

## *La glorieta miniatura*: manifiesto genérico del microrrelato

### *La glorieta miniatura*: generic manifesto of the micro-fiction

---

BELÉN MATEOS BLANCO

Universidad de Valladolid

[belenmateos1983@gmail.com](mailto:belenmateos1983@gmail.com)

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1283-1552>

Recibido: 15/12/2017. Aceptado: 21/12/2017

Cómo citar: Mateos Blanco, Belén, “*La glorieta miniatura*: manifiesto genérico del microrrelato”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15 (2017): 81-93.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.81-93>

**Resumen:** Jose M<sup>a</sup> Merino no es sólo uno de los autores contemporáneos más afianzados del microrrelato español, sino que además, como creador, ha aportado nuevas claves al estudio de este tipo de textos desde varias perspectivas; mientras que en *La trama oculta: cuentos de los dos lados con una silva mínima* Merino aglutina varios ensayos en los que disecciona las características esenciales de la ficción breve, también nos encontramos con los metamicrorrelatos recogidos en *La glorieta miniatura*, a través de los cuales el escritor construye una meticulosa poética sobre el género, definiendo muchos de sus rasgos fundacionales. *La glorieta de los fugitivos* es el libro que aglutina casi la totalidad de sus textos dedicados al microrrelato; este volumen consta de tres partes: la primera compuesta por *Días imaginarios*, *Cuentos del libro de la noche* e *Inéditos y dispersos*; la segunda, *La glorieta miniatura (veinticinco pasos)* y, por último, un apéndice con *Diez cuentines congresistas*. Son precisamente estas dos últimas secciones las que nos interesan: la primera por constituir en sí misma un manifiesto teórico del microrrelato; y la segunda por presentar, aludiendo a los especialistas a quienes van dirigidos, las controversias que este género es capaz de despertar.

**Palabras clave:** José María Merino, microrrelato, poética del microrrelato.

**Abstract:** Jose M<sup>a</sup> Merino is not only one of the most established contemporary authors of the Spanish micro fiction, but also, as a creator, he has contributed new keys to the study of this type of texts from several perspectives; while in *La trama oculta: cuentos de los dos lados con una silva mínima* Merino brings together several essays in which dissects the essential characteristics of the short fiction, we also find the metamicrorrelatos collected in *La glorieta miniatura*, through which the the writer constructs a meticulous poetics about the genre, defining many of its foundational features. *La glorieta de los fugitivos* is the book that brings together almost all of its texts dedicated to micro-fiction; This volume consists of three parts: the first composed by *Días imaginarios*, *Cuentos del libro de la noche* e *Inéditos y dispersos*; the second, the *La glorieta miniatura (veinticinco pasos)* and, finally, an appendix with *Diez cuentines congresistas*. It is precisely these last two sections that interest us: the first to constitute in itself a theoretical manifesto of the micro-story; and the second to present,

alluding to the specialists to whom they are addressed, the controversies that this genre is capable of awakening.

**Keywords:** José María Merino, micro-fiction, micro-fiction poetic.

---

José M<sup>a</sup> Merino no es sólo uno de los autores contemporáneos más afianzados del microrrelato español, sino que además, como creador, ha aportado nuevas claves al estudio del género desde perspectivas diversas, diseminando sus reflexiones sobre este género en un amplio corpus literario. El profesor Souto, alter ego de Merino, protagonista de ensayos, cuentos y microrrelatos, nos invita a reflexionar sobre la metaliteratura vinculada al complejo proceso creativo que exigen los textos breves, en el recién publicado *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2018); en *La trama oculta: cuentos de los dos lados con una silva mínima* (2014), Merino aglutina varios ensayos en los que disecciona las características esenciales de la ficción breve; y, por último, también nos encontramos con los metamicrorrelatos recogidos en *La glorieta miniatura*, a través de los cuales el escritor construye una meticulosa poética sobre el género, definiendo muchos de sus rasgos fundacionales.

La obra de José M<sup>a</sup> Merino dedicada a los textos breves es un completo manual de escritura y un catálogo de todas las características que lectores y especialistas contemplan al enfrentarse a un texto definido y clasificado como microrrelato. *La glorieta de los fugitivos* (2007) es el libro que aglutina la casi totalidad de sus textos dedicados a la minificción. Este volumen consta de tres partes: la primera, compuesta por *Días imaginarios*, *Cuentos del libro de la noche* e *Inéditos y dispersos*; la segunda, *La glorieta miniatura (veinticinco pasos)*; y, por último, un apéndice con *Diez cuentines congresistas*. Son precisamente estas dos últimas secciones las que más nos interesan: la primera por constituir en sí misma un manifiesto teórico del microrrelato; y la segunda por presentar, aludiendo a los especialistas a quienes van dirigidos, las controversias que este género es capaz de despertar.

*La glorieta miniatura (veinticinco pasos)* presenta una de las constantes en la narrativa de José M<sup>a</sup> Merino, la reflexión sobre la escritura y las interferencias que existen entre creador y texto literario, en definitiva, el tratamiento de la metaliteratura como un género

autoconsciente y un ejercicio de reflexión que implica en la misma medida a autor y lector.

El microrrelato que da nombre a la segunda parte de *La glorieta de los fugitivos* resulta muy acertado porque no sólo adelanta varias de las características que analizará posteriormente el autor, tales como su extrema brevedad, la hibridación genérica o su carácter proteico, sino que además introduce la dicotomía que estos textos plantean respecto a su consideración o no como un nuevo género narrativo especial, diferente a los habituales géneros narrativos.

### LA GLORIETA MINIATURA

En uno de los extremos del Jardín literario, lindando con los alcorques de la leyenda, los macizos de la fábula, los parterres y pabellones de la poesía y las praderas del cuento, se halla la Glorieta Miniatura. Hay muchos que al llegar allí quedan desorientados, porque los relatos diminutos no les permiten ver el inmenso bosque de la ficción pequeñísima (2007: 204).

Como es bien sabido, existe una controversia en la crítica actual relativa al carácter específico del microrrelato en cuanto género diferente del cuento. Respecto a los argumentos que posicionan a unos y otros especialistas, podríamos resaltar la teoría de Irene Andrés-Suárez en la que reivindica la independencia del microrrelato frente al cuento:

si bien es cierto que las narraciones brevísimas son muy antiguas y pueden rastrearse en toda la historia de la humanidad, lo que hoy denominamos microrrelato, aun pudiendo adoptar ciertos rasgos de las antiguas, es una forma discursiva nueva que se sitúa en el límite de la expresión narrativa y corresponde al eslabón más breve en la cadena de la narratividad, que de tener tres formas (novela, novela corta y cuento) ha pasado a tener cuatro: novela, novela corta, cuento y microrrelato (2012: 7).

Frente a la teoría del cuarto género narrativo, David Roas, en cambio, defiende que

no existen razones estructurales ni temáticas que doten al microrrelato de un estatuto genérico propio y, por ello, autónomo respecto al cuento. Habría que definir entonces al microrrelato como una variante más del

cuento que corresponde a una de las diversas vías por las que ha evolucionado el género desde que Poe estableciera sus principios básicos: la que apuesta por la intensificación de la brevedad [...]. El microrrelato comparte el mismo modelo discursivo que regula la poética del cuento a partir de las tesis postuladas por Edgar Allan Poe en 1842 [...]: la narratividad y ficcionalidad; 2) extensión breve; 3) unidad de concepción y recepción; 4) intensidad del efecto; y 5) economía, condensación y rigor (2008: 47-76).

Merino es consciente de la discusión que plantea la taxonomía del microrrelato en el marco de los géneros literarios y toma partida en la misma, pero lo hace desde dentro de la misma literatura; el microrrelato que da nombre a toda esta sección dedicada íntegramente a la metaliteratura presenta los diferentes componentes que determinarán la categorización de la ficción breve bajo la atenta mirada del propio autor. Su punto de vista se basa en la relación entre creador y creación y, como irán desvelando los siguientes textos breves presentados, el autor lo hará desde dos perspectivas: la del apócrifo, el profesor Souto, por un lado y el creador y personaje por otro.

*La glorieta miniatura* termina con otro microrrelato, de título muy significativo, en el cual el autor se concentra en resaltar la brevedad y, consecuentemente, la concisión y el valor de la elipsis en la ficción breve. Merino utiliza dos mecanismos para que el foco de atención del texto sea exclusivamente el análisis de este rasgo: la profusión de adjetivos sinónimos de *pequeño* junto con el uso de diminutivos; y la alusión intertextual a *El dinosaurio* de Monterroso, texto de apenas nueve palabras incluido el título y, probablemente, el microrrelato más célebre y estudiado hasta el momento:

#### **LA FICCIÓN PEQUEÑÍSIMA**

En el inmenso bosque de la ficción pequeñísima, que rodea la Glorieta Miniatura del Jardín Literario, hay también innumerables especies vegetales, y en él pululan hombrecillos y mujercitas, pájaros casi microscópicos y toda clase de objetos y animales de tamaño también muy reducido. Para que os hagáis idea, allí los dinosaurios tiene el mismo tamaño que las musarañas en el resto del jardín. Y cuando la gente se despierta, esos dinosaurios siguen allí (2007: 205).

Sin duda, la característica categórica e inherente al microrrelato es su extensión breve. Concretar la extensión precisa del texto ha suscitado el

interés de muchos de sus estudiosos, los cuales aún Violeta Rojo en su *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos* (2009: 30-4): Dolores M. Koch afirma que “la brevedad sería la característica más importante”. Armando José Sequera define el microrrelato como “un texto narrativo con sentido completo, en el que se cuentan una o más acciones, en un espacio no mayor de veinticinco renglones, contenido cada renglón de no más de sesenta caracteres, esto es, una cuartilla”. Edmundo Valadés dice: “que no exceda de tres cuartos de cuartilla”. Luis Carrera lo considera “publicable en una o dos páginas de una revista”. Julio Miranda impone la “extensión máxima de dos páginas”. Y David Lagmanovich afirma que “Suelen tener desde unas pocas palabras hasta un párrafo o dos, desde menos de una página hasta una página y media o dos” (Crf. Rojo 2009: 30-4).

Críticos como Lauro Zavala defienden, en “El cuento ultracorto: Hacia un nuevo canon literario”, la cuantificación del número exacto de palabras para categorizar terminológicamente el tipo de texto literario. De acuerdo con este criterio, en el ámbito de la literatura hispanoamericana el *cuento corto*, *muy corto* y *ultracorto* constarían de 1000 a 2000 palabras, de 200 a 1000 y de 1 a 200, respectivamente.

Aunque para el ámbito académico resulte importante ubicar el microrrelato en su contexto literario, el afán de encasillarlo conlleva en muchas ocasiones establecer pautas sobre su constitución genérica que rozan el absurdo, como por ejemplo indicar el número exacto de palabras que este debe contener, lo que genera a su vez que teóricos asiduos al estudio del microrrelato se zafen de estas rígidas hipótesis, como es el caso de José M<sup>a</sup> Merino a través del profesor Souto:

#### **LA OBRA DE UNA VIDA**

El profesor Souto ha dedicado buena parte de su vida, más de veinticinco años, a la investigación de los especímenes en los alrededores de la Glorieta Miniatura, y su exhaustivo trabajo sobre las ficciones brevísimas alcanza la suma de diez mil y uno caracteres (con espacios), es decir ¡casi siete folios completos! (2007: 206).

Otros especialistas no estiman oportuno un recuento exacto de palabras del microrrelato; por el contrario, abogan por resaltar la importancia de la cognición del texto por parte del lector. Así, Irene Andres-Suárez afirma que: “idealmente no debería rebasar la página impresa con el fin de poder ser leído de un único vistazo”; Fernando Valls sustenta que “debe caber

en una página para que el lector pueda abarcarlo de un vistazo” y para el antólogo español Antonio Fernández Ferrer, el microrrelato es “la página única como unidad respiratoria del manuscrito literario; la lectura instantánea, de *un tirón*, abarcadora de todo un relámpago narrativo que se percibe en su mínima expresión posible pero con la máxima intensidad”, mientras que la encargada de recopilar esta información, Violeta Rojo, determina que debería constar de “una página impresa para tener al alcance de la vista el principio y el fin” (Crf. Rojo 2009: 30-4). Los citados autores tratan de establecer la extensión adecuada para la definición de microrrelato, de acuerdo con la percepción visual por parte del lector-receptor. Esta teoría, que relativiza extensión y percepción, toma también forma en *La glorieta miniatura* con el siguiente metamicrorrelato:

#### **A PRIMERA VISTA**

Uno de los principios de jardinería en la Glorieta Miniatura es que el microcuento más largo y el cuento literario más corto tienen la misma extensión, lo que suele confundir incluso a los especialistas (2007: 207).

Una temática recurrente en la literatura de Jose M<sup>a</sup> Merino es la vida y el oficio de escritor; así lo hace patente en microrrelatos como *De fácil acceso*, *Primera página*, *Best-sellers*, *Satánica* o *Para una historia secreta del éxito*. La premisa de Juan Ramón Jiménez “arte es quitar lo que sobra” resume a la perfección el virtuosismo que precisa la escritura de un buen microrrelato y es que la creación de ficción breve requiere obligatoriamente de un ejercicio de concisión y precisión, tal y como plantea el texto de Merino:

#### **LA PODADERA**

Para el vigoroso crecimiento del cuento minúsculo es muy conveniente el arte de la poda: hay jardineros enloquecidos que sueñan con conseguir un minicuento que no precise texto, ni título (2007: 208).

El teórico David Lagmanovich es un ferviente defensor de la concisión, quizá por el desprecio que el género ha sufrido por parte de aquellos que lo tachan de simple y alardean de sus virtudes literarias ceñidas a la escritura de microrrelatos; frente a este despropósito el autor aclara que no es lo mismo lo conciso que lo corto: en una extensión mayor también puede haber concisión, si es que no hay excipientes, si nada sobra, si se

usan las palabras justas y ninguna de las innecesarias. Escritura concisa, ajustada: virtud de los grandes escritores, el decir mucho con pocas palabras (2009: 90).

La hibridación genérica y la correspondencia entre otros textos literarios y el microrrelato es otro rasgo fundacional que Merino trata en algunos de sus textos breves; Muchos de los autores y especialistas en ficción breve defienden esta tendencia que entenderíamos como la intersección y fusión del microrrelato con otros géneros. Existen otro tipo de ligazones que podríamos definir como de similitud y de apropiación. La primera se refiere a la concomitancia de semejanza y proximidad, mientras que la segunda está relacionada con el carácter posmoderno del microrrelato y su capacidad para adaptarse a formas nuevas y antiguas, para renovarse en cada texto y transmitir ese espíritu inconformista y transgresor, derivado como adelantábamos de su carácter proteico. El texto de Merino “Orientaciones” refleja precisamente el desconcierto que pueden ocasionar estos textos tras una primera lectura:

#### **ORIENTACIONES**

En el jardín literario resuenan los versos y los diálogos teatrales, se habla en todas las lenguas y desde todas las formas de la conjugación verbal. En él se suceden los senderos, las escalinatas, los bosquecillos, las colinas, los estanques, las acequias con sus puentecitos, los cenadores. Está la pérgola de las elegías, el camino de los sonetos laureados, los parterres de la poesía de la experiencia y el pabellón en cuya columnata se enredan los poemas del conocimiento, la colina de las novelas totales y la loma de los best-sellers, hacia la parte de los lavabos. A veces hay laberintos, y en ellos pueden encontrarse lectores de mirada extraviada, que ya ni siquiera recuerdan cómo se preguntaba por la salida de emergencia (2007: 203).

Ana María Shua explica en “Esas feroces criaturas” la mezclanza literaria del microrrelato de una manera fácil y singular: “sin olvidar que toda frontera es tradicional, los límites geográficos del microrrelato son: al norte, el poema en prosa; al sur, el chiste; al este, el cuento corto; al oeste, el vasto país de los aforismos, reflexiones y sentencias morales” (2008: 32). Merino hace su aportación también al debate sobre la hibridación genérica del microrrelato; como siempre, de forma metafórica, pero sumamente sugerente y esclarecedora.

A pesar de que a día de hoy la intertextualidad no está considerada como uno de los rasgos constitutivos de la ficción breve,

podemos afirmar que son muchos los autores que se nutren de este recurso literario para la construcción de sus relatos. José M<sup>a</sup> Merino ha explicado en varios de sus textos cuáles son los mecanismos y el funcionamiento de la intertextualidad en el microrrelato:

### **DE SAPROFITAS**

Así como las setas son saprófitas y se alimentan de materia orgánica en descomposición, gran número de relatos hiperbreves se alimenta de materia literaria ya muy macerada por el tiempo y las relecturas. Las variedades de microficciones son tan numerosas como la de las setas. Y también es preciso conocerlas lo mejor posible, para no intoxicarse, aunque lo cierto es que nadie ha muerto envenenado por un minicuento (2007: 209).

La reflexión de Merino entronca con la justificación que Fernando Valls aporta sobre la inclusión de elementos intertextuales en los textos breves: la función de dichos elementos es muy efectiva, “proporcionándonos acerca de los mismos nuevas lecturas o puntos de vista, distintas soluciones a los enigmas que plantea la historia, o alternativas posibles por medio de la relación mantenida entre personajes de ficción” (2012: 13). José M<sup>a</sup> Merino amplía la idea que posee sobre el uso de la intertextualidad en el siguiente microrrelato:

### **DE SIMBIOSIS**

Hay entre muchos relatos mínimos una fuerte tendencia a vivir de las energías y de la memoria del lector. Esos microrrelatos cobran la figura de una ficción, y el lector pone casi toda la sustancia. En el proceso de lectura, el minicuento segrega un peculiar fluido hipnótico, de manera que tal vez el lector está leyendo algo ya conocido que, bajo la forma de tal minificción, tiene sabor de primera lectura (2007: 210).

El término simbiosis utilizado por Merino pone de manifiesto la relevancia del pacto de lectura entre autor y lector, cuya efectividad define Andres-Suárez: “para que esto funcione, el escritor debe apoyarse en tradiciones narrativas identificables en un repertorio cultural amplio y universalmente conocido, ya que de otro modo el receptor no podrá descifrar por su cuenta lo que está implícito” (2010: 80). El vínculo existente entre efectividad e intertextualidad literaria es inherente a su propia definición, puesto que el funcionamiento de la intertextualidad en

la ficción breve encaja con la teoría literaria de Gerard Genette en su obra *Palimpsestos*, quien define la *intertextualidad* pura como “la presencia efectiva de un texto en otro” (1989: 9).

Esta comunicación demuestra que la metaliteratura como recurso para crear el fondo del texto tiene un peso importante en la tradición tematólogica del microrrelato. Intertextualidad y metaliteratura comparten la necesidad de un lector avisado y competente, experimentado en la lectura de microrrelatos, para poder captar lo que el autor pretende transmitir valiéndose de este recurso. Lauro Zavala define y explica la efectividad de este juego a partir del proceso de creación y recepción:

La metaficción es un ejercicio lúdico de duda permanente, es una escritura que reconoce que cada lector (y cada autor) hará una interpretación distinta del texto. Y el texto metaficcional se adelanta a los lectores y empieza a des-construirse, a cuestionarse, a suspender sus condiciones de posibilidad, a proponer al lector volverse cómplice de la escritura. La metaficción muestra sus condiciones de posibilidad como una forma de señalar sus límites, como una forma de leerse a sí mismo (2005: 163).

José M<sup>a</sup> Merino consigue en sus textos de *La glorieta miniatura* presentar diversas fórmulas en las cuales la metaliteratura se presta a maridar con el microrrelato de forma que nos permite considerar “[...] cómo cada texto metaficcional construye su propia propuesta acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje, y muy especialmente acerca de lo que significan el acto de escribir y el acto de leer textos literarios” (Zavala, 2005: 170). El texto de Merino titulado *De lingüista a lector* retrata esa intencionalidad por parte del autor de que el lector absorba y forme parte del proceso creativo:

#### **DE LINGÜISTA A LECTOR**

El profesor Souto, conocido lingüista, riguroso semiótico, un día no fue capaz de encontrar en las palabras otro significado que su mero sonido, y entró en un delirio que lo aquejó durante años. Pero otro día puedo leer un cuento, y al descubrir que las palabras no eran otra cosa que el vehículo de aquella ficción que el cuento relataba, recuperó la cordura. El lingüista se había hecho lector, al fin (2007: 195).

José M<sup>a</sup> Merino expone en sus metamicrorrelatos su opinión respecto a las rasgos y características de lo que nosotros hemos definido como microrrelato, texto o ficción breve; sin embargo, el escritor se ha referido a sus propios textos con múltiples nombres que aparentemente usa de manera indistinta: microcuento, minificción, hiperbreve, ficción brevísima, minicuento, relatos diminutos, ficción pequeñísima, relatos mínimos, microficción y, por supuesto, microrrelato. El uso aleatorio de términos para designar y agrupar las características que definen al microrrelato muestran el interés del autor por desentrañar la esencia del relato corto y no por la terminología que le rodea.

La realidad es que son muchos los nombres que se le adjudican a este tipo de textos, aunque el rasgo fundamental que aún casi todas estas nomenclaturas es la condición de la brevedad: microcuento, microficción, microrrelato, minicuento, minificción, minirrelato y un largo etcétera. Respecto a esta imprecisión terminológica, cabría considerar que el problema reside en la denominación en el ámbito hispánico, pues todos los términos descritos parecen usarse de manera indistinta para designar lo mismo en distintos espacios geográficos. Así, como explica Irene Andrés-Suárez (2008: 17,8), en Argentina es claro el predominio del término microrrelato, previsiblemente por la influencia de David Lagmanovich; en Venezuela y en Colombia impera minicuento, vocablo manejado por Violeta Rojo y Henry González; en Chile utilizan indistintamente tanto minicuento como microcuento, ambos utilizados por Juan Armando Epple; mientras que en México predomina minificción, acuñado prematuramente por Edmundo Valadés, al que siguió el profesor Lauro Zavala e investigadoras como Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo. En España, a la vista de los cánones académicos, las prolijas antologías, los concursos y la difusión en Internet, el término microrrelato parece haberse establecido de manera definitiva.

Por su parte, Irene Andrés-Suárez disecciona perfectamente las líneas de la ficción breve en el prólogo a *La era de brevedad. El microrrelato hispánico* y separa en dos vertientes la terminología de uso reiterado como microrrelato, minirrelato, microcuento o minicuento y defiende que pueden adoptarse como sinónimos ya que

designan al texto literario ficcional en prosa, articulado en torno a los principios básicos de brevedad, narratividad y calidad literaria”; por otro lado, minificción (del mismo modo que microficción o

ficciónmínima) distingue “una supercategoría literaria poligenérica (un hiperónimo), que agrupa a los microtextos literarios en prosa, tanto a los narrativos [...] como a los no narrativos (2008: 18-21).

Lauro Zavala abrevia los razonamientos de esta distinción y afirma que “minicuento se refiere a textos ficcionales narrativos de estructura tradicional y microrrelato engloba textos breves ficcionales de naturaleza híbrida y estructura poco convencional” (2004: 265). Con esta definición Zavala deja entrever que existen en el microrrelato ciertos elementos tales como el uso de la metaliteratura o la suma importancia que el título les confiere, que distinguen este tipo de textos frente a los cuentos tradicionales breves.

La especialista Dolores M. Koch apela sin embargo por la unanimidad del término microrrelato y plantea, tomando la idea prestada de su colega Lauro Zavala, apellidar a los textos breves siguiendo la misma clasificación que se hace del género novelesco:

Quisiera proponer aquí que volvamos al término ‘microrrelato’ [...]. Microrrelato tiene la ventaja de ofrecer un significado más amplio que ‘microcuento’. De esta manera podríamos hacer distinciones añadiendo los adjetivos correspondientes, como los sugeridos por Lauro Zavala: microrrelatos clásicos, modernos, posmodernos, y quizá también fantásticos, policíacos, absurdos (2004: 45-51).

Tras repasar varios textos de *La glorieta miniatura* en los que Merino muestra al lector su visión teórico-literaria del microrrelato entendemos las posibilidades que ofrecen estos breves relatos metaliterarios; primero, cumplir con el pacto de lectura que genera este tipo de textos, en los cuales el lector es capaz de asomarse al proceso creativo; en segundo lugar, comprender el foco teórico que subyace en cada texto y que hemos podido vincular con las teorías de los grandes especialistas del microrrelato; y, por último, dejarse absorber por el lado lúdico y placentero que debe despertarnos siempre una buena lectura.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Andrés-Suárez, I. y A. Rivas (2008), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto.
- Andrés-Suárez, I. (2010), *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto.
- Andrés-Suárez, I. (2012), *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Koch, D. y F. Noguero Jiménez (eds.) (2004), “¿Microrrelato o minicuento? ¿minificción o hiperbreve?”, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp.45-51.
- Lagmanovich, D. (2009), “El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones”, en [http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamerica/36-2009/36\\_Lagmanovich.pdf](http://www.iai.spkberlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamerica/36-2009/36_Lagmanovich.pdf) (Fecha de consulta 30/11/2017).
- Merino, J.M. (2002), *Días imaginarios*. Barcelona, Seix Barral.
- Merino, J.M. (2005), *Cuentos del libro de la noche*, Madrid, Alfaguara.
- Merino, J.M. (2007), *La glorieta de los fugitivos*, Madrid: Páginas de Espuma.
- Merino, J.M. (2014), *La trama oculta: cuentos de los dos lados con una silva mínima*, Eds. Ángeles Encinar, Madrid, Páginas de Espuma.
- Merino, J.M. (2017), *Aventuras e invenciones del profesor Souto*, Madrid, Páginas de Espuma.

- Roas, D. e I. Andrés-SUÁREZ (eds.) (2008), “El microrrelato y la teoría de los géneros”, *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia: Menoscuarto.
- Rojo, V. (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*, en <http://www.bib.usb.ve/Violeta%20Rojo> (30/11/2017).
- Shua, A. M. Andrés-Suárez, I. y A. Rivas (eds.) (2008), “Esas feroces criaturas”, *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto, pp. 32.
- Valls, F. (2012), “Pirañas de agua salada”. *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia, Menoscuarto, pp.13.
- Zavala, L. (1999), “El cuento ultracorto: hacía un nuevo canon literario”, *Letras* n°59: 17-36.
- Zavala, L. (1999): “Elementos para el análisis de la intertextualidad”, *Cuadernos de literatura*, volumen V, n°10, pp. 26-52.
- Zavala, L. (2004), *Cartografías del cuento y la minificción*, Sevilla, Renacimiento.
- Zavala, L. (2005), *La minificción bajo el microscopio*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.