

Lenguas de colibrí

Para una historia sucinta del microrrelato hispánico

Fernando VALLS

Universidad Autónoma de Barcelona

RÉSUMÉ : Nous avons tenté de retracer synthétiquement l'histoire du microrécit hispanique en analysant la désignation du genre, ses traits les plus significatifs et ceux qui le distinguent des genres analogues. Nous avons également insisté sur les esthétiques prédominantes, les auteurs, les livres et anthologies, ainsi que sur certains titres particulièrement significatifs. Au cours des dernières décennies, aux livres, revues et journaux, est venu s'ajouter le Net avec les suppléments littéraires, les pages web et les blogs, qui sont des lieux tout désignés pour la diffusion du microrécit, genre nouveau qui commence à être pris en compte dans les histoires de la littérature.

Mots-clefs : Microrécit hispanique, Formes narratives brèves, Histoire et critique.

RESUMEN: He pretendido trazar, en síntesis, la historia del microrrelato hispánico, analizando la denominación del género, sus rasgos más significativos, y aquellos otros que lo distinguen de géneros afines. También he querido llamar la atención sobre las estéticas predominantes, los autores, libros, antologías, y sobre algunas piezas concretas que a lo largo del tiempo han resultado destacables. Asimismo, en las últimas décadas, a los diarios, revistas y libros, se ha sumado la red, con los suplementos literarios, las páginas web y los blogs, lugares ideales para la difusión del microrrelato, un género nuevo que empieza a ser tenido en cuenta en las historias de la literatura más atentas.

Palabras clave : Microrrelato hispánico, Formas narrativas breves, Historia y crítica.

ABSTRACT: We have tried to draw, in synthesis, the history of the Hispanic micro-narrative by analyzing the designation of the genre, its most significant features and those that distinguishes it from similar genres. We also insisted on the predominant aesthetics, authors, books and anthologies, as well as some particularly significant titles. In recent decades, books, magazines and newspapers have been joined by the network with literary supplements, web pages and blogs, which are ideal places for the dissemination of micro-narrative, a new genre that is beginning to be taken into account in the stories of literature.

Key words: Hispanic flash fiction, Short narrative forms, History and Critique.

El lenguaje no es incapaz de buenas
brevidades; una línea puede ser memorable.

Jorge Luis Borges¹

En el mundo hispánico², durante los últimos 125 años en los que han ido surgiendo – simplificamos – estéticas tales como el Naturalismo, el Modernismo, el Simbolismo, el Arte Nuevo y las Vanguardias históricas, además de la rehumanización, el existencialismo, el neorrealismo, el realismo social, el realismo mágico y lo fantástico, en diversas evoluciones y matices a lo largo del tiempo, abarcando desde el Expresionismo al llamado Realismo sucio, los textos narrativos que hoy denominamos *microrrelatos* han logrado una cierta consolidación. Estas narraciones empezaron publicándose en diarios y revistas, y solo posteriormente fueron recogidos en libros, aunque primero se destacara de ellos lo breve, y ya luego la aspiración y obtención de una precisión y concisión extremas, auténtica piedra de toque del género.

Afirmaba Walter Benjamin que “definir esteriliza”, aunque quizás esto solo pueda afirmarse a propósito de géneros mucho más asentados en la tradición, ya se trate de poesía, teatro, ensayo o novela. Por el contrario, en un género tan nuevo como el microrrelato, los estudiosos partían por fuerza de unas ideas previas, de una posible concepción; no así los escritores. En suma, la definición más sencilla y precisa del microrrelato nos recuerda que se trata de un texto narrativo brevísimo en prosa, concebido de forma independiente para contar una historia. Con el sentido que hoy le damos, al parecer fue utilizado por primera vez en 1977 por el escritor mexicano José Emilio Pacheco. Su condición *narrativa* lo vincula al terreno de la ficción, emparentándolo con el cuento, la novela corta o la novela, el resto de los considerados géneros narrativos. La *brevidad*, por su parte, aun siendo un rasgo imprescindible, no resulta definitiva. Antes bien, sería una consecuencia de la precisión y concisión extremas, puesto que la utilización de la elipsis está potenciada al máximo; en tanto el hecho de que *cuenta una historia* implica movimiento, transformación y cambio de estado. Cuando me refiero a que *estos textos deben de haber sido gestados como microrrelatos de manera independiente*, aludo a que su escritura se concibe como un texto literario soberano, autónomo; “un proyecto narrativo específico”,

1 Cf. Sur, núm. 102, marzo de 1943.

2 Utilizo el concepto de hispánico para referirme al conjunto de los países que hablan español, en sus diferentes modalidades, y por tanto el microrrelato hispánico englobaría a todos los textos escritos en español, sin distinción de países, tal y como lo entendió el profesor y escritor argentino David Lagmanovich (2005).

según ha recordado David Lagmanovich, por lo que *no puede desgajarse de un contexto mayor* sin riesgo de perder entidad o su sentido primigenio³.

Por tanto, creemos que como mejor se entiende el microrrelato es dentro de la tradición de los géneros narrativos, aunque también pueda resultar útil y aleccionador compararlo con otras formas artísticas breves, bien sea la música, las miniaturas pictóricas, el microteatro y los cortos cinematográficos, bien otros géneros literarios en donde prime la concisión, tal como ocurre en cierta poesía, la fábula, el bestiario o el aforismo.

Es importante aclarar que no cabe tomar la voz *microrrelato* como sinónimo de *minificción*, aun cuando a veces se utilice así. En teoría, la minificción vendría a ser una instancia mayor poligénica, un hiperónimo (palabra cuyo significado incluye al de otra u otras, según el DRAE, como *pájaro* a colibrí o *árbol* a nogal) que agruparía todas las formas breves, sean ficcionales o no, como han defendido también las profesoras argentinas Graciela Tomassini, Stella Maris Colombo y la española afincada en Suiza Irene Andres-Suárez⁴. Sin embargo, me parece que este membrete ha resultado poco operativo *grosso modo*, pues ni la mayor parte de los cultivadores ni los estudiosos de otras formas breves como las que acabamos de citar, lo han tenido en cuenta en sus estudios.

En cambio, consideramos el microrrelato como un género independiente, distinto del cuento (Irene Andres-Suárez lo ha denominado *el cuarto género narrativo*)⁵, ya que su lugar dentro del sistema literario es otro y sus características, aun compartiendo algunas de ellas, desempeñan funciones distintas en su desarrollo narrativo. Lo verdaderamente importante es, pues, que su consolidación ha venido a ensanchar el terreno de *lo narrativo*, concediéndole al escritor una nueva posibilidad para componer ficciones, mientras nos obligaba a los estudiosos del género a redefinir el cuento⁶.

Aunque este tipo de textos se haya escrito siempre, el origen de lo que hoy llamamos *microrrelato* podría cifrarse en la evolución del poema en prosa, a partir de Baudelaire y Aloysius Bertrand, si bien en las últimas décadas del XIX lo cultivaron en la prensa los narradores realistas y naturalistas, hasta el punto de que en 1893 Clarín llamaba la atención

3 A este respecto, la antología pionera de Borges y Bioy Casares (1955), ha dado pie a otras más recientes de Brasca y Chitarroni (2001), o a la última que conozco, al cuidado de Aparicio (2019).

4 A Irene Andres-Suárez le debemos un reciente panorama del género (2019: 13-33).

5 Cf. Andres-Suárez (2012).

6 Vid. Valls (2015: 21-49).

sobre “los cuentos muy cortos, muy cortos” porque “pocas veces son tan buenos, siendo tan breves, aunque claro es que los hay excelentes y brevísimos”, opinión que podríamos seguir sosteniendo hoy en día, y que en 1925 casi repitió Benjamín Jarnés⁷.

Este tipo de relatos más concisos fue cultivado también por los escritores simbolistas. Así, en 1903 y 1904 Juan Ramón Jiménez escribe libros como *Glosario de Helios* o *Palabras románticas* que ya contienen microrrelatos, o *cuentos líricos*, tal y como él los consideraba. Pero, además, el escritor de Moguer debió de ser el primero en tomar conciencia de estar escribiendo una forma distinta de las prosas que él solía componer, pues en su mayoría, se trataba de estampas estáticas de corte poético, sin elemento narrativo alguno, en busca de la esencia y de la elipsis, para conseguir una destilación del cuento. Todo ello es puesto de manifiesto cuando decide agrupar un amplio número de esta clase de literatura bajo el significativo –y paradójico– título de *Cuentos largos*. El libro fue un proyecto anunciado en 1924, como obra en marcha en las páginas de la revista *España*, y en principio comprendía textos creados entre 1917 y 1924. Debía ir precedido por un esclarecedor prólogo, el ahora multirreproducido “Cuentos largos”, el cual expresa a la perfección esa tensión existente entre la contención y la escritura que está en la misma esencia del género. La pieza respondía, a todas luces, a la voluntad del poeta de publicar un volumen formado íntegramente por *prosas narrativas breves*, pero no vio la luz hasta bastantes años después de fallecer. En fin, estas prosas narrativas brevísimas debieron de haber aparecido en libros tales como *Hombro compasivo*, *Edad de oro*, *Cuentos largos* y *Crímenes naturales*, todos ellos publicados tras la muerte de su autor⁸.

Antes, sin embargo, el nicaragüense Rubén Darío (1891 y 1897) había incluido en *Azul...* (1888) varias piezas que hoy leemos mejor como microrrelatos (“En busca de cuadros”, “Acuarela”, “La cabeza”, “Naturaleza muerta”, “Paisaje” y “El ideal”), si bien por lo que respecta a España el libro no circuló con normalidad hasta su edición barcelonesa de 1907. Por tanto, a lo largo del medio siglo que transcurre entre el Naturalismo, el Modernismo y la consolidación del Arte Nuevo, de las vanguardias históricas, surge en diversas artes, no solo en literatura, un interés mayor por cultivar la quintaesencia de las formas breves. Son los años en que se publican en Hispanoamérica las obras de los mexicanos Julio Torri, una de las primeras

7 Cf. Clarín (1893).

8 Vid. el esclarecedor prólogo de Teresa Gómez Trueba, en Juan Ramón Jiménez (2008: 7-45).

referencias para todos los cultivadores y estudiosos del género, con dos libros: *Ensayos y poemas* (1917), que incluye el celebrado “A Circe”, y *De fusilamientos* (1940); Ramón López Velarde, *El minuterio* (1923), publicado póstumo; y el polígrafo Alfonso Reyes, cuyos microrrelatos aparecen recogidos en su libro *Vísperas de España* (1937). En cuanto a los argentinos, destacan Leopoldo Lugones, poeta y narrador modernista que con *Filosofícula* (1924) inicia el género en su país; Macedonio Fernández, autor de *Papeles de Recienvenido* (1929) y *Cuadernos de todo y nada* (1972), el cual perseguía un programa antirrealista que rechazara la narrativa tradicional en favor de una estética de la *minusculidad*,⁹ y Juan Filloy, cuya obra se extiende a lo largo de todo el siglo, si bien ya en la primera –*Periplo* (1931), donde se vale de textos de diversos géneros componiendo un ciclo brevísimo–, incluye microrrelatos, género que también encontramos en su libro *Gentuza* (1991)¹⁰. Pero también sobresalen el colombiano Luis Vidales, con *Suenan timbres* (1926); el venezolano Antonio Ramos Sucre, con *Las formas del fuego* (1929), algunas de cuyas piezas andan a caballo entre el poema en prosa y nuestro género, y el vanguardista chileno Vicente Huidobro, autor de unos pocos textos que tachó de “cuentos en miniatura”¹¹. Sobre la conciencia de novedad que suponía el cultivo de estas formas breves, Vidales escribió: “Contra lo que pueda creerse mi renovación poética comenzó por la prosa... Ni cuento ni poema en prosa, algo así como un nuevo género, pero sin pretensiones de serlo”¹².

El maestro del gran Macedonio Fernández, reconocido por alguno de ellos, fue Ramón Gómez de la Serna, autor de numerosos textos narrativos breves, recogidos en libros como *Greguerías* (1917), *Nuevos caprichos* (1918), *Libro nuevo* (1920) o *Disparates* (1921), por solo recordar los primeros, hasta el punto de que los críticos llegaron a llamarlo *micrómano*. E incluso José Bergamín afirmaba que “la influencia poética de la literatura de Ramón Gómez de la Serna es, por sí sola, tan extensa y poderosa, que casi a Ramón solo podría considerársele como un fenómeno literario colectivo”¹³. Se trata, por tanto, de unas prosas brevísimas, despojadas, esenciales. Dentro de su estela, a partir de 1918 y hasta los años 30 cultivaron estas formas narrativas brevísimas autores como José Moreno Villa (*Evoluciones. Cuentos*,

9 Sobre Macedonio Fernández, quien se describe como: “yo, el escritor más corto», vid. Tomassini (2008: 411-416); y Prieto (2010: 115-131).

10 Vid. los trabajos de Colombo (2008a: 289-301) y (2008b: 425-437).

11 Vid. Millares (2013); Pérez López (1998) y Epple (2005: 121-136).

12 Cf. Henry González (2002: 21).

13 Vid. Gómez de la Serna (1917 y 2005); Bergamín (1929: 1); y Rivas (2005: 59-71).

caprichos, bestiario, epitafios y obras paralelas, 1918)¹⁴; Federico García Lorca, cuyos textos más antiguos datan de entre 1920 y 1924¹⁵, o Luis Buñuel, con narraciones fechadas a finales de los años 20 que debían formar parte de un libro nunca publicado bajo el título de *Polismos*, por solo aducir unos pocos nombres significativos del momento¹⁶. Pues como ha recordado Domingo Ródenas de Moya: “La preferencia por los textos cortos no afectó solo a la narrativa, sino a todas las expresiones prosísticas, y se extendió a la totalidad de los géneros literarios, desde la lírica al teatro o a la prosa de ideas, y reavivó el interés por formas antiguas como el aforismo, la semblanza o el cuadro dramático, por lo que puede hablarse con propiedad de una ‘estética de la brevedad’ que encuentra su mejor testigo en la prensa literaria de la época. La vieja máxima gracianesca de que *obran más quintaesencias que farragos* adquiere una plena vigencia”¹⁷. De tal forma que revistas como *Martín Fierro* (1924-1927), en Argentina, donde junto a textos de Oliverio Girondo y Gómez de la Serna, se publica en 1927 el poco conocido primer microrrelato de Borges, “Leyenda policial”, y *Contemporáneos* (1928-1931), en México, apostaron por lo breve, a la vez que el redactor jefe de la revista *Caras y Caretas*, recuerda Horacio Quiroga en 1928, “exigió el cuento breve hasta un grado inaudito de severidad. El cuento no debía pasar entonces de una página, incluyendo la ilustración (...) En tales condiciones de ejecución, no debía al cuento faltar ni sobrar una sola palabra”¹⁸.

Estamos, pues, ante un conjunto de narradores hispánicos, procedentes de diversos países y con distintas expectativas estéticas, que Lagmanovich (2006: 163) considera como los *precursores e iniciadores* del género. Así, cuando concluye la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, el microrrelato no existe en sentido estricto, ni siquiera tiene un nombre propio definido que lo identifique, pues si Juan Ramón Jiménez los tachaba paradójicamente de *cuentos largos*, Gómez de la Serna los denomina *caprichos, disparates o fantasmagorías*; mientras que los más jóvenes cultivadores del Arte Nuevo se valen de denominaciones como *bengalas* (Guillermo de Torre), *florinatas, airecillos o ventoleras* (Jorge Guillén), o *concéntricas* (Antonio Espina), en piezas más o menos cercanas a nuestro género. E incluso en las décadas posteriores, los autores le darán nombres tan variados, curiosos,

14 Vid. Hernández (2013 y 2016).

15 Vid. García Lorca (2007).

16 Vid. Buñuel (1982).

17 La cursiva es mía. Vid. Ródenas de Moya (2008: 102 y 103; y 2009: 67-90), Denis (2000: 15-19), Díez de Revenga (2005) y Ródenas de Moya (2009: 67-90), y los trabajos que acabamos de citar de Darío Hernández.

18 Cf. Pollastri (2007: 11 y 12).

sorprendentes o paradójicos como *cuentos en miniatura* (Vicente Huidobro y Enrique Anderson Imbert), *cuasicuentos* o *casos* (Anderson Imbert), *cuentos diminutos* o *cuentos gnómicos* (Tomás Borrás), *cuentos fríos* (Virgilio Piñera), *relatos breves* (Antonio Fernández Molina), *cuento brevísimo* (Edmundo Valadés y Ana María Shua), *ficción breve* (Guillermo Samperio), *minificción* y *microficción* (Raúl Brasca), *minicuento* (José María Merino), mientras que Juan Pedro Aparicio lo incluirá en lo que denomina *literatura cuántica*. Según puede observarse, casi todas las definiciones anteriores adjetivan la denominación de *cuento*, un género ya establecido del que todavía tardará varias décadas en desmarcarse; pero los *casos* de Anderson Imbert apelan no solo a la brevedad, sino también a lo fantástico, como ha explicado Lagmanovich (2006: 99 y 100); mientras que Virgilio Piñera (1956: 7) nos aclara: “son fríos estos cuentos porque se limitan a exponer los puros hechos. El autor estima que la vida no premia ni castiga, no condena ni salva, o para ser más exactos, no alcanza a discernir esas complicadas categorías”¹⁹.

Pero quizá sea la antología de Borges y Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), la que por primera vez llame la atención sobre la brevedad, aunque los textos recopilados no siempre sean narrativos, ni siquiera independientes, pues a veces fueron desgajados de un contexto mayor, dando alas para que algunos antólogos posteriores —a los que ya nos hemos referido— siguieran semejante ejemplo, sin advertir que ya habíamos dejado atrás el momento inaugural del género²⁰. Ambos escritores, por lo demás, cultivaron la parquedad narrativa, alternando en sus obras dichas creaciones con otras formas breves, tales como el cuento o el ensayo. En el caso de Bioy Casares, en su libro *Guirnalda con amores* (1959), mientras que Borges recogía sus *textos* o *prosas*, así denominaba a los microrrelatos (“Los dos reyes y los dos laberintos”, “Borges y yo”, “Juan López y John Ward” o “Nota para un cuento fantástico”), en *El Aleph* (1949), *El hacedor* (1960), *La cifra* (1981) o *Los conjurados* (1985). Pero ya antes, en 1941, en el prólogo a *El jardín de los senderos que se bifurcan*, había apostado por la concisión, quejándose del “desvarío laborioso y empobrecedor” relativo al hecho “de componer vastos libros: el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición

19 En las antologías citadas en la Bibliografía final pueden observarse las diversas denominaciones que recibe el género, incluso a veces se le sigue llamando cuento, aunque solo contengan microrrelatos.

20 Vid. Zavala Medina (2018: 32-35).

oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario”²¹.

Y aunque tanto el concepto de *microrrelato* como la plena conciencia de su significado y distinción sea posterior, a partir de los años 50 empieza a ver la luz la obra de autores que serán capitales en el desarrollo y la consolidación de este tipo de textos: los mexicanos Juan José Arreola (*Varia invención*, 1949; *Confabulario*, 1952; y *Confabulario total*, 1962) y Edmundo Valadés (*La muerte tiene permiso*, 1955; *Solo los sueños y los deseos son inmortales, palomita*, 1986; y *De bolsillo*, 1989); escritores afincados en México en calidad de exiliados políticos, como el español Max Aub (*Crímenes ejemplares*, 1957) y el guatemalteco Augusto Monterroso (*Obras completas [y otros cuentos]*, 1959, incluye “El dinosaurio”; *La Oveja negra y demás fábulas*, 1969; y *Movimiento perpetuo*, 1972); los argentinos Enrique Anderson Imbert (*Las pruebas del caos*, 1946; *El grimorio*, 1961; y *El gato de Cheshire*, 1965), Antonio Di Benedetto (*Mundo animal*, 1953, y *Cuentos del exilio*, 1983) y, sobre todo, *Final de juego* (1956), que incluye “Continuidad de los parques”, o libros tan atípicos como *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Último round* (1969) y *La vuelta al día en ochenta mundos* (1974), de Julio Cortázar; el cubano Virgilio Piñera (*Cuentos fríos*, 1956; y *El que vino a salvarme*, 1970); el dominicano Manuel del Cabral (*30 parábolas*, 1956; y *Los relámpagos lentos*, 1966), quien en el prólogo de este segundo libro apuesta por las formas breves, la parábola y el aforismo, como los géneros del futuro; el peruano Luis Loayza (*El avaro*, 1955); el chileno Alfonso Alcalde (*Epifanía cruda*, 1974) y los españoles Ana María Matute (*Los niños tontos*, 1956) e Ignacio Aldecoa (*Neutral corner*, 1962). Debe subrayarse que el citado *Varia invención* (1949), de Arreola, quizá sea el primer libro compuesto solo por microrrelatos, aunque tampoco deberían olvidarse los proyectados anteriormente por Juan Ramón Jiménez, o aquellos planeados en fechas tempranas por Ramón Gómez de la Serna.

No menos provechosa será la década de los 60, pues en 1964 empieza a publicarse en México la revista *El cuento*, de Edmundo Valadés, tras una primera época muy breve en 1939; un hito fundamental para la difusión de un género que denomina *mini-cuento*, o ven la luz libros como *Falsificaciones* (1966) y *Parque de diversiones* (1970), del argentino Marco Denevi; o *La muerte y otras sorpresas* (1968) y *Despistes y franquezas* (1989), en el que conviven poesía y

21 Cf. Borges (1989: 429), apud. Prieto (2010: 115).

prosa, del uruguayo Mario Benedetti. Y mientras, en París, el exiliado Fernando Arrabal daba a conocer *La piedra de la locura* (1966), en mitad del aislado franquismo, el pintor y escritor de estirpe surrealista Antonio Fernández Molina entregaba a las prensas libros relevantes como *En Cejunta y Gamud* (1969), *Dentro de un embudo* (1973) y *Arando la madera* (1975)²².

En la estela de la recopilación de Borges y Bioy Casares, otras antologías contribuirán decisivamente a la difusión del microrrelato, aunque siga sin recibir dicha denominación y las piezas convivan junto a textos de otros géneros, sobre todo, cuentos breves. Pienso en las de René Avilés Fabila (“Antología del cuento breve del siglo XX en México”, *Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*, núm. 7, 1970); o en la más plurigenérica y difundida del mexicano Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación* (1970), todavía por entero vigente; o en la compuesta por Fernando Sorrentino, *35 cuentos breves argentinos. Siglo XX* (1973). De 1981 datan los primeros estudios académicos dedicados al microrrelato (“El micro-relato en México: Torri, Arreola y Monterroso”), obra de la profesora Dolores M. Koch²³, así como la primera antología de textos de una sola línea, también denominados *hiperbrevés* o *cuentos ultracortos*, cuyo responsable es el venezolano Gabriel Jiménez Emán en *Los 1001 cuentos de 1 línea*, aun cuando el contenido no respondiera al enunciado. Respecto a las revistas, la más importante e influyente es *Puro cuento* (1986-1992), dirigida por el argentino Mempo Giardinelli, que continúa con acierto la labor iniciada por la publicación de Edmundo Valadés, aunque también sea digna de ser destacada la colombiana *Ekuóreo* (1980-1992), a cargo de Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer²⁴, y la peruana *El ñandú desplumado*, que en 1992 convocó el I Concurso Nacional del Cuento Breve Brevísimo. Más recientemente han aparecido en México la publicación electrónica *El cuento en red*, dirigida por Lauro Zavala, al que luego se le sumó Javier Perucho²⁵; en Perú *Plesiosaurio*, en 2008, dirigida por Rony Vásquez, y *Fix100*, en el 2009, al cuidado de Óscar Gallegos Santiago; y en

22 Vid. Fernández Molina (2005).

23 Vid. Hispamérica, X, núm. 30, 1981, pp. 123-130. En su tesis doctoral, presentada en 1986 en la The City University of New York (CUNY), repite el título, pero el concepto cambia ligeramente y se transforma en microrrelato. En sus primeros trabajos, en 1994-1996, pioneros en España, Irene Andres-Suárez y Francisca Nogueroles utilizaron el concepto de cuento brevísimo y micro-relato.

24 Vid. Natalini (2007), quien ha calculado que, a pesar del título de la publicación, el 54% de los textos narrativos publicados eran microrrelatos; y Bustamante Zamudio y Kremer (2003).

25 El Cuento en red. Estudios sobre la narrativa breve fue una revista semestral. El primer número se publicó el 15 de abril de 2000 y el último, el número 31, en el 2016.

España, en el 2017, la publicación académica *Microtextualidades*, al cuidado de Ana Calvo Revilla.

Durante las tres últimas décadas del siglo XX se produce la definitiva consolidación del microrrelato, con el surgimiento de nuevos nombres: los venezolanos Luis Brito García (*Rajatabla*, 1970; *Abrapalabra*, 1980), Gabriel Jiménez Emán (*Los dientes de Raquel*, 1973; y *El hombre de los pies perdidos*, 2005) y Ednodio Quintero (*Combates*, 2009; y *Ceremonias*, 2013); los argentinos Pedro Orgambide (*Historias con tangos y corridos*, 1976, libro con el que obtuvo el Premio Casa de las Américas, y *Cuentos con tangos*, 1998), Isidoro Blaisten (*El mago*, 1977), Luisa Valenzuela (*Aquí pasan cosas raras*, 1975; *Libro que no muerde*, 1980; *Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy*, 2004; y *Juego de villanos*, 2008), Eugenio Mandrini (*Criaturas de los bosques de papel*, 1987, y *Las otras criaturas*, 2013), Rosalba Campra (*Ciudades para errantes*, 2007; *Cuentos del cuchillo de jade*, 2010; y *Ficciones desmedidas*, 2015), en algunos de estos libros los microrrelatos conviven con la poesía, y Ana María Shua (*La sueñera*, 1984; *Casa de geishas*, 1992; *Cazadores de letras*, 2009; *La guerra*, 2019), quien tiene en su haber un manual titulado *Cómo escribir un microrrelato* (2017); los uruguayos Cristina Peri Rossi (*Indicios pánicos*, 1970; *Una pasión prohibida*, 1987; *Cuentos reunidos*, 2007)²⁶ y Eduardo Galeano (*Vagamundo*, 1973; *El libro de los abrazos*, 1989; *Mujeres*, 1995; *100 relatos breves*, 1997); los mexicanos Guillermo Samperio (*Gente de la ciudad*, 1985; *La cochinilla y otras ficciones breves*, 1999) y René Avilés Fabila (*Cuentos y descuentos*, 1986; *Los animales prodigiosos*, 1990; y *Cuentos de hadas amorosas y otros textos*, 1998); la chilena Pía Barros (*Miedos transitorios*, 1986; *Llamadas perdidas*, 2006; y *La Grandmother y otros*, 2009⁴), responsable del taller Ergo Sum, desde 1976, y fundadora de la colección *La Luna de Venegas* de ediciones Asterión, en los años 80; los colombianos Jairo Aníbal Niño (*Toda la vida*, 1979) y Harold Kremer (*Minificciones de rumor de mar*, 1992); el hispano uruguayo Fernando Aínsa (*Desde el otro lado. Prosas concisas*, 2014); y los españoles Javier Tomeo (*Historias mínimas*, 1988), Gustavo Martín Garzo (*El amigo de las mujeres*, 1992), Luis Mateo Díez (*Los males menores*, 1993), José Jiménez Lozano (*El cogedor de acianos*, 1993; *Un dedo en los labios*, 1996), quien los ha denominado *cuentecillos breves*, Rafael Pérez Estrada (*La sombra del obelisco*, 1993; *El domador*, 1995) y Julia Otxoa (*Kískili-Káskala*, 1994; *Un*

26 Vid. Valls (2018 y 2020).

extraño envío. Relatos breves, 2006; *Escena de familia con fantasma*, 2013; y *Confesiones de una mosca*, 2018), más partidaria de la denominación *relatos breves*.

Podría decirse, por tanto, que a la altura de 1993, una fecha significativa, el cultivo de esta nueva forma breve resultaba ya innegable. A libros tan importantes como los citados, habría que sumar nuevas antologías: entre otras, las recopilaciones del chileno Juan Armando Epple (*Brevísima relación del cuento breve de Chile*, 1989; *Para empezar. Cien microcuentos hispanoamericanos*, 1990, en colaboración con Jim Heinrich; y *Cien microrrelatos chilenos*, 2002); la de los colombianos Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer (*Antología del cuento corto colombiano*, 1994); la del español Antonio Fernández Ferrer (*La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, 1990); y la de la suiza Erna Brandenberger (*Cuentos brevísimos*, 1994), publicada en Alemania, en versión bilingüe. Asimismo, el primer monográfico que una revista le dedica al microrrelato, coordinado por Epple, lo publica la *Revista Interamericana de Bibliografía* (LXVI, núms. 1-4, 1996); mientras que el primer estudio en forma de libro consagrado exclusivamente al género pertenece a David Lagmanovich (1999).

Es muy probable, por tanto, que sea entre 1988 y 1993 cuando empieza a consolidarse en España el género, con los libros citados de Tomeo, Luis Mateo Díez, Jiménez Lozano y Pérez Estrada, y con la recopilación de Fernández Ferrer. Si nos atenemos al conjunto de los textos, podría decirse que sus principales características son el relato sucinto de un suceso a partir de la máxima intensidad y, por tanto, brevedad. El microrrelato se deja definir, pues, como una historia que se desarrolla en pocas líneas, porque no es necesario contarla en una dimensión mayor. No debe olvidarse, sin embargo, que se trata de textos abiertos, en vez de un tipo de narración que posea leyes precisas y clausuradas. No en balde, si algo caracteriza a un buen microrrelato es que ensancha los límites de la ficción, mostrándonos lo que antes nunca se apreció a través del cultivo de otros géneros, ya que es en la atención al detalle, en la riqueza que nos proporciona un leve matiz –habida cuenta de que la mirada normal no suele detenerse en lo sutil–, donde hallamos a menudo la complejidad, captando verdades ignoradas. Y este es el territorio en que debería poder bregarse el microrrelato capaz de seducir al lector.

A menudo se presenta como un texto ambiguo que se vale de la relectura de un hecho histórico o de un episodio memorable de la tradición literaria o artística, para reescribirlo, valiéndose del homenaje o de la parodia, por medio de la exaltación de su complejidad, la ironía,

la trasgresión o la irreverencia, como nos ha recordado Luisa Valenzuela²⁷. Buenos ejemplos de todo ello son las antologías *El dinosaurio anotado. Edición crítica de 'El dinosaurio' de Augusto Monterroso* (2002), del mexicano Lauro Zavala; *MicroQuijotes* (2005) y *MicroQuijotes 2* (2015), del chileno Epple; la temática de Fabián Vique, sobre un motivo recurrente, en *Variaciones sobre el sueño de Chuang Tzu* (2009); y *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica* (2015), del español Antonio Serrano Cueto. Y cuando un escritor tiene en su horizonte la perspectiva de la tradición, lo que se espera de él es que la transgreda. Por tanto, un buen microrrelato sugiere siempre más que muestra, y debe trascender lo anecdótico para mostrar algún aspecto inédito o portentoso de la realidad.

Otra de las singularidades la aportan los lectores, pues en el microrrelato, un género que debe ser tan exigente como el que más, estos han de mostrarse familiarizados con la tradición cultural, literaria y artística, participando en la comprensión del texto, en lo que sugiere el autor. Por tanto, es labor del estudioso analizar qué mecanismos literarios producen un determinado efecto en los lectores y por qué, y si se da alguna diferencia entre la recepción oral y la escrita. Además, el microrrelato, una forma que tiene la fortuna de existir al margen del comercio en mayor medida, si cabe, que la poesía, puede y debería cultivarse desde la experimentación, al carecer de los condicionamientos de mercado que padece la novela o el teatro.

Es probable que el siglo XXI haya supuesto la consagración definitiva del género en el mundo hispánico, pues cada vez hay más autores que lo cultivan, más lectores, sobre todo en la red, y más críticos que se ocupan de estudiarlo. Por ello, para completar este panorama podrían sumarse, a los escritores y libros citados, estos otros también relevantes: el hispanomexicano José de la Colina (*Yo también soy Sherezade*, 2016); los mexicanos Raúl Renán (*Los silencios de Homero*, 1998; *Gramática fantástica*, 1999; *Como fue el presagio. Antología personal*, 2012); Felipe Garrido (*La primera enseñanza*, 2002; *Conjurios*, 2011); Mónica Lavín (*Retazos*, 2007); los chilenos Juan Armando Epple (*Con tinta sangre*, 1999; y *Para leerte mejor*, 2010), Lilian Elphick (*Ojo travieso*, 2007; *Bellas de sangre contraria*, 2009; *Diálogo de tigres*, 2011; *Confesiones de una chica de rojo*, 2013; y *El crujido de la seda*, 2015), Diego Muñoz Valenzuela (*Ángeles y verdugos*, 2002; *De monstruos y bellezas*, 2007; *Breviario mínimo*, 2011; *Las nuevas hadas. Microrrelatos fantásticos*, 2011; y *Demonios vagos*.

27 Cf. Rotger y Valls (2005: 43).

*Antología de microrrelatos*²⁸, 2015) y Gabriela Aguilera (*Con pulseras en los tobillos*, 2007); los argentinos David Lagmanovich (*La hormiga escritora*, 2004, *Los cuatro elementos*, 2007), Raúl Brasca (*Todo tiempo futuro fue peor*, 2004; *Las gemas del falsario*, 2012; *Minificciones. Antología personal*, 2017)²⁹; los peruanos Ricardo Sumalavia (*Enciclopedia mínima*, 2004 y 2018) y Fernando Iwasaki (*Ajuar funerario*, 2004; y *Enciclopedia plástica*, 2016); el colombiano Guillermo Bustamante Zamudio (*Oficios de Noé*, 2005); y los españoles Juan José Millas (*Articuentos*, 2001), José María Merino (*Días imaginarios*, 2002; *Cuentos del libro de la noche*, 2005; *La glorieta de los fugitivos*, 2007), Juan Pedro Aparicio (*La mitad del diablo*, 2006), Francisco Ferrer Lerín (*Gingival*, 2012), Ángel Olgoso (*La máquina de languidecer*, 2009; y *Breviario negro*, 2015), Manuel Moyano (*Teatro de ceniza*, 2011), Andrés Neuman (*Alumbramiento*, 2006; y *Hacerse el muerto*, 2011), Francisco Silvera (*Mar de historias [Libro decreciente]*, 2016; y *Libro de los silencios*, 2018) y Felipe Benítez Reyes (*Oficios estelares*, 2009; y *Por regiones fingidas*, 2020), si nos centramos solo en autores con una cierta trayectoria consolidada.

Tampoco han escaseado las recopilaciones notables, encabezadas por la ya citada de Lagmanovich (*La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, 2005), a la que habrá que sumar las de Laura Pollastri (*El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, 2007), Lauro Zavala (*Minificción mexicana*, 2003) y Javier Perucho (*El cuento jíbaro*, 2006), sobre el género en México, junto con aquellas otras que forman parte de la serie La Avellana, publicadas en Bogotá y dedicadas a Colombia (2002. Ed. de Henry González), México (2002. Ed. de Lauro Zavala), Panamá (2003. Ed. de Enrique Jaramillo Levi) y Venezuela (2004. Ed. de Violeta Rojo). Aparte de las de Víctor Manuel Ramos, *La minificción en Honduras* (2007), Rony Vásquez Guevara, *Circo de pulgas. Minificción peruana* (2012), Federico Hernández Aguilar, *Tierra breve. Antología centroamericana de minificción* (2017) y Diego Muñoz Valenzuela, *Microcuento fantástico chileno* (2019), y entre las antologías sobre el microrrelato español, además de la de Andres-Suárez, ya citada en nota, la más reciente quizá sea la de Darío Hernández, en edición bilingüe rumano-español, *Quintaesencias narrativas* (2015). Algunas revistas, sobre todo *Quimera*³⁰, le siguen prestando atención al microrrelato;

28 Ed. de Cristián Montes Capó.

29 Cf. Brasca (2018), para sus reflexiones sobre el género, y sobre su obra, vid.: Tomassini (2018: 383-400) y Valls (2018: 961-974).

30 Vid. Rotger y Valls (2005); y Cutillas (2019).

pero también innumerables publicaciones tales como *El cuento en red*, fundada en el 2000 (ya desaparecida), blogs³¹ o páginas web, todas ellas con tan buena intención como diversa fortuna. El suplemento literario *Los diablos azules*, del diario electrónico *infoLibre*, incluye desde abril del 2017 una sección quincenal, *Liebre por gato*, coordinada por Gemma Pellicer y Fernando Valls, dedicada al microrrelato hispánico, en la que se recogen solo piezas inéditas.

La evolución del género a lo largo de más de un siglo puede observarse en cómo ha ido cambiando el método de publicación. Así, en un primer momento, los textos aparecieron en periódicos y revistas, si bien pronto pasaron a reunirse en libros acompañados de otras formas literarias y bajo el marbete de *cuentos*, como ocurre en el caso pionero de Rubén Darío. Luego aparecieron en libros unitarios, pero con otras denominaciones que ya hemos visto. En la actualidad conviven diversas posibilidades: libros en donde se mezcla cuentos y microrrelatos, según puede verse en los de Peri Rossi y Andrés Neuman; volúmenes solo de microrrelatos, cada vez más frecuentes; y ciclos de cuentos y microrrelatos, así los de Merino. Además, ahora su hábitat natural, más que los periódicos o revistas, es la red, donde suelen darse a conocer como inéditos. Por su parte, las antologías, ya se denominen *de minificción*, ya *de microrrelatos*, acostumbran a estar compuestas en su gran mayoría por estos últimos.

Un libro de microrrelatos no puede leerse como una novela, ni siquiera como un libro de cuentos. Su propia naturaleza exige un acercamiento distinto, que sea recorrido con cierta parsimonia, yendo y viniendo entre sus páginas, para poder asimilarlo y evitar confundir tantas historias diferentes. Lo habitual es que cada narración funcione por separado, pero no es infrecuente que algunas piezas generen series cuyo sentido resulta complementario, como suele ocurrir en los libros de Ferrer Lerín, con textos que a menudo van acompañados de fotografías. Así como, a veces, encontramos también ilustraciones en los de Rafael Pérez Estrada, Antonio Fernández Molina, Javier Tomeo, Antonio Beneyto, José María Merino, Felipe Benítez Reyes y Rubén Abella, ya sean dibujos, ya *collages* o fotos. Y en el caso de que entre todas ellas se produjera una cierta ilación estaríamos ante lo que llamamos un *ciclo de microrrelatos*. Por tanto, estos libros precisan leerse intentando comprender las piezas tanto individualmente como de manera colectiva, jerarquizándolas, llamando la atención sobre las posibles relaciones que se establezcan entre ellas.

31 Vid. Valls (2010).

Dada su brevedad extrema, el título adquiere un protagonismo superior al de la mayoría de los otros géneros literarios, a pesar de que sea común su ausencia, sobre todo en conjuntos unitarios (por ejemplo, en *La sueñera*, 1984, de Ana María Shua), o su mera funcionalidad o neutralidad. Quizá por ello el escritor húngaro István Örkény pidiera expresamente que prestáramos especial atención a los títulos de sus textos; o el venezolano Luis Britto García solo utilice la vocal *a* en los títulos de sus libros (*Rajatabla*, 1970; *Abrapalabra*, 1980, y *Anda nada*, 2004). En otros casos, puede llegar a ser más extenso que el texto (como ocurre en los *Cuentos del lejano oeste*, 2003, de Luciano G. Egido), o recoger todo el contenido (“El sabor de una media luna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles a la tarde”, reza un título de Luisa Valenzuela, cuyo texto completo es: “Qué bueno”). A veces resulta ser la respuesta o solución de lo que se narra en el breve cuerpo de la pieza (“Los libros, los cigarrillos, tu hijo y sus juguetes, el rostro de tu esposa”, de Pedro Ugarte), o se plantea un diálogo de tú a tú con el texto, igualándose en sentido y dimensión, siendo aquel reflejo de este (Juan Pedro Aparicio: “Luis XIV / Yo”)³².

El microrrelato no solo se ha cultivado en el mundo hispánico, aunque apenas existan estudios, que sepamos, sobre su desarrollo en otras culturas, con la única excepción quizá de Estados Unidos, cuyo último descubrimiento entre nosotros ha sido Lydia Davis (*Cuentos completos*, 2011. Traducción de Justo Navarro). El caso es que hasta hace bien poco no hemos dejado de dar vueltas de forma insistente alrededor de unos escasos nombres, aunque sean tan relevantes como los de Bertolt Brecht, Kafka, Hemingway, Samuel Beckett, el norteamericano Frederic Brown, los centroeuropeos Alfred Polgar y Heimito Von Doderer, los “cuentos de un minuto” de István Örkény, el argentino J.R. Wilcock, quien escribió gran parte de su obra en italiano, los catalanes Pere Calders y Quim Monzó³³, el italiano Giorgio Manganelli y el polaco Sławomir Mrożek, sin que sepamos todavía, a ciencia cierta, qué ilación posible existe entre ellos o las razones que hayan podido llevarlos a practicar esta modalidad narrativa. A estos nombres habría que añadir tres antologías: *Ficción súbita. Narraciones ultracortas norteamericanas* (1989, en traducción de Jesús Pardo), de Thomas Shepard, a pesar de que en esta ocasión la dimensión ultracorta sea más extensa de como solemos entenderla en el mundo

32 Vid. Pujante Cascales (2008: 245-259).

33 Para el cultivo del género en las otras lenguas españolas es necesario volver a recordar el estudio de Andrés Suárez (2018).

hispanico; *I racconti più brevi del mondo* (1995), de Gianni Totti; y *Os cem menores contos brasileiros do século. Cem escritores brasileiros do século XXI. Cem microcontos inéditos* (2004), de Marcelino Freire.

Quiero también dejar constancia de varios hechos significativos que afectan a la historia del género y a su difusión: la especialización de la Biblioteca Esteve Paluzie, de Barberà del Vallès (Barcelona), en los libros de microrrelatos, conocida como La Microbiblioteca, creada en el 2011, y la convocatoria de un concurso dedicado al género, en castellano y catalán, que ha llegado a su novena edición; a la que se suma, en el 2019, la Biblioteca de Microrrelatos Luisa Valenzuela, la BibVal, situada en Buenos Aires, en la Biblioteca del Congreso de la Nación. Los ganadores y finalistas anuales del concurso de La Microbiblioteca se han recogido en ocho libros correspondientes a otras tantas convocatorias. El responsable de esta empresa es el bibliotecario Alfons Guri Comallonga. Habría que añadir la página web *Letras de Chile*, siempre atenta al género; la publicación electrónica titulada *Internacional microcuentista. Revista de microrrelatos y otras brevedades*; y la aparición de editoriales dedicadas al género tales como Ficticia, en México, de Marcial Fernández; Mosquito en Lima; Thule, en Barcelona, fundada por José Díaz; la colección *Reloj de arena*, de Menoscuarto, en Palencia, dirigida Fernando Valls, estas dos últimas desaparecidas; Páginas de Espuma y Talentura en Madrid; la colección *Nouvelle* de la editorial Isla de Siltola, en Sevilla; Baile del sol, en Tenerife; Enkuadres, en Valencia; Macedonia ediciones en Buenos Aires, obra de Fabián Vique, o Micrópolis en Lima, fundada por Alberto Benza González. Por último, entre los libros, digamos, prácticos, además del ya citado de Shua, quiero recordar el de Manu Espada (2017) y el Ginés S. Cutillas (2016), ambos cultivadores también del género, y el último, responsable de una sección dedicada al microrrelato en la revista *Quimera* (2019). En Hispanoamérica los talleres de escritura dedicados a esta forma narrativa son frecuentes desde hace varias décadas, y ahora también en España, tanto en el Ateneo de Barcelona, como en la llamada Escuela de escritores de Madrid.

Si aceptamos que alrededor de 1980 los escritores del mundo hispanico empiezan a tomar conciencia de que, para contar historias, existe otra forma narrativa diferente del cuento, con una dimensión distinta, más concisa, y que a lo largo de estas cuatro décadas dicha forma denominada *microrrelato* ha dado buenas muestras, publicándose libros que hoy consideramos importantes para el desarrollo del género, pasando a formar parte de la historia literaria, de los

panoramas más atentos de la prosa narrativa en las historias de la literatura, haríamos bien en reconocer que el camino transitado hasta hoy ha sido corto pero muy fructífero³⁴.

Bibliografía³⁵

- ANDRES-SUÁREZ Irene y Antonio RIVAS, eds. (2008), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia.
- ANDRES-SUÁREZ Irene (2010), *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Menoscuarto, Palencia.
- , ed. (2012), *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Cátedra, Madrid.
- (2018), *El microrrelato en la España plurilingüe*, Cátedra Miguel Delibes, Valladolid.
- (2019), “Breve recorrido histórico por el microrrelato hispanoamericano”, en María Martínez Deyros y Carmen Morán Rodríguez, eds., *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*, Peter Lang, Berlín, pp. 13-33.
- APARICIO Juan Pedro, ed. (2019), *Cien relatos cuánticos de la literatura clásica española*, Eolas, León.
- ARIAS GARCÍA Benito, ed. (2004), *Grandes minicuentos fantásticos*, Alfaguara, Madrid.
- BERGAMÍN José (1929), “Literatura y brújula”, *La Gaceta Literaria*, núm. 51, p. 1.
- BIANCHI Sandra, ed. (2010), *Arden Andes. Microficciones argentinochilenas*, Macedonia, Buenos Aires.
- BORGES Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, eds. ([1955], 1998), *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*, Raigal, Buenos Aires, 1955; Losada, Barcelona, 1998.
- BORGES Jorge Luis (1989), *Obras completas*, Emecé, Barcelona, vol. I.
- BRASCA Raúl y Luis Chitarroni, eds. (2001), *Antología del cuento breve y oculto*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- BRASCA Raúl (2018), *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra*, Micrópolis, Lima.
- BUÑUEL Luis (1982), *Obra literaria*, Ed. de Agustín Sánchez Vidal, Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1982.

34 Este artículo fue en su origen el prólogo de una antología bilingüe del microrrelato hispánico que debía haberse publicado en Moscú en el 2015, en coedición con el Instituto Cervantes. Llevaba el título de Lenguas de colibrí y la selección de los textos estaba hecha en colaboración con Gemma Pellicer. Imponderables varios impidieron que llegara a publicarse, permaneciendo inédita. Ahora aparece revisado y puesto al día. Quiero darle las gracias por su ayuda a Julio Prieto, Lauro Zavala y Gemma Pellicer.

35 La Bibliografía no solo recoge las entradas a las que remite el texto, pues también he intentado que sirviera como recuento de los estudios y antologías necesarias para entender mejor el género. Pido disculpas por el predominio de lo español, y de mis propios trabajos, pero es lo que mejor conozco.

- BUSTAMANTE Leticia (2012), Una aproximación al microrrelato hispánico. Antologías publicadas en España, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid.
- BUSTAMANTE ZAMUDIO Guillermo y Harold Kremer, eds. (2003), *Los minicuentos de Ekuóreo*, Deriva, Cali (Colombia).
- , eds. (2008), *Ekuóreo: un capítulo del minicuento en Colombia*, Universidad Pedagógica Nacional y Sociedad Colombiana de Pedagogía, Bogotá.
- CÁCERES MILNES Andrés y Eddie MORALES PIÑA, eds. (2005), *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso.
- CALVO REVILLA Ana y Javier NAVASCUÉS, eds. (2012), *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Iberoamericana /Vervuert, Madrid.
- CALVO REVILLA Ana, ed. (2018), *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Iberoamericana /Vervuert, Madrid.
- CLARÍN (1992), “Los cuentos”, *La Justicia*, 12 de enero de 1893, en Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros escritos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, p. 26.
- COLOMBO Stella Maris (2008), “*Filosofícula*, de Leopoldo Lugones: levedad, excentricidad, reescritura y serialidad”, en Valenzuela, Brasca y Bianchi, eds., *La pluma y el bisturí*, Catálogos, Buenos Aires, pp. 289-301.
- (2008b), “*Periplo*, de Juan Filloy: una experiencia precursora en el horizonte de la minificción”, en Andres-Suárez y Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, p. 425-437.
- CUTILLAS Ginés S. (2016), *Lo bueno, si breve, etc. Decálogo práctico del microrrelato*, Base, Barcelona.
- , ed. (2019), *Los pescadores de perlas. Los microrrelatos de Quimera*, Montesinos, Barcelona.
- DARÍO Rubén (1991), *Cuentos completos*, FCE, México, Ed. de Ernesto Mejía Sánchez. Estudio preliminar de Raimundo Lida [1950].
- (1997), *Azul... Cantos de vida y esperanza*, Espasa Calpe (*Austral*, 276), Madrid. Ed. de Álvaro Salvador.
- DENIS Nigel (2000), “En torno a la prosa breve en la joven literatura”, *Ínsula*, núm. 646, octubre del 2000, pp. 15-19.
- DÍEZ DE REVENGA Francisco Javier (2005), *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*, Devenir, Madrid.
- EPPLE Juan Armando, ed. (1999), *Brevísima relación. Nueva antología del microcuento hispanoamericano*, Mosquito, Santiago de Chile.
- , ed. (2002), *Cien microrrelatos chilenos*, Cuarto Propio, Santiago de Chile.
- (2005), “Algo más que risas y burlas: las ficciones breves de Vicente Huidobro”, en Cáceres Milnes y Morales Piña, eds., *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2005. pp. 121-136.
- ESPADA Manu (2017), *Las herramientas del microrrelato*, Talentura, Madrid.

- ETTE Ottmar, *et al.* (2015), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid.
- e Yvette Sánchez, eds. (2020), *Vivir lo breve. Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid.
- FERNÁNDEZ FERRER Antonio, ed. (1990), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Fugaz, Alcalá de Henares (Madrid).
- FERNÁNDEZ MOLINA Antonio (2005), Ed. de José Luis Calvo Carilla, *Las huellas del equilibrista*, Menoscuarto, Palencia.
- GALLEGOS SANTIAGO Óscar, ed. (2014), *Cincuenta microrrelatos de la Generación del 50*, Centro Peruano de Estudios Culturales, Surquillo (Perú).
- (2015), *El microrrelato peruano. Teoría e historia*, Micrópolis, Lima.
- GARCÍA LORCA Federico (2007), *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve*, Ed. de Encarna Alonso Valero, Menoscuarto, Palencia.
- GIMÉNEZ EMÁN Gabriel, ed. (2010), *En micro. Antología de microrrelatos venezolanos*.
- GÓMEZ DE LA SERNA Ramón (1917), “Prólogo” a las *Greguerías*, Prometeo, Valencia, en Ana Martínez-Collado, ed., *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*, Técnos, Madrid, 1988, pp. 145 y 146.
- (2005), *Disparates y otros caprichos*, ed. de Luis López Molina, Menoscuarto, Palencia.
- GÓMEZ TRUEBA Teresa, ed. (2007), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Cátedra Miguel Delibes y Libros del Pexe, Gijón.
- GONZÁLEZ Henry, ed. (2002), *La minificción en Colombia*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- , ed. (2014), *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- GONZÁLEZ Joseluís (*sic*), ed. (1998), *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Prólogo de Enrique Anderson Imbert, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid.
- HERNÁNDEZ Darío (2013), *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Laguna, Tenerife. Tesis doctoral.
- , ed. (2015), *Quintaesencias narrativas. Antología del microrrelato español*, Muzeelor Literare, S.l., Ed. bilingüe rumano-español.
- , ed. (2016), *Un centímetro de seda. Antología del microrrelato español. Orígenes históricos: Modernismo y Vanguardia*, Menoscuarto, Palencia.
- JARAMILLO LEVI Enrique, ed. (2003), *La minificción en Panamá. Breve antología del cuento breve en Panamá*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- JARNÉS Benjamín (1925), “Pentagrama”, *Plural*, I, núm. 2, febrero de 1925, p. 1, citado por Ródenas de Moya (2008: 100).
- JIMÉNEZ Juan Ramón (2008), *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Ed. de Teresa Gómez Trueba, Menoscuarto, Palencia.

- LAGMANOVICH David (1999), *Microrrelatos*, Cuadernos de Norte y Sur, Buenos Aires y Tucumán.
- , ed. (2005), *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia.
- (2006), *El microrrelato. Teoría e historia*, Menoscuarto, Palencia.
- (2007), *El microrrelato hispanoamericano*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- MILLARES Selena, ed. (2013), *Prosas hispánicas de vanguardia*, Cátedra, Madrid.
- MINARDI Giovanna, ed. (2005), *Cuentos pigmeos. Antología de la minificción latinoamericana*, Santo Oficio, Lima.
- (2006), *Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana*, Santo Oficio, Lima.
- MONTESA Salvador, ed. (2009), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, AEDILE, Málaga.
- MUÑOZ VALENZUELA Diego (2017), “El microcuento en Chile, una visión en perspectiva”, *Letras de Chile* (<<https://www.letrasdechile.cl/home/index.php/ensayos/162-el-microcuento-en-chile-una-vision-en-perspectiva.html>>).
- , ed. (2019), *Microcuento fantástico chileno*, Simplemente Editores, Santiago de Chile.
- NATALINI Aixa Valentina (2007), “El microrrelato en *Puro cuento* (1886-1992). Canon y Corpus”, *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, núm. 15, primavera del 2007.
- NOGUEROL JIMÉNEZ Francisca, ed. (2004), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- OTÁLVARO SEPÚLVEDA Rubén Darío, ed. (2008), *Antología del cuento corto del Caribe Colombiano*, Universidad de Córdoba (Colombia), Montería.
- PÉREZ LÓPEZ María Ángeles (1998), *Los signos infinitos. Un estudio de la obra narrativa de Vicente Huidobro*, Universitat de Lleida-Asociación española de Estudios Hispanoamericanos, Lérida.
- PERUCHO Javier, ed. (2006), *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano*.
- (2008a), *Poéticas de la brevedad. El cuento brevísimo en México*, Verdehalago, México.
- , ed. (2008b), *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, Ediciones Fósforo, México; Micrópolis, Lima, 2016 (muy ampliada).
- , ed. (2009), *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*, Ficiticia, México.
- (2013), *Ocaso de utopías. Ensayos*, Universidad Veracruzana, Veracruz.
- , ed. (2013), *La música de las sirenas*, Gobierno del Estado de México, México.
- , ed. (2019), *Decálogos y poéticas del microrrelato*, Micrópolis, Lima.
- PIÑERA Virgilio (1956), *Cuentos fríos*, Losada, Buenos Aires.

- POLLASTRI Laura, ed. (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Menoscuarto, Palencia.
- , ed. (2010), *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*, Katatay, Buenos Aires.
- , ed. (2014), *Los umbrales imposibles (de la Patagonia al Caribe anglófono, muestra crítica de textos)*, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén (Argentina).
- PRIETO Julio (2010), “Microrrelato interterritorial y cruce discursivo”, *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, pp. 115-131.
- PUJANTE CASCALES Basilio (2008), “Minificción y título”, en Andres-Suárez y Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, 2008, pp. 245-259.
- (2013), *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis*, Universidad de Murcia. Tesis doctoral.
- RAMOS Víctor Manuel, ed. (2007), *La minificción en Honduras*, Girándula, Tegucigalpa.
- RIVAS Antonio (2005), “De caprichos y disparates: las formas del microrrelato de Ramón Gómez de la Serna”, en Cáceres Milnes y Morales Piña, eds., *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2005, pp. 59-71.
- RÓDENAS DE MOYA Domingo (2008), “El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo”, en Andres-Suárez y Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, 2008, pp. 77-123.
- (2009), “El microrrelato en la vanguardia histórica”, en Salvador Montesa, ed., *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, pp. 67-90.
- RODRÍGUEZ PÉREZ Osvaldo *et al.*, ed. (2010), *Los mundos de la minificción*, Aduana Vieja, Valencia.
- ROJO Violeta (2004), *La minificción en Venezuela*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- ROTGER Neus y Fernando VALLS, eds. (2005), *Ciempíes. Los microrrelatos de 'Quimera'*, Montesinos, Barcelona.
- RUEDA Ana, ed. (2017), *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid.
- SHUA Ana María (2017), *Cómo escribir un microrrelato*, Alba, Barcelona.
- SILES Guillermo (2007), *El microrrelato hispanoamericano: la formación de un género en el siglo XX*, Corregidor, Buenos Aires.
- TOMASSINI Graciela, y Stella Maris Colombo, eds. (1998), *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana*, Editorial Fundación Ross, Rosario (Argentina).
- TOMASSINI Graciela (2008), “La microficción como texto ergódico. Acerca de la Biblioteca Fabularia y otros laberintos”, en Andres-Suárez y Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, 2008, pp. 411-416.

- (2009), y Stella Maris Colombo, eds., *La minificción en español y en inglés*, Editorial de la Universidad Nacional de Rosario y UCEL, Rosario.
- (2018), “Raúl Brasca y la elocuencia del silencio”, *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* (Nueva York), vol. VII, núm. 14, pp. 383-400.
- TURPIN Enrique, ed. (2005), *Fábula rasa*, Alfaguara, Madrid.
- VALADÉS Edmundo, ed. (1976 [1970]), *El libro de la imaginación*, FCE, México.
- VALENZUELA Luisa (2008), Raúl Brasca y Sandra Bianchi, eds., *La pluma y el bisturí*, Catálogos, Buenos Aires.
- VALLS Fernando (2008), *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Páginas de Espuma, Madrid.
- , ed. (2010), *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, Cuadernos del Vigía, Granada.
- (2017), “Breve panorama del microrrelato en Chile. Los narradores actuales”, en Otmar Ette y Horst Nitschachk, eds., *Trans*Chile. Un acercamiento transareal*, Iberoamerica/Vervuert, Madrid y Frankfurt am Main, 2010, pp. 89-110. Reproducido en *Letras de Chile*, septiembre del 2017 (<<http://www.letrasdechile.cl/Joomla/index.php/microcuentos/3573-3573>>).
- (2012), ed., *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Menoscuarto, Palencia.
- (2015), “El microrrelato como género literario”, en Ette *et al.*, *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2015, pp. 21-49.
- (2018), “Los microrrelatos de Raúl Brasca o el revés de la nada”, en Guillermo Laín Corona y Rocío Santiago Nogales, eds., *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo*, Visor, Madrid, t. I, pp. 961-974.
- (2018), “La insensata geometría de la vida en los microrrelatos de Cristina Peri Rossi”, *Revista de la Academia Nacional de Letras* (Montevideo), año 11, núm. 14, diciembre del 2018, pp. 45-61.
- (2020), “Dos maestras del microrrelato, del norte y sur del Atlántico: Cristina Peri Rossi y Julia Otxoa”, en Ette y Sánchez, eds., *Vivir lo breve. Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2020, pp. 69-100.
- VV.AA. (2022), *El microrrelato en España*, *Quimera*, 222, noviembre del 2002. Coordinado por Fernando Valls.
- (2008), *El microrrelato español: tradición y presente*, *Ínsula*, núm. 741, septiembre del 2008. Coordinado por Fernando Valls
- ZAVALA Lauro, ed. (2000), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, Alfaguara, México.
- (2002a), *La minificción en México. 50 textos breves*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.

- (2002b), *El dinosaurio anotado*. Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso, Alfaguara y Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- (2003), *Minificción mexicana*, UNAM, México.
- (2004), *Cartografías del cuento y la minificción*, Renacimiento, Sevilla.
- (2005), *La minificción bajo el microscopio*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- ZAVALA MEDINA Daniel (2018), “Notas sobre la antología de *Cuentos breves y extraordinarios* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”, *Ínsula*, núm. 863, noviembre del 2018, pp. 32-35.