorama literario español en los años noventa de la pasada centuria; de hecho, una antología de 1990 titulada *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, de Antonio Fernández Ferrer, podemos verla hoy como precursora de un fenómeno que no ha dejado de crecer entre escritores y lectores y que cuenta ya con una abundante nómina de antologías y de trabajos eruditos.

Los estudiosos han tratado de justificar este auge por el hecho de que existe una correlación entre el microrrelato y la cosmovisión actual, es decir, es la modalidad narrativa que mejor se adapta a una posmodernidad caracterizada, por ejemplo, por el escepticismo, fruto del descreimiento en las utopías, por el cuestionamiento de las normas estéticas y del pasado o por el uso distanciador del humor y la ironía. El microrrelato actual parece reflejar este marco ideológico prevalente. El gusto por la fragmentación frente a los textos extensos explicaría también el éxito de esta forma narrativa (Noguerol 2010: 77-100).

Por otro lado, la aparición de nuevos espacios creativos asociados a las innovaciones tecnológicas ha multiplicado el *corpus* de microrrelatos, merced al uso de los blogs para difundir este tipo de creaciones y, más recientemente, de las redes sociales (Calvo Revilla 2018). Además, el género puede combinarse con imágenes, audios o vídeos, dando lugar a las creaciones hipermedia destinadas a una divulgación electrónica (Vouillamoz 2000).

Pero esta modalidad narrativa tan de actualidad cuenta en la literatura española con una larga tradición, en un proceso que se inicia en la segunda mitad del siglo XIX y que se afianza durante el modernismo y la vanguardia, periodos en los que se produce su cultivo sistemático (Hernández Hernández 2011/2012).

Durante la vanguardia, la creación de textos breves fue una prioridad estética (Ródenas de Moya 2009) y mi objetivo consiste en poner de manifiesto de qué manera algunos de los autores de microrrelatos que se dan a conocer a partir del año 2000 y que forman parte de lo que se ha denominado Generación Blogger por hacer de sus bitácoras su vehículo de entrada en el espacio literario, hacen uso de herramientas que se configuraron o consagraron en la etapa vanguardista.

¹ Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación I+D+I “MiRed (Microrrelato hipermedial español e hispanoamericano (2000-2020). Elaboración de un repositorio semántico y otros desafíos en la red” (RTI2018-094725-B-I00), Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y Fondo Europeo de Desarrollo (FEDER), en la convocatoria 2018 dentro del marco del Plan Estatal de I+D+I Orientada a los Retos de la Sociedad.

² Fernando Valls ha explicado por qué hay que conceder al microrrelato entidad de género (Valls 2015: 21-49). Sin embargo, David Roas sostiene que es una variante del género cuento (Roas 2010: 9-42).

Del caligrama al microrrelato visual

Vayamos al principio. Ramón Gómez de la Serna consideraba a Apollinaire “el precursor”, “la primera letra capitular de todo lo que sucede” (Gómez de la Serna 1975: 7-8). La invención del caligrama lo sitúa a la cabeza del arte nuevo. Algún día, prevé Ramón, estas nuevas fórmulas se convertirán en lo que denomina “un ex voto, como ya sólo es un ex voto lo grecorromano” (1975: 17). Aunque así sea a fecha de hoy, los principios estéticos en los que se fundamenta lo caligramático, parecen seguir vigentes para algunos escritores de microrrelatos. Por su brevedad, el microrrelato puede combinar el doble código, lingüístico y plástico, como ya lo ha hecho el poema, aunque no se trata de abandonar el discurso narrativo por lo visual sino de potenciar el contenido narrativo y el significado del texto mediante la formulación plástica del mismo. Es decir, lo que prevalece es el código lingüístico. En este aspecto ha incidido Manu Espada, autor destacado de la Generación Blogger. “Un microrrelato visual –escribe– es aquel micro que tiene una narración sólida por sí misma, pero que lleva un *traje* que le da una vuelta de tuerca al argumento o lo consolida. Un buen microrrelato visual debe funcionar sin el adorno de ese componente visual, si no, estamos jugando al mero ingenio” (Espada 2017a: 129).

En el caso de los caligramas de Apollinaire, las relaciones entre el sistema visual y el poético son diversas y complejas (Velázquez 2014: 34-46), pero en el género que nos ocupa los dos sistemas convergen en el contenido que se quiere transmitir al lector. Algunos de estos micros vendrían a equivaler a lo que los críticos han llamado caligramas tautológicos (Velázquez 2014: 40-42); en nuestro caso, sumando todos los elementos podríamos hablar de microrrelatos caligramáticos tautológicos.

Un ejemplo es el texto con el que Susana Camps Perarnau comienza la sección “Hacerse a la mar” en su libro *Viaje imaginario al archipiélago de las Extinta* (2013). Su disposición tipográfica representa la nave en la que los protagonistas, expedicionarios españoles, buscan una ruta hacia las Molucas. Este microrrelato se relaciona con otro texto independiente, una “Nota histórica”, que aparece a continuación y que sirve de apoyo al lector para comprender su significado; es decir, tanto la disposición plástica antes descrita, como esta “Nota histórica” complementan la narratividad de este microrrelato caligramático.

No obstante, son más frecuentes los microrrelatos visuales que se construyen utilizando como herramienta aspectos expresivos en el plano gráfico del discurso, puestos al servicio del significado, al que se potencia desde la disposición formal como la tipografía, la puntuación, el uso de diferentes tipos de letra o la distribución de las palabras y de los blancos de la página. En este apartado, son relevantes las aportaciones de Agustín Martínez Valderrama y Manu Espada.

Agustín Martínez Valderrama se dio a conocer con su blog *Previsiones meteorológicas de un cangrejo* y, posteriormente, en 2012, publicó su primer libro: *Sentido sin alguno*. En este volumen de microrrelatos encontramos palabras escritas en sentido inverso, de derecha a izquierda; se disponen frases en vertical; se suprimen los signos de puntuación o, por ejemplo, se alternan dos frases y mientras una aumenta en extensión en la otra se van disminuyendo las palabras. Todos estos recursos se ponen al servicio del tema fundamental, el sinsentido de la vida, que se concreta en motivos como el suicidio, la guerra, la violencia o el absurdo, enfocados con una intensa amargura a la que sirve de contrapunto tanto el humor macabro o el sarcasmo como los recursos gráficos. Estos últimos pueden suponer un efecto sorpresa para el lector por su uso novedoso en este género. Y para incidir en ese tema fundamental del sinsentido, del absurdo, la paginación del libro carece de toda lógica³.

Manu Espada, por su parte, comenzó publicando microrrelatos en su blog *La espada oxidada* y, posteriormente, los ha reunido en los volúmenes *Personajes secundarios* (2015), *Zoom. Ciento y pico novelas a escala* (2017) y *Petricor* (2018). Es uno de los autores que más ha insistido en la experimentación formal y ha jugado con el tamaño de las letras (“Lavado en caliente”); la supresión de

³ De la página 17 pasamos a la 53, de la 89 a la 19 y de la 51 a la 91.

las vocales (“El trasplante”); la disposición en doble columna (“Lobo”); el collage (“Prospecto”); textos colocados del revés (“Las huellas (microrrelato reversible)”); letras difuminadas (“El protagonista”); combinación de textos con imágenes (“Cine mudo”), etcétera.

En el *corpus* global, los microrrelatos que hacen uso de estos recursos constituyen una minoría pero puede considerarse un territorio con muchas posibilidades pendiente de explorar siguiendo el modelo de un género próximo, la poesía visual. Si bien los antecedentes pueden retrotraerse hasta las conquistas experimentales que se consolidaron con los movimientos artísticos de vanguardia, en una perspectiva cronológica más inmediata cabe señalar que varios cuentistas de los años ochenta –década en la que puede fecharse un auge del cuento similar al que se produjo en los años cincuenta–, ya innovaron con unos textos divergentes respecto al tono común que, en su día, fueron considerados inclasificables⁴ pero que, a fecha de hoy, y después de los esfuerzos de la crítica por acotar nuevos marcos teóricos, podemos considerar microrrelatos.

El libro más significativo es *La Piedra Simpson y otras ochenta piececillas de dudosa verosimilitud* (1987), firmado por Alberto Escudero. Entre sus formas compositivas encontramos, por ejemplo, narraciones polifónicas a tres columnas (“Polifonía de vecindario”); *dramatis personae* (“El misterio de Pelton Hills”) o textos colocados del revés (“Pasatiempos”), en una colección con un claro objetivo paródico y humorístico. En esta misma década, en el año 1986, se publicó *Los otros disparos de Billy*, de Carlos G. Reigosa, compuesto por microrrelatos y cuentos, algunos de los cuales se nos presentan atomizados, divididos en fragmentos numerados; ciertos fragmentos llegan a la mayor condensación y podemos leerlos de manera independiente. Y la experimentación narrativa ha constituido uno de los pilares de la poética de Hipólito G. Navarro, tanto en sus cuentos como en sus microrrelatos, desde que comenzara a publicar en la década de los noventa. Todos estos títulos y autores pueden considerarse minoritarios, en un contexto de marcado polimorfismo, y continuadores de experiencias formales o de estructuras experimentales que ya habían utilizado en los setenta cuentistas como Vicente Soto (*Cuentos del tiempo de nunca acabar*, de 1977).

Sumar cosas heterogéneas: la importancia del humor

El humor es consustancial al enfoque ideológico vanguardista sustentado en lo absurdo, la parodia de lo convencional, la desautomatización de la mirada. La voluntad transgresora de los ismos se asocia al humor al considerarlo el mecanismo idóneo con el que buscar ese ángulo inédito desde el que plasmar la realidad. Para nuestro más insigne vanguardista, Ramón Gómez de la Serna, el humor constituyó uno de sus pilares creativos puesto que con él perseguía dos objetivos primordiales: salvar los temas⁵ y tender puentes con el lector contemporáneo que tenía “ojos de humorista” (Gómez de la Serna 1975: 205).

En el capítulo titulado “Humorismo” en el volumen *Ismos*⁶ (1975: 197-233), Ramón Gómez de la Serna reflexiona acerca de esta modalidad de expresión a la que no considera un mero recurso sino más bien “sentido profundo de toda obra de arte” (1975: 201). El humorismo, a su entender, consiste en la suma equilibrada de categorías heterogéneas, lo cómico y lo grave, pues esta adición constituye la representación más atinada de la doble cara de todo lo humano. Esta actitud tragicómica del escritor le pone en disposición de afrontar los grandes temas ya manidos como la muerte, las obsesiones, los prejuicios, con la perspectiva más adecuada, es decir, aceptando su relatividad.

Insiste Ramón en que el humor sirve de contrapeso a la solemnidad, controla el engolamiento que convierte en perecedera la literatura. Por el contrario, favorece la supervivencia literaria pues airea las

⁴ Santos Sanz Villanueva (1992: 270-271) considera “inclasificables” los *Cuentos de la prosa poca* (1986), de Manuel Morán González y los libros de Javier Tomeo *Bestiario* (1988) e *Historias mínimas* (1988).

⁵ Gracias al humorismo “se hacen perdonar su calidad de obsesión, su siempre simple intriga, sus usadas pasiones” (Gómez de la Serna 1975: 203).

⁶ El mismo texto se había publicado un año antes, en 1930, con el título “Gravedad e importancia del humorismo” (Gómez de la Serna 1930).

obras, las hace soportables, las libera de la monotonía y tiende puentes hacia los lectores. El humorismo emana del escepticismo, es una manifestación del desencanto, de la toma de conciencia de que nada hay definitivo y, por lo tanto, no debe asumir una función ni didáctica ni moralizadora. Se convierte, así, en la actitud más solvente ante la realidad, la íntima y la social, pues “todo es montaña para el hombre si el hombre no es humorista”⁷.

El sentido de esta modalidad de expresión estética que constituye para Gómez de la Serna uno de los pilares de su nueva propuesta, el ramonismo⁸, se sintetiza en algunas paradojas como “Ríete pero sin sonreír siquiera” (Gómez de la Serna 1975: 212) pues se busca “la limpia desesperación de reír” (Gómez de la Serna 1975: 202). En este proyecto, la microtextualidad ocupa un lugar preferente y a ella dedicó una parte sustancial de su prolífica producción. Por su deseo de desvincularse de los géneros establecidos, bautizó sus creaciones más breves con nombres originales: gollerías y trampantojos para los textos más ensayísticos y descriptivos y disparates y caprichos para los ficcionales y narrativos (Hernández Hernández 2011/2012: 195-199). Son estos últimos, los denominados caprichos, los que la crítica considera semejantes a lo que hoy conocemos como microrrelatos.

Esta concepción del humor que sostiene Gómez de la Serna es, usando la terminología de Italo Calvino (1989:13-41), la levedad de lo cómico. Cuando lo cómico pierde peso aparece el humor indisolublemente unido a la tristeza aligerada, la melancolía. Esta es una de las caras de esa levedad que Calvino deseaba que perviviera en la literatura de nuestro milenio.

A fecha de hoy, la proliferación de microrrelatos gracias a sus posibilidades de difusión asociada a las nuevas tecnologías es uno de los fenómenos más llamativos de las dos últimas décadas. El ingente trabajo de desbrozar este inmenso *corpus* aún no ha hecho más que empezar. Tras esta multiplicación de creaciones subyace la idea, falsa, de la facilidad del género que se asocia erróneamente a la extensión. Ya Gómez de la Serna escribió al respecto que la micronarrativa encerraba iguales o mayores dificultades que la narrativa de mayor extensión, tanto en su creación como en su recepción (Gómez de la Serna 1999: 443-447). Uno de los peligros para el microrrelato actual consiste en convertirlo en un texto banal por el camino del chiste fácil, la ocurrencia, la mera comicidad⁹. Y lo que puede salvar al microrrelato actual de este peligro es la vía del ramonismo tal como se pone en práctica en los caprichos humorísticos, esa concepción del humor que fusiona el placer con el dolor y que exige mostrar al artista, ser original, tener genialidad.

En el año 2013, Rosana Alonso y Manu Espada recogieron en una antología una muestra significativa de escritores nacidos al abrigo de los blogs, un total de sesenta y nueve. Una de las características que comparten buena parte de los micros seleccionados es el tono humorístico, puntualmente con una intención lúdica pero frecuentemente con mayor trascendencia, y que consiguen del lector una sonrisa triste por la fusión tragicómica de los motivos y por la pretensión de denuncia que adivinamos y a la que el humor sirve para restar grandilocuencia o solemnidad. Así, “Lo terrible...”, de Pablo Gonz parodia el divismo en nuestra sociedad; Alberto Corujo Cortiguera denuncia la impunidad de los delincuentes de guante blanco en “Los atracadores llegaron en limusina”; “De primera necesidad”, de Miguel Ángel Molina pone en evidencia la pobreza de nuestros vecinos que nos pasa desapercibida; Susana Camps Perarnau critica en “Bitinte” la pretensión de delegar en la tecnología labores humanas intransferibles; “El minuto de gloria lánguido”, de Nicolás Jarque nos enfrenta a aquellas tragedias cotidianas que pasan desapercibidas cuando se han convertido

⁷ (1975: 205). Esta fusión de contrarios como definición de lo humorístico ya la defendió Pirandello en su ensayo *El humorismo* de 1908 (Pirandello 1946). Posteriormente, en 1945, Wenceslao Fernández Flórez defenderá también que “no hay nada más serio que el humor” en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (Fernández Flórez 1945: 15).

⁸ Sobre el concepto de “ramonismo” y sus diferentes definiciones, puede verse Darío Hernández Hernández (2011/2012: 200-204).

⁹ Aludo a la diferencia entre comicidad y humor tal como aparece explicada por Demetrio Estébanez Calderón (1996: 189). La comicidad no se produce en presencia del dolor.

en costumbre. Todos ellos modulan el pesimismo con el humor con lo que logran una acertada sutileza literaria.

La falta de perspectiva temporal dificulta la valoración de la producción de microrrelatos actual, tan abundante y dinámica. Si nos limitamos a reseñar los aspectos más frecuentes, debe figurar entre ellos además de este humor grave, valga la paradoja, el enfrentamiento con la racionalidad mediante la presentación al lector de todo un abanico de historias o personajes inauditos, incoherentes o disparatados e hilarantes. Su antecedente literario lo encontramos, de nuevo, en la primera vanguardia histórica y su justificación y continua puesta en práctica en los caprichos de Ramón Gómez de la Serna. Según su inventor, un capricho se puede definir como “lo imaginario puro con algo de absurdo” (1962: 11). Es decir, como expresión de la libertad creadora frente a la costumbre, los caprichos se sustentan en lo inverosímil, lo inaudito, lo sorprendente, en la asociación de elementos que la mente disocia, es decir, en el desafío a la racionalidad (Rivas 2008). En la vanguardia, el humor se asocia a lo absurdo como vía para parodiar los tópicos, los convencionalismos sociales o los clichés lingüísticos (Estébanez Calderón 1996: 538).

El absurdo para Ramón es “una posición en contra de la costumbre” –hemos de entender que tanto social como literaria– que nos permite ser menos representativos, estar fuera “del alcance succionador, amistoso, involucrador de los otros...” (Gómez de la Serna 1987: 90); es decir, el absurdo se convierte en la forma de defender la individualidad, una estrategia para impedir la disolución en el conjunto.

Esta poética antirrealista del absurdo está muy presente en la antología que agrupa a escritores que se dieron a conocer mediante su blog y que acabo de reseñar. Hechos inauditos o disparatados se van concatenando en micros como “Envés”, de Pedro Sánchez Negreira; “Trampantojos”, de Alberto Corujo o “El día que llovieron corazones”, de Rosa Yáñez. Podemos establecer una serie de variantes con las que se concreta la práctica de esta estética:

- El desajuste o las relaciones disparatadas entre causa y efecto. Por ejemplo, se considera el comportamiento del dependiente de una tienda de muebles el origen de un fracaso matrimonial (“Dependiente”, de Lourdes Castro)¹⁰.
- Se describen inventos (“Contra el delito de hurto común”, de Iván Teruel) o se presentan situaciones macabras con un tratamiento burlesco (“Crisis”, de Paloma Hidalgo).
- Se invierte absurdamente lo previsible o la costumbre con una finalidad de denuncia (“Carrera”, de Fernando Sánchez Ortiz).
- Se trata un tema grave, la muerte por ejemplo, con argumentos disparatados o un tono hilarante (“En espera”, de Elysa Brioa; “Los moridores”, de Miguelángel Flores).
- El dibujo de los personajes también ofrece diferentes variantes:
 - a) Se opta por su cosificación (“Parejas liberales”, de José Agustín Navarro) o, por el contrario, la personificación de animales (“Él”, de Alberto García Salido; “Armonía noctámbula”, de Eduardo Rico) y objetos (“Alzheimer” y “Almohada insomne”, de David Vivancos). La irrealidad procede de la focalización del relato y el humor de la atribución burlesca de ciertas “cualidades” humanas como los celos o el insomnio.
 - b) Personajes obsesivos dominados por sus defectos están dibujados hiperbólicamente lo que conduce a formas de razonamiento absurdas (“La perfección” o “La papelera”, de Manuel Rebullar).
 - c) Aparecen personajes a los que presuponemos un discurso lógico, como estudiosos, pero que llegan a conclusiones disparatadas (“Origen”, de Esteban Dublín).
 - d) Finalmente, hay personajes que exponen argumentos delirantes cuyo fin es el engaño (por ejemplo la caricatura de los “salvadores” de la humanidad que presenta Susana Camps Perarnau en “Predicador”).

¹⁰ Otros ejemplos: “Lo supe por la caspa”, de Rosario Raro o “El ruidito”, de Miguelángel Flores.

Ciertamente, la fórmula con la que Gómez de la Serna definió sus caprichos, “lo imaginario puro con algo de absurdo” (1962: 11) puede seguir sosteniéndose si la aplicamos a los microrrelatos de la Generación Blogger. Ahora, como en la época vanguardista, la finalidad de esta estética es mostrar el mundo como una representación grotesca. Esta visión desencantada de la realidad se presenta al lector con un tono amargo sazonado con humor.

Podemos concluir que, si en la época vanguardista fueron las revistas el canal de difusión de la literatura hiperbreve, en el siglo XXI han tomado el relevo los blogs, primero, y las redes sociales, después. El rastro de la estética de la primera vanguardia¹¹ se deja ver en los microtextos visuales por un lado y, por otro, en el uso del humor y el absurdo tal como lo definió Ramón Gómez de la Serna y lo llevó a la práctica en sus caprichos, textos que se corresponden con lo que hoy denominamos microrrelatos.

Bibliografía

ALONSO, Rosana y Manu ESPADA, eds. (2013): *De antología. La logia del microrrelato*. Madrid: Talentura.

CALVINO, Italo (1989): *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.

CALVO REVILLA, Ana, ed. (2018): *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificación en el siglo XXI*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

CAMPS PERARNAU, Susana (2013): *Viaje imaginario al archipiélago de las Extinta*. Madrid: Talentura.

ESCUADERO, Alberto (1987): *La Piedra Simpson y otras ochenta piecillas de dudosa verosimilitud*. Madrid: Alfaguara.

ESPADA, Manu (2015): *Personajes secundarios*. Palencia: Menoscuarto.

— (2017a): *Las herramientas del microrrelato*. Madrid: Talentura.

— (2017b): *Zoom. Ciento y pico novelas a escala*. Madrid: Talentura.

— (2018): *Petricor*. Madrid/Granada: Cuadernos del Vigía.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1996): *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio, ed. (1990): *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao (1945): *El humor en la literatura española*. Madrid: Imprenta Sáez.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1930): “Gravedad e importancia del humorismo”, en *Revista de Occidente*, n.º LXXXIV, pp. 348-391.

— (1962): *Caprichos*. Madrid: Espasa-Calpe.

¹¹ No se ha tratado en este trabajo el influjo del surrealismo que también es notable.

— (1975): *Ismos*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

— (1987): *El libro mudo (Secretos)*, Ioana Zlotescu (ed.). Madrid: Fondo de Cultura Económica.

— (1999): “Teoría del disparate”, en Ioana Zlotescu (ed.), *Disparates* [1921], *Obras completas*, vol. V. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 443-447.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Darío (2011/2012): *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia* (tesis doctoral). Universidad de la Laguna. <<http://www.redmini.net/pdf/Hernandez.pdf>> (06-05-2019).

MARTÍNEZ VALDERRAMA, Agustín (2012): *Sentido sin alguno*. Madrid: Talentura.

MORÁN GONZÁLEZ, Manuel (1986): *Cuentos de la prosa poca*. Barcelona: Devenir.

NOGUEROL, Francisca (2010): “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, pp. 77-100.

PIRANDELLO, Luis (1946): *El humorismo*. Buenos Aires: El Libro. <<https://www.pirandelloweb.com/pirandello-en-espanol/obras-integras/el-humorismo/>> (06-05-2019).

REIGOSA, Carlos G. (1986): *Los otros disparos de Billy*. Madrid: Ediciones Libertarias.

RIVAS, Antonio (2008): “La poética del absurdo en los ‘Caprichos’ de Ramón Gómez de la Serna”, en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, pp. 301-315.

ROAS, David (2010): “Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, pp. 9-42.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2009): “La microtextualidad en la vanguardia histórica”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE, pp. 67-90.

SANZ VILLANUEVA, Santos (1992): “La novela”, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, pp. 249-284.

SOTO, Vicente (1977): *Cuentos del tiempo de nunca acabar*. Madrid: Editorial Magisterio Español.

TOMELO, Javier (1988): *Bestiario*. Madrid: Mondadori.

— (1988): *Historias mínimas*. Madrid: Mondadori.

VALLS, Fernando (2015): “El microrrelato como género literario”, en Omar Ette, Dieter Ingenschay, Friedhelm Schmidt-Welle y Fernando Valls (eds.), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 21-49.

VELÁZQUEZ, J. Ignacio (2014): “Introducción”, en Guillaume Apollinaire, *Caligramas*. Madrid: Cátedra, pp. 9-66.

VOUILLAMOZ, Nuria (2000): *Literatura e hipermedia. La irrupción de la literatura interactiva: precedentes y crítica*. Barcelona: Paidós.