

DEL BLOG AL LIBRO DE MICRORRELATOS.
LOS PROCEDIMIENTOS DE ESTRUCTURACIÓN EN
PERSONAJES SECUNDARIOS, DE MANU ESPADAFROM THE BLOG TO THE MICRO-STORY BOOK. STRUCTURING
PROCEDURES IN *SECONDARY CHARACTERS*, BY MANU ESPADANURIA CARRILLO MARTÍN
Universidad de Burgos
ncarri@ubu.es

Recibido: 21.06.2021

Aceptado: 17.09.2022

RESUMEN: El microrrelato es una modalidad literaria en auge en el siglo XXI, que goza de una amplia difusión a través de internet donde han proliferado las creaciones hipermedia. Manu Espada ha desempeñado un papel fundamental en la creación y divulgación de micros a través de la red gracias a su blog *La espada oxidada* y se está consolidando como escritor con el paso del espacio virtual al libro impreso. Entre sus títulos sobresale *Personajes secundarios*, un conjunto de microrrelatos estructurados con diferentes procedimientos. Una primera serie tiene como nexo el contenido temático referencial, mayoritariamente culturalista, que el autor especifica en el título. Entre los textos que comparten esta estrategia de articulación, encontramos un miniserie enlazada por la autoficción y la reiteración simbólica de la imagen del agua que se convierte en polisémica. Además, otro grupo está integrado por microrrelatos visuales: están enlazados porque en todos ellos se combina el código lingüístico y el plástico, poniéndose el juego gráfico al servicio de la narración. Cada microrrelato mantiene su autonomía semántica pero al mismo tiempo el sentido global del libro se suma al individual de cada texto y es en la conciliación entre autonomía e integración en esta estructura diseñada por el autor donde cada micronarración adquiere su significado pleno.

PALABRAS CLAVE: Microrrelato, Manu Espada, *Personajes secundarios*, estructuración

ABSTRACT: The micro-story is a literary modality on the rise in the 21st century, which is widely disseminated through the internet where hypermedia creations have proliferated. Manu Espada has played a fundamental role in the creation and dissemination of micros through the web thanks to his blog *The Rusty Sword* and is consolidating himself as a writer with the passage from virtual space to printed books. *Secondary Characters* stands out among his titles, a set of micro-stories structured with different procedures. A first series is linked to the referential thematic content, mostly culturalist, that the author specifies in the title. We find a miniseries linked by self-fiction and the symbolic reiteration of the image of water, that becomes polysemic, among the texts that share this strategy of articulation. In addition, another group is made up of visual micro-stories: they are connected because in all of them the linguistic and plastic codes are combined, putting the graphic game at the service of the narrative. Each micro-story maintains its semantic autonomy but at the same time the overall meaning of the book is added to the particular one of each text. And it is in the conciliation between autonomy and integration in this structure designed by the author where each micronarration acquires its full meaning.

KEYWORDS: Micro-story, Manu Espada, *Secondary Characters*, Structuring



INTRODUCCIÓN

El microrrelato parece haberse convertido en el discurso narrativo del nuevo milenio. Sin embargo, sus orígenes en la tradición literaria española pueden remontarse hasta el modernismo (Lagmanovich 2006: 163-186), periodo en el que se ponen las bases de su posterior desarrollo gracias al genio precursor de Rubén Darío, al que siguieron Juan Ramón Jiménez y Gómez de la Serna (Hernández 2013). Aunque siempre se ha producido un cultivo puntual del mismo, habrá que esperar hasta la publicación de *Los niños tontos* (1956), de Ana María Matute y de *Crímenes ejemplares* (1957), de Max Aub para que se inicie un nuevo desarrollo del microrrelato que se consolidará en los años ochenta, momento en el que se podría fechar la toma de conciencia por parte de los escritores acerca de lo novedoso de esta modalidad narrativa (Valls 2008: 24).

Es esta una forma literaria que propone un recambio de los géneros convencionales, una renovación de lo tradicional que se sustenta en procedimientos retóricos que le son propios, básicamente en la poda de lo superfluo para que aflore lo sustancial.¹ Y si el microrrelato ha conectado con el lector del siglo XXI,

¹ Lagmanovich (2006: 16-20) sostiene que los escritores del siglo XX promueven fórmulas esté-

parece lógico deducir que apela a sus gustos, a sus intereses; de alguna manera es la expresión literaria que se ha adaptado a las demandas de los lectores actuales que han encontrado suficientes motivos de identificación. Como sostiene Lauro Zavala (2006: 58), “la minificción puede llegar a ser la escritura más característica del tercer milenio, pues es muy próxima a la fragmentariedad paratáctica de la escritura hipertextual, propia de los medios electrónicos”.²

En una época en la que se multiplican los eslóganes, en la que estamos cercados por las minificciones publicitarias, donde prima la creación en la red de falsas identidades, del simulacro –la ficción de lo apetecible–, en el tiempo de la hiperrealidad (Baudrillard 1978: 9-11), el microrrelato se presenta como el espejo de un momento de confusión y de bastante escepticismo y como un espacio en el que cuestionar todo tipo de normas, las literarias también.

En la dura competencia de la literatura con las distracciones audiovisuales, el microrrelato ha encontrado un aliado en las nuevas tecnologías, lo que ha contribuido a crear una red de lectores y de aficionados a la narrativa más breve que disponen de un acceso a los textos fácil, atractivo y gratuito. Se ha alojado en los blogs, fenómeno que puede fecharse a partir del año 2000, que alcanza su eclosión entre el 2008 y el 2012 cuando empieza a declinar y toman el relevo las redes sociales.³ Además, un microrrelato puede combinarse con imágenes, o con vídeos o *podcasts* en las creaciones hipermedia que requieren internet como canal de difusión. Es decir, la red permite que el microrrelato se convierta en un hipertexto multimedial. Y esto supone no solamente una nueva vía de divulgación del género sino también una posibilidad de orientar su recepción. Al potenciar el texto con los recursos audiovisuales se puede incidir en algún aspecto significativo de la semántica del mismo, se puede dirigir el foco de atención del receptor hacia una determinada perspectiva o incluso cabe la posibilidad de plantear matices interpretativos. El abanico de opciones se abre, pues el que recrea audiovisualmente un microrrelato puede no ser el autor de este.

En un estudio sobre las relaciones entre los microrrelatos de los blogs y las imágenes que en ocasiones los acompañan, Antonio Rivas señala que las fotos, dibujos, reproducciones de pinturas o ilustraciones creadas *ex profeso* que intentan hacer más atractivo visualmente el texto dirigen, de algún modo, la

ticas que se sustentan en la reducción de la extensión mediante la eliminación de redundancias con el fin de potenciar el sentido. Esta es una tendencia que afecta también a otras manifestaciones culturales como la música o la arquitectura. La tendencia se ha prolongado al siglo XXI. En la actualidad, tenemos que entender este género tal como lo define Lagmanovich (2006: 26): “una minificción que cuenta una historia”.

² Respecto al término minificción, aclara Irene Andres-Suárez (2010: 160-161) que “la crítica de los diferentes países hispanoamericanos, especialmente de aquellos que cuentan con una importante producción de relatos brevísimos [...] se ha ido decantando por un término u otro según el uso implantado en cada región geográfica; así, en Argentina se ha impuesto la denominación de *microrrelato* [...], en Venezuela y en Colombia parecen preferir el término de *minicuento*; en Chile el de *microcuento*, y es en México donde ha triunfado el apelativo más genérico de *minificción*, en parte debido a los trabajos de Lauro Zavala...”.

³ Puntualiza Leticia Bustamante (2013: 54) que, con frecuencia, blogs y redes sociales se emplean como herramientas complementarias pues las segundas sirven para difundir las novedades de los primeros.

atención del receptor incluso en los casos en los que la relación entre el texto y la imagen es anecdótica (2018: 225-226) y, además, “el rastreo de las ilustraciones permite observar el juego de resemantizaciones que se llevan a cabo sobre un mismo microrrelato trasladado a la red” (Rivas 2018: 230), ya que la libertad imaginativa de los ilustradores hace acto de presencia en el proceso literario. Lo mismo cabe decir de todo aquel que aporta recursos audiovisuales a la hora de difundir un micro en el formato digital. El microrrelato hipermedial configura un novedoso paradigma estético que reclama nuevos modelos de análisis que conduzcan a una formulación conceptual acerca de sus estrategias retóricas y sus repercusiones pragmáticas.⁴

Por otra parte, la retórica específica de este género busca un fin también muy específico. En el inmenso mundo de la red donde se ha popularizado la escritura y han proliferado las minificciones narrativas, hay quien da la impresión de haber elegido esta modalidad por la incapacidad de escribir algo de mayor extensión, por una limitación de las capacidades artísticas y brevedad se iguala a superficialidad. Si aplicamos el famoso lema de la estética minimalista –“menos es más”–, menos palabras conlleva más capacidad creativa, más depuración técnica, más esfuerzo intelectual y, como consecuencia, más complejidad y menos lectura frívola e irreflexiva. En palabras de Ródenas de Moya, el microrrelato exige un lector “cultivado, suspicaz y dispuesto a cooperar en la generación del sentido” pues “tiende a postular mundos ficcionales no saturados ontológicamente, es decir con un grado de indefinición muy elevado” (2008: 7). Y todo ello en un contexto en el que parece difícil mantener la atención sostenida del receptor pues “se ha ido expandiendo una atención lectora menguante” (Barth 2010: 52). Por eso, abundan los textos pero escasean los logros porque muchos internautas publican creaciones desechables y se ha generado un montante de producción muy abundante y en el que desbrozar el camino y aplicar un cedazo riguroso para rescatar la calidad de entre tanta producción inane va a ser un trabajo largo y arduo. El corpus ya es ingente y sigue aumentando exponencialmente. Y si los estudiosos no atendemos a este fenómeno nos quedaremos al margen de una creación viva y dinámica. Ya sabemos que los valores estéticos fluctúan pero es obvio que el número de seguidores de un autor puede ser un logro meramente cuantitativo y los *likes* no sustituyen al trabajo crítico riguroso que deslinde en ese inmenso mundo virtual la literatura de calidad de la subliteratura; es decir, dos espacios diferentes y bien definidos: microrrelatos para internautas aficionados que son también redactores de textos brevísimos como mero entretenimiento y microrrelatos de escritores que comienzan en la red pero que responden a los cánones literarios.⁵

⁴ En este ámbito, son relevantes los trabajos de Ana Calvo (2019 a, 2019 b y 2020) en los que se analizan los desafíos de la red y los procesos de hibridación.

⁵ Como escribe Ana Calvo Revilla (2019b: 12), “La condición rizomática, la viralidad y la desontologización de lo artístico llevan a distinguir dentro de la espesura de la plataforma digital junto a microrrelatos y microformas literarias, otras microtextualidades lúdicas [...] carentes de calidad estética, obra de creadores amateurs y aficionados...”. Muchas veces, son formas creativas textovisuales que, dada esa viralidad, aparecen recodificadas y nos obligan a replantearnos los concep-

1. LOS MICRORRELATOS DE MANU ESPADA: DEL BLOG AL LIBRO

La construcción de un canon sincrónico en cualquier género siempre es una tarea compleja y controvertida. Escribe Lagmanovich que, dada la modernidad del microrrelato, “podemos estudiar su relación con el corpus y el canon desde un punto de vista casi exclusivamente literario” pues “la minificción no ha caído aún bajo la supervisión tiránica de las academias, los ministerios de educación, los grandes periódicos y las editoriales importantes” (2008: 36 y 41). Si bien esto parece cierto a fecha de hoy, existen otras vías por las que determinados autores empiezan a tener un reconocimiento que los validaría para ingresar en esa selección canónica. A lo largo de las dos primeras décadas de este siglo, congresos, antologías y trabajos de investigación han abierto ese camino aunque ya sabemos que estos procesos, además de ser polisistémicos,⁶ se proyectan diacrónicamente “a través de distintas operaciones de reconocimiento e institucionalización” (Pozuelo 2010: 9).

Así pues, un trabajo académico adopta de partida una postura canónica pues realiza una selección en el corpus. Los criterios para fijar el foco de atención de estas páginas en microrrelatos de Manu Espada se ajustan a lo explicitado por Sullá en su definición de canon: un “elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (1998: 11). Además, algunos de los textos de este autor han sido seleccionados en las antologías de destacados especialistas como Fernando Valls –*Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos* (2010) y *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español* (2012)– e Irene Andres-Suárez –*Antología del microrrelato español 1906-2011: el cuarto género narrativo* (2012). Estas colectáneas ponen un ladrillo más en la construcción de ese edificio que servirá para albergar lo que finalmente habrá de consagrarse como el canon del micro español en los comienzos de este siglo.

El salmantino Manu Espada ha jugado un papel fundamental como pionero en la difusión y consolidación del microrrelato en la red gracias a su blog *La espada oxidada* que inicia en 2006, su máxima actividad la registra entre 2006 y 2013 y aún sigue abierto, aunque apenas se actualiza. Esta ha sido una bitácora de referencia para la que el propio Manu Espada ha bautizado como “la generación blogger” (Alonso y Espada 2013: 17), constituida por los escritores que nacieron al amparo de los blogs y los certámenes literarios. Víctor Lorenzo Cínca, uno de sus integrantes, señala que *La espada oxidada* supuso una referencia, un taller literario de obligada visita al que acudían escritores neófitos que empezaban a descubrir las posibilidades del género y que aprendían sus técni-

tos de autoría y apropiación (Escandell, 2018). Otro aspecto a tener en cuenta es la rapidez con que estas creaciones pueden diluirse en la red, proceso contrario a lo que ha sucedido en la literatura precedente, donde lo prioritario era la perduración y la afirmación individual (Álamo, 2018).

⁶ Basilio Pujante (2015) repasa los procedimientos por los que se va configurando el canon del microrrelato español del siglo XXI: alusiones aún superficiales en las historias de la literatura y las investigaciones de especialistas universitarios en congresos y revistas, junto a la selección de autores en antologías y blogs. La cuestión de la revisión del canon se está abordando también en otros géneros, como el poético (Remedios Sánchez, 2018).

cas de manera virtual. Y en un juego alusivo a Monterroso concluye: "Se podría decir que cuando el microrrelato en la red despertó, Manu Espada ya estaba ahí" (2017: 14). En el año 2012, el escritor Pablo Gonz organizó desde su blog (*El blog de Pablo Gonz. Microtextos*) una encuesta para elegir las bitácoras sobre microrrelato consideradas imprescindibles. *La espada oxidada* ocupó el primer lugar de una larga lista de más de cien blogs.

Así pues, Manu Espada comienza su aventura literaria publicando en un blog en el que el microrrelato es el protagonista indiscutible y en el más amplio sentido: se publican textos, enlaces a audios con la lectura de los mismos, noticias sobre presentaciones de libros, anuncios sobre mesas redondas o sobre cursos y talleres que Manu Espada ha ido impartiendo en diversos lugares de la geografía nacional. Además, el blog se convirtió en un taller de escritura virtual pues algunos capítulos de su manual práctico *Las herramientas del microrrelato* (2017) vieron la luz primero aquí.

Un blog es "un formato definido visualmente" (Escandell 2014: 94) en el que nos encontramos con unos elementos estandarizados y con otros que responden a una cierta libertad formal de la que puede hacer uso el autor. El blog *La espada oxidada* está alojado en Blogger y sus contenidos se organizan en dos columnas, que es la modalidad más habitual en la blogosfera.⁷ La central, más amplia, aloja los artículos encabezados por la fecha de publicación y, al pie, figura la hora exacta de la misma seguida del enlace a los comentarios. A la derecha, se nos presenta una columna más estrecha en la que se suceden el perfil del autor, el archivo histórico, los libros publicados, los seguidores y el contador de visitas. Una imagen fotográfica de Manu Espada aparece en la parte superior de la pantalla y a continuación una barra de herramientas encabeza los contenidos donde podemos enlazar con información sobre el autor, sus obras publicadas y su aportación al teatro y al cortometraje, además del contacto.

Los micros alojados en el blog de Manu Espada suelen aparecer ilustrados con una imagen como ocurre en la mayoría de las bitácoras, pues intentan que la divulgación de sus publicaciones sea visualmente atractiva (Rivas 2018: 223). Las ilustraciones encabezan el texto y se han seleccionado por su relación con el tema, algún motivo aludido o con el personaje principal. Son independientes y no influyen en la lectura o interpretación del microrrelato. Lo más frecuente es el acompañamiento de fotografías (la foto de Lennon aparece junto a "Quién era el muerto" pues es el protagonista del micro; "Película X" es un *collage* de frases cinematográficas célebres y está ilustrado con la imagen de un cine vacío). También encontramos ilustraciones ("Agujero de gusano (la flecha)", "Piratas"), incluso alguna creada específicamente para el microrrelato ("La edad de los árboles"). Finalmente, en casos puntuales aparecen reproducciones de cuadros como en "El grito" (con el cuadro homónimo de Munch) o en "Des(cuento) de la lechera (microrrelato de autoayuda)" (con el cuadro de *La lechera* de Vermeer). Con menos frecuencia, se acude a otros recursos intermediales con los que Manu

⁷ Daniel Escandell (2014: 94-107) describe diversas formas de presentar la información en las bitácoras, aunque indica que las variaciones sobre el modelo estándar son pocas.

Espada aporta información sobre sus fuentes de inspiración: en "Viejos amores" se nos remite a un hiperenlace con un vídeo y en "El viejo piano" a otro con una noticia de prensa.

En consonancia con su labor de divulgación, Manu Espada mantiene un canal en YouTube –"Micros con Micro"– en el que recrea audiovisualmente creaciones propias pero también de otros autores. Convierte los microrrelatos en textos multimedia conjugando diferentes códigos: el audio –la lectura del microrrelato acompañada de fondo por una composición musical que mueve el ánimo del receptor en un sentido buscado– y lo visual –una serie de imágenes fotográficas seleccionadas por su conexión directa con el hilo argumental.

Algunos escritores han logrado pasar del ciberespacio a la página impresa y consolidarse como tales en este formato gracias a editoriales como Menoscuarto, Páginas de Espuma, Cuadernos del Vigía, Thule o Talentura. Este es el caso de Manu Espada. Comenzó publicando sus textos en su bitácora. Posteriormente, buena parte de ellos pasaron al libro *Zoom. Ciento y pico novelas a escala* que publicó la editorial Paréntesis en 2011 y reeditó Talentura en 2017. En 2015 vio la luz *Personajes secundarios*, en la editorial Menoscuarto y, en 2018, publicó *Petricor* en Cuadernos del Vigía.

Junto a Rosana Alonso aparece como recopilador en la antología *La logia del microrrelato* (2013), que agrupa a escritores que se dieron a conocer a través de sus blogs. Y su predilección por este género le ha llevado a agrupar sus conocimientos y su experiencia acerca de las técnicas más apropiadas para escribir microrrelatos en un manual al que ya he hecho alusión, un taller de escritura titulado *Las herramientas del microrrelato* (2017) que toma como modelo el ya clásico libro de Gianni Rodari *Gramática de la fantasía* (1973). Además, y he aquí lo fundamental, para Manu Espada el microrrelato no ha constituido un cultivo ocasional asociado o adaptado a los nuevos medios de difusión digitales sino un proyecto literario.

2. LOS RECURSOS DE ESTRUCTURACIÓN EN *PERSONAJES SECUNDARIOS*

De la misma manera que los blogs están definidos visualmente, como acabo de explicar, los libros de microrrelatos pueden configurarse como un conjunto de textos estructurados con una idea de diseño que vaya más allá de la portada y la contraportada. Por supuesto, los autores pueden idear ciertos patrones de relación entre los microrrelatos de un libro o no hacerlo; esta decisión por sí misma no sirve para juzgar la calidad de este pues ni aumenta ni disminuye su valor literario. La modalidad de conexión más habitual es la temática⁸ –más allá de la unidad estilística que se presupone a un libro cuando es obra de un único autor. Así sucede también con las antologías en las que este suele ser el criterio seguido por el compilador.⁹

⁸ Es el caso de colecciones canónicas como *Los niños tontos* (1956), de Ana María Matute o los *Crímenes ejemplares* (1957), de Max Aub.

⁹ Leticia Bustamante (2012: 263-367) aborda el estudio de los criterios de selección que han

Un microrrelato es un texto autónomo, autosuficiente, pero dentro de un libro pueden establecerse redes de relaciones entre las unidades que lo integran, lo cual enriquece las posibilidades de lectura y la complejidad del conjunto¹⁰. Precisamente, esta opción es la elegida por Manu Espada en su tránsito del blog a la página. Un caso paradigmático es el de *Personajes secundarios* (2015). No constituye una miscelánea de temas y procedimientos narrativos; por el contrario, hay un plan estructurador que vertebra el volumen. Los micros están organizados de una determinada manera, se agrupan y se interrelacionan para dar lugar a este libro y no a otro. Como en un cuadro impresionista, se deben observar las pinceladas –los microrrelatos yuxtapuestos– en una perspectiva de conjunto para comprender el sentido global que se suma al individual de cada texto. Veamos cuáles son esas estrategias de conexión.

2.1. Primera serie: el tema como hilo conductor

De entrada, si acudimos a la terminología que Gabriela Mora (1994: 324) utiliza en el caso del género cuento, podríamos afirmar que en *Personajes secundarios* encontramos una *serie* o *colección integrada*. Un buen número de sus textos se interrelacionan porque están dedicados a los personajes de reparto, como nos indica el título: la bruja de Blancanieves –“Espejismos (cuento pop)”–; un cantante segundón que hace coros para las estrellas de la música –“Cantantes zombis (microrrelato pulp)”–; el doctor Watson –“El protagonista”–; un suicida cuando pasa a ser un número más en una estadística –“Rama de la matemática que utiliza grandes conjuntos de datos numéricos para obtener inferencias basadas en el cálculo de probabilidades”– o el cine mudo respecto al sonoro –“Cine mudo”.

Y ¿es secundario un personaje respecto a su autor o un autor respecto a su personaje? Es decir, ¿es la ficción secundaria respecto a la realidad o a la inversa? Estas cuestiones se plantean en dos microrrelatos titulados “Vidas perpendiculares (La vertical)” y “Vidas perpendiculares (La horizontal)” que aparecen impresos en paralelo, en dos páginas contiguas. En el primero, un personaje se dirige a su autor; en el segundo, un autor a su personaje. El desarrollo es idéntico y concluyen de la misma manera con la eliminación del autor –en el primero– o del personaje –en el segundo. El título nos indica que son vidas perpendiculares; es decir, se cruzan en un punto. A mi entender, el punto de intersección es este: autor y personajes son entes de ficción si lo entendemos a la manera unamuniana; ambos están sumidos en la misma niebla pues ninguno elige su forma de eliminación, su muerte, ya que es fruto de la voluntad arbitraria de un autor con

seguido las antologías de microrrelatos y establece siete categorías: género, tema, extensión, espacio, idioma, tiempo y genealogía.

¹⁰ Teresa Gómez (2012: 42) señala que algunos de estos libros se sitúan en un “espacio de mestizaje genérico” pues “el libro de microrrelatos parece que en no pocas ocasiones quiere parecerse a la novela, a partir de la búsqueda de un hilo temático conductor o de una macroestructura narrativa superior que engarce los pequeños textos” y, en sentido contrario, “en otros muchos casos es la novela contemporánea la que acentúa su fragmentación hasta límites insospechados, quedando convertida en un puñado de textos breves (muchos de ellos microrrelatos) sin aparente conexión entre sí”.

minúscula o del gran Autor con mayúscula. La muerte ficticia o real los iguala en la nada. El escritor crea a sus personajes y no existen más allá de los límites del papel (así se sugiere en textos como “Lee este post-it con atención” o “Si lees tu nombre en la tapa de un yogur”) pero, volviendo a la lectura unamuniana, el autor existe en sus personajes y pervive gracias a ellos. La categoría principal-secundario en este caso se desdibuja.

Si nos fijamos, Manu Espada está poniendo en práctica en *Personajes secundarios* una de las técnicas que describe Gianni Rodari (1985: 31-37) en su conocida *Gramática de la fantasía*. Consiste en el planteamiento de una hipótesis: “Qué pasaría si...”; en este caso, que pasaría si se intercambiaban los papeles y el considerado personaje secundario desalojara al principal. O dicho de otro modo: qué pasaría si descubriéramos un nuevo punto de vista, si orientáramos de otra manera el foco para iluminar los ángulos oscuros de los relatos literarios o cinematográficos del canon o de la realidad que el lector cree conocer. Así pues, un elemento paratextual, el título de la colección, sintetiza el contenido temático referencial –de índole en buena medida culturalista–, que funciona como la primera estrategia de conexión entre un número sustancial de microrrelatos.

2.2 Una miniserie enlazada por la autoficción y un símbolo

La vertebración del libro va más allá de esta conexión temática. Hay otro hilo conductor que crea un subgrupo dentro de este ámbito temático (pero al que da una vuelta de tuerca) y que alude a un dato relevante en la biografía de Manu Espada: el autismo de su hijo Daniel. Hay seis microrrelatos de *Personajes secundarios* semánticamente complementarios, que podemos englobarlos en lo que, desde finales de los 70, se ha denominado autoficción entendida tal como la definiera el inventor de este neologismo, Doubrovsky (1977): una ficción de acontecimientos estrictamente reales.¹¹ Estos textos nos presentan una autoficción intimista, referencial (Casas 2014: 11), centrada en la experiencia vital del autor y verificada en el prólogo del libro, escrito por el propio Manu Espada, y que lleva por título “El libro viajero”. Su hijo no miraba a los ojos, no besaba a nadie, no decía ni una sola palabra hasta que un día pronunció agua, su puerta de entrada al lenguaje. La veracidad de la autoficción se reitera en el peritexto (Arroyo, 2014).¹² La proyección autorial en este libro es, pues, exacta.

La división del volumen en tres partes: “El silencio”, “El ruido” y “La palabra” tiene relación con las diferentes etapas o momentos de este devenir biográfico y, en cada una de estas partes, encuadrándolas a modo de prólogo y epílogo, se sitúan sendos textos en los que el yo figurado nos remite al yo real. Los seis micros que encabezan y finalizan estas partes –“La etiqueta” y “El niño que se comía las palabras”, la primera; “La partitura” y “La otra frontera”, la segunda y “El sueño” y “El silencio, el ruido, la palabra”, la tercera– conforman un sub-

¹¹ Así se definía en la contracubierta de su libro *Fils: “–Autobiographie? Non. Fiction, d’événements et de faits strictement réels. Si l’on veut, autofiction...”*.

¹² Por ejemplo, en la entrevista al autor de Víctor Santiago de Dios (2017).

grupo de microrrelatos conectados –una miniserie o minisequencia si usamos la terminología de Laura Pollastri (2006: 91-93)– de gran intensidad emocional pues en ellos el referente del tema (los personajes secundarios) se desplaza de lo predominantemente cultural a la vida; del cine, la música o la literatura a la biografía del autor.

La primera parte, “El silencio”, comienza con el micro “La etiqueta” que tiene como motivo el anuncio del diagnóstico –autismo– significativamente en un día de aguacero con un silencio ensordecedor solo quebrado por el aullido del viento. Y finaliza esta parte con un bello epílogo, “El niño que se comía las palabras”, en el que encontramos una variante de esa identificación autor-narrador-personaje propia de la autoficción. La voz narradora es la de un Daniel adulto bajo la que se enmascara la voz autorial –que es la biográfica– y que nos cuenta cómo su padre le cedió, siendo niño, todas las palabras del mundo, se las trasplantó ofreciéndoselas en bolitas de papel cebolla que él se tragaba. Un dato real, un acontecimiento sustancial en la vida cotidiana, el autismo de Daniel, se entremezcla con la ficción dando lugar a lo que el autor ha bautizado como “género biofantástico” (De Dios 2017: 151). En este microrrelato se suma la biografía vivida y la biografía soñada –un Daniel dueño de las palabras.

Sobre este texto se ha grabado un cortometraje de poco más de 8 minutos protagonizado por el propio Manu Espada y su hijo. En el plano temático, el vídeo añade un aspecto que no aparece en el texto y es el intento de concienciar respecto al síndrome del autismo por medio de la información que aparece sobre el mismo antes de los títulos de crédito. Formalmente, representa de manera literal lo indicado en el título del microrrelato y, para mantener la correspondencia con el contenido, en su transcurso no se pronuncian palabras, excepto las que se traga (aprende) Daniel.¹³

La segunda parte, “El ruido”, está enmarcada por un primer microrrelato protagonizado por padre e hijo en el que están, significativamente, “borrando silencios” (Espada 2015: 41) y un último que lleva por título “La otra frontera”. A un lado de esta frontera el mundo imaginativo y embellecido de Daniel; al otro, el mundo real, pedestre, sucio, difícilmente habitable.

Finalmente, la tercera parte comienza con una pesadilla –el silencio–, y su antítesis que es un sueño común a padre e hijo, la visita a la ciudad de las palabras. Y finaliza esta parte (y el libro) con el microrrelato “El ruido y la palabra”¹⁴ que está conectado con “La etiqueta”, micro con el que se inicia *Personajes secundarios* cerrando así un círculo, una estructura perfecta. En el comienzo caía un aguacero sobre los padres –el diagnóstico– en un doloroso silencio, o sea, la ausencia del lenguaje. En el último, un hombre alto y un niño silencioso caminan juntos. El hombre lleva un libro en la mano –el que acabamos de leer– y el niño pregunta mirándolo: “No somos personajes secundarios, ¿verdad?” (Es-

¹³ Al igual que el microrrelato, la microficción audiovisual ha experimentado un gran crecimiento tanto en la producción como en el consumo y en múltiples formatos (Echart, 2018).

¹⁴ Parece clara la alusión al título de la novela de Faulkner pues Benjy, el protagonista de la primera parte de *El ruido y la furia*, presenta síntomas de autismo.

pada 2015: 90). Comienza a llover y, si en el primer micro salieron volando los personajes principales de los cuentos infantiles y los libros quedaron en blanco, ahora reaparecen. Es decir, padre e hijo no son personajes secundarios sino protagonistas porque este libro va de la conquista del lenguaje tanto en la ficción –ha nacido *Personajes secundarios*– como en la realidad –Daniel comienza a pronunciar palabras. Padre e hijo se miran callados y bajo la tormenta, con esa mirada, se lo dicen todo. Daniel desempeña el papel principal en la biografía de Manu Espada y es personaje principal de su libro de microrrelatos. Culmina así esta representación ficcional de lo biográfico en una miniserie fundamental de microrrelatos interrelacionados. Semánticamente complementarios, dan una vuelta de tuerca al tema más general de los personajes de reparto, además de estar protagonizados por padre e hijo. Este último, Daniel, constituye el hilo conductor de todos ellos y es el verdadero protagonista de este libro.

Fuera de esta miniserie, en el texto titulado “Rama de la matemática que utiliza grandes conjuntos de datos numéricos para obtener inferencias basadas en el cálculo de probabilidades” –el título se corresponde con la definición de estadística según la RAE– se enumeran acontecimientos que pueden suceder en poco más de un segundo, que es el tiempo que un suicida tarda en caer desde su balcón. Y entre ellos, figura un niño que dice por primera vez “agua”. Este niño cuyo nombre se elide es Daniel pues, en la *post data* del prólogo, Manu Espada cuenta que esta fue la primera palabra que pronunció su hijo. Así pues, en esta red de relaciones que se establecen en el libro, tenemos que anotar también esta estrategia de conexión entre una miniserie y un micro ajeno a ella.

El propósito de Manu Espada de construir su libro con una idea vertebradora y no como mera adición de textos queda corroborado por la aparición de un símbolo, el del agua, en sus diversas manifestaciones (lluvia, fuente, aguace-ro, mar) que es recurrente en el miniciclo autoficcional.

El agua, como elemento fundamental de la naturaleza es un símbolo universal y sus significaciones simbólicas están presentes en las tradiciones más antiguas. Aparte de su carácter universal, en el caso de *Personajes secundarios*, adopta un sentido particular, subjetivo y es necesario recurrir a la autoficción para captar el concepto simbolizado.¹⁵ En el primer microrrelato del libro, “La etiqueta”, se señala una fecha concreta del calendario –14 de noviembre de 2011– como el día del temporal, un temporal que empapa a los padres y que se mezcla con las lágrimas. El desencadenamiento de las aguas es símbolo en la tradición del advenimiento de grandes calamidades (Chevalier y Gheerbrant 1998: 56). En esta tormenta simbólica se proyecta una realidad anímica de connotaciones dolorosas: desolación, vulnerabilidad, incertidumbre. Por primera vez conocen la palabra –autismo– que irá grabada en esa etiqueta imaginaria cosida en la piel de Daniel y que ondea cuando corre aleteando los brazos “como si intentara nadar torpemente hasta una ciudad desconocida, oscura y misteriosa” (Espada 2015: 17) que no es otra, claro está, que la ciudad de las palabras. Esta ciudad

¹⁵ “La subjetiva –explica Juan Eduardo Cirlot (2004: 51)– es la verdadera interpretación, que consiste en la traducción del sentido más general y profundo del símbolo a un momento concreto particular, a unos casos determinados”.

vuelve a aparecer en el micro "El sueño" perfilándose al fondo de un océano embravecido. La resonancia afectiva del símbolo ha dado un giro hacia la polisemia y el agua violenta de ese mar inmenso, misterioso y lleno de peligros que hay que atravesar evoca las enormes dificultades de un autista para llegar al lenguaje. Pero como "el agua es un fluido incomprensible",¹⁶ existe la posibilidad soñada de que el niño aprenda a nadar, término simbolizante para aludir al habla. El sueño literario tiene su analogía en lo real y aquí hay que remitirse de nuevo al paratexto, la *post data* del prólogo: agua es la primera palabra pronunciada por Daniel, un niño al que le encanta nadar.

Más allá del sentido literal, el agua (la tormenta, el océano) apela a las emociones con una pluralidad de valores pues si podemos establecer en los primeros textos una analogía entre la tormenta o el aguacero y la disolución o la destrucción, al final del libro la proyección anímica de esta imagen evoca connotaciones positivas de resurgimiento, de germinación. En el último microrrelato, las gotas finas de lluvia devienen aguacero en un proceso climático, bajo el que padre e hijo se lo dicen todo. Es ahora cuando podemos reinterpretar el sentido del aguacero inicial que cae sobre los padres en relación con el simbolismo del bautismo, de la inmersión, y conectarlo de este modo con el aguacero final que es la imagen de un nuevo nacimiento.¹⁷

El agua en este libro no es solo un símbolo bipolar en el que se sintetizan contrarios sino también polisémico: esas gotas de agua que caen en abundancia pueden tener otro referente que es el lenguaje. En el último texto, llueve y a las gotas de agua se les puede añadir un nuevo valor si establecemos una analogía con las palabras reales (las que ya pronuncia Daniel) y las literarias (las que forman los microrrelatos de *Personajes secundarios*). El agua, desde una intuición puramente emotiva, es en este libro la cara visible de un deseo: el deseo de conquistar las palabras, el lenguaje oral por un lado y el literario por otro. El lenguaje es por lo tanto otro concepto simbolizado.

Manu Espada ha elegido esta imagen para transmitir de manera indirecta emociones y deseos. El símbolo del agua le permite nombrar en profundidad, aportar densidad a los textos, al traspasar los límites de un nombrar meramente racional.¹⁸ Mi interpretación no deja de ser relativa pues un símbolo "no está jamás explicado de una vez por todas" (Chevalier y Gheerbrant 1998: 18). Si todo

¹⁶ Así figura en el título de un microrrelato de *Personajes secundarios* (43-44): "Hidrodinámica o la trayectoria de los fluidos incomprensibles", en el que un personaje dice: "El agua es un fluido incomprensible...".

¹⁷ Explica Cirlot (2004: 69) que "La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida". Y Chevalier y Gheerbrant (1998: 56) en esta misma línea aclaran que "La inmersión es regeneradora, opera un renacimiento, en el sentido de que es a la vez muerte y vida. El agua borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado".

¹⁸ En palabras de Jiménez Lozano (Arbona Abascal 2016: 29), autor en cuya obra abundan los símbolos: "El símbolo no me parece a mí un recurso, sino la única posibilidad de nombrar en lo profundo y sin la concreción, y, por lo tanto, sin los límites bien definidos de un nombrar geométrico y racional".

en un microrrelato debe ser significativo, esta imagen iterativa del agua es plurisignificativa y portadora de una gran carga afectiva.

Este símbolo además es transversal pues enlaza con un libro posterior, *Petricor* (2018), lo que se alude ya desde el título. Está dividido en tres partes que siguen un proceso de intensificación en relación con este símbolo: la primera es "Garúa"; la segunda "Galerna" y del temporal pasamos al "Diluvio", título de la tercera. Este proceso de intensificación afecta también a la semántica pues esta última parte está constituida por microrrelatos inquietantes, críticos, paródicos, absurdos, violentos, y el libro se cierra con un texto que es una distopía. Así pues, las estrategias de interconexión en ocasiones se proyectan más allá de la frontera trazada por la última página de un libro.

2.3 Los microrrelatos visuales: segunda serie de microrrelatos conectados

Es esta una época que ha apostado por el hipertexto multimedial y en la que el microrrelato ha mostrado una perfecta simbiosis con las nuevas tecnologías por su adecuación a los modernos canales de difusión. Pues bien, algunos autores de microrrelatos han flexibilizado la rigidez de la página al trasladar a la misma la experimentación visual, es decir, la libertad tipográfica. El juego con la disposición gráfica del texto se remonta a la literatura clásica y fue ampliamente utilizado en la vanguardia histórica, una época durante la cual la creación de textos breves fue sistemática y prioritaria (Ródenas de Moya 2009). Su corta extensión permite al microrrelato integrar lo plástico en lo lingüístico. Manu Espada es uno de los escritores que más ha insistido en esta combinación de códigos. El fin último de esta propuesta es intensificar la narratividad mediante los juegos visuales. Es decir, lo prioritario es lo lingüístico pues sin el mantenimiento de la narratividad no hay microrrelato como muy bien ha explicado Lagmanovich (2006: 30). En este aspecto ha incidido Manu Espada:

Un microrrelato visual 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 2017: 136)

En *Personajes secundarios* llama la atención el significado añadido que se busca con la disposición gráfica del texto y la apuesta por la plasticidad como mecanismo de conexión entre otra serie de microrrelatos que desarrollan temas diversos. "Lavado en caliente" nos presenta una lavadora con un programa de agua caliente que tiene la virtualidad de disminuir el tamaño de los objetos por lo que, por ejemplo, una novela depositada en la máquina deviene microrrelato. Parece adecuado que el tamaño de la letra de este texto sea más pequeño que el del resto de micros del libro, como si también hubiera encogido, buscando una simbiosis entre lo semántico y lo visual. Otro tanto puede afirmarse de "Las huellas (microrrelato reversible)", en el que un personaje de ficción ve el mundo al revés porque su autor ha dado la vuelta al folio. En paralelo, para leer el final del microrrelato, nosotros debemos dar la vuelta al libro. Y si en "El protagonista"

las letras finales del texto se difuminan es porque gráficamente se nos muestra la inminente desaparición del narrador, Watson, personaje secundario que va a ser aniquilado a manos del protagonista Sherlock Holmes, al que mueven los celos profesionales. En "Cine mudo" aparecen dos intertítulos complementando la historia. Todos estos ejemplos parecen lo suficientemente ilustrativos.

La tipografía se utiliza también para conectar visualmente dos textos. "El jefe" es un lipograma en el que se suprimen todas las vocales excepto la "e". Pues bien, esta letra se fuga gráficamente al final de este texto monovocálico hacia la página siguiente donde nos encontramos con "Cambio climático", un micro en el que el narrador nos cuenta que, a una borrasca de letras "e" le sigue una sequía que se inicia con la evaporación de estas vocales hacia la página anterior. Esta libertad tipográfica aplicada al espacio bidimensional de la página le permite a Manu Espada alternar el juego gráfico con la intensidad emocional de los textos autoficcionales a la que sirve de contrapunto.

Ya incluía micros de este tipo en su blog; algunos han pasado de idéntica forma o con pequeñas modificaciones a sus libros. El microrrelato visual es una apuesta estética con continuidad en la trayectoria de Manu Espada; más aún, lo considera un territorio pendiente de explorar sobre todo porque, a fecha de hoy, existen programas de edición de imagen que permiten ampliar las posibilidades de esta experimentación (Espada 2017: 136).

Encontramos precedentes de esta estética visual en autores de décadas anteriores como Vicente Soto (*Cuentos del tiempo de nunca acabar*, 1977), Alberto Escudero (*La Piedra Simpson*, 1987) e Hipólito G. Navarro (*El aburrimiento, Lester*, 1996) pero los ejemplos escasean. De la misma manera, en el corpus actual de microrrelatos españoles, los textos que aprovechan las posibilidades gráficas del continente, puestas al servicio del contenido, son una minoría. De entre los autores más recientes, podemos citar a Susana Camps Perarnau que comienza su libro *Viaje imaginario al Archipiélago de las Extinta* (2013) con un caligrama titulado "Galerada". Pero el que usa de una manera más frecuente las posibilidades tipográficas para complementar la historia narrada es Agustín Martínez Valderrama (*Sentido sin alguno*, 2012).

Si en la red el microrrelato puede convertirse en un hipertexto multimedial, en la página puede combinar códigos, la estética retórica y la visual. Podemos establecer la existencia de otra serie de microrrelatos conectados en *Personajes secundarios* cuyo nexo de unión es el juego tipográfico y el tono lúdico, este último consustancial a los micros visuales.

CONCLUSIONES

El paso de la blogosfera a la página ha sido el camino seguido por varios de los últimos autores de microrrelatos, que han buscado mediante el formato impreso consolidarse como creadores. Este es el caso de Manu Espada. Sus libros recopilan textos procedentes de su blog, los presentados a premios¹⁹ o los de nueva

¹⁹ A veces con éxito pues ha ganado el "Premio Relatos de la Cadena SER", el certamen de micro-

creación y, aunque son textos autosuficientes, están estructurados con determinados criterios establecidos por el autor. *Personajes secundarios* se caracteriza porque sus microrrelatos se conectan mediante unas complejas redes de relaciones que el lector descubre a medida que avanza en sus páginas.

En una primera serie, los microrrelatos están enlazados porque desarrollan el tema principal que perfila el título. Dentro de este conjunto mayor podemos establecer una miniserie integrada por los textos que encabezan y cierran cada una de las tres partes en que el libro aparece dividido. Estos textos aportan un nuevo matiz al tema global y están conectados porque todos ellos son autoficcionales y comparten la presencia del agua en múltiples manifestaciones que adquieren un valor simbólico. Otra serie de microrrelatos tiene como hilo conductor la combinación de códigos, el lingüístico y el visual, sin que falten títulos situados en la intersección entre ambas. Esta estructura no se limita a ser una manera como otra cualquiera de diseñar y organizar el libro sino que tiene trascendencia pues, y he aquí la clave, enriquece la significación. *Personajes secundarios* se presenta al lector como un conjunto melódico en el que el todo añade un sentido más a cada una de sus partes.

OBRAS CITADAS

- Álamo, Francisco Diego (2018). "Microrrelato y sociedad red: características de un nuevo paradigma literario polisemántico y socio-técnico", in *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, ed. Ana Calvo Revilla. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 17-42. <https://doi.org/10.31819/9783954876112-002>
- Alonso, Rosana y Manu Espada (2013). *De antología. La logia del microrrelato*. Madrid: Talentura.
- Andrés-Suárez, Irene (2010). "El microrrelato: caracterización y limitación del género", in *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas. Madrid: Arco Libros, 155-179.
- Arbona, Guadalupe (2016). "La infancia de José Jiménez Lozano. La casa, la escuela, los primeros trayectos", in *De Ávila a Constantinopla: Los viajes fabulosos de José Jiménez Lozano*, ed. Guadalupe Arbona, Antonio Martínez, Anna Fomicheva y Victoria Howell. Ávila: Diputación Provincial de Ávila. Institución Gran Duque de Alba, 17-110.
- Arroyo, Susana (2014). "El diálogo paratextual de la autoficción", in *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, ed. Ana Casas. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 65-77. <https://doi.org/10.31819/9783954878154-004>
- Barth, John (2010). "Unas pocas palabras sobre el minimalismo", in *Poéticas del microrrelato*, ed. David Roas. Madrid: Arco Libros, 45-55.
- Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Bustamante, Leticia (2012). *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Valladolid.

relatos de la revista *Eñe* y ha sido finalista del concurso "La Tormenta en un Vaso".

- Bustamante, Leticia (2013). "La brevedad en la red: el microrrelato en la era de la globalización", *Plesiosaurio*. Primera revista de ficción breve peruana, 1(5) 43-61.
- Calvo Revilla, Ana (2019a). "Microrrelato hipermedial: simbiosis e hibridación semiótica y proyección significativa", in *Página y pantalla. Interferencias metaficcionales*, ed. Teresa Gómez y María Martínez. Gijón: Trea, 149-168.
- Calvo Revilla, Ana (2019b). "Microrrelatos, microformas literarias y microtextualidades en la red hipermedial", in *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*, ed. Ana Calvo Revilla. Madrid: Visor, 9-16.
- Calvo Revilla, Ana (ed.) (2020). *Microrrelato hipermedial: aproximaciones teóricas y didácticas*. Berlín: Peter Lang.
- Casas, Ana (2014). "La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales", in *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, ed. Ana Casas. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 7-21. <https://doi.org/10.31819/9783954878154-001>
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant (1998). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cirlot, Juan Eduardo (2004). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Dios, Víctor Santiago de (2017). "Entrevista a Manu Espada", *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, 2: 147-153.
- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. París: Gallimard.
- Echart, Pablo (2018). "La minificción audiovisual en el entorno digital", in *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, ed. Ana Calvo Revilla. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 295-308. <https://doi.org/10.31819/9783954876112-014>
- Escandell, Daniel (2014). *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954872350>
- Escandell, Daniel (2018). "El anclaje textovisual de los memes en las micronarraciones de la red", in *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, ed. Ana Calvo Revilla. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 243-253. <https://doi.org/10.31819/9783954876112-011>
- Espada, Manu (2015). *Personajes secundarios*. Palencia: Menoscuarto.
- Espada, Manu (2017). *Las herramientas del microrrelato*. Madrid: Talentura.
- Gómez Trueba, Teresa (2012). "Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria", in *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, ed. Ana Calvo Revilla y Javier Navascués, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 37-51. <https://doi.org/10.31819/9783954870103-003>
- Hernández, Darío (2013). *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia*. Tenerife: Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna.
- Lagmanovich, David (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- Lagmanovich, David (2008). "Minificción: corpus y canon", in *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, ed. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, 25-46.
- Lorenzo, Víctor (2017). "Prólogo", in *Zoom. Ciento y pico novelas a escala*. Madrid: Talentura, 13-16.

- Mora, Gabriela (1994). "Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos cíclicos o integrados", in *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*, ed. Inés Azar. Washington: Organization of American States, 317-326.
- Pollastri, Laura (2006). "Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico", in *El ojo en el caleidoscopio*, ed. Pablo Brescia y Evelia Romano. México D.F.: UNAM, 79-113.
- Pozuelo Yvancos, José M^a (2010). *100 narradores españoles de hoy*. Palencia: Menoscuarto.
- Pujante, Basilio (2015). "El canon en el microrrelato del siglo xxi", in *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*, ed. Ottmar Ette, Dieter Ingenschay, Friedhelm Schmidt-Welle y Fernando Valls. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 95-107.
- Rivas, Antonio (2018). "Dibujar el cuento: relaciones entre texto e imagen en el microrrelato en red", in *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo xxi*, ed. Ana Calvo Revilla. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 221-241. <https://doi.org/10.31819/9783954876112-010>
- Rodari, Gianni (1985). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Hogar del Libro y Ed. Fontanella.
- Ródenas de Moya, Domingo (2008). "Contar callando y otras leyes del microrrelato", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 741: 6-9.
- Ródenas de Moya, Domingo (2009). "La microtextualidad en la vanguardia histórica", in *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, ed. Salvador Montesa. Málaga: AEDILE, 67-90.
- Sánchez, Remedios (ed.) (2018). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI.
- Sullà, Enric (1998). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.
- Valls, Fernando (2008). *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Zavala, Lauro (2006). *La minificción bajo el microscopio*. México D. F.: UNAM.