

ÍNDICE

Ana Calvo Revilla y Ángel Arias Urrutia <i>PRÓLOGO. Escrituras de la brevedad y artes visuales: interferencias e intersecciones</i>	9
Ana Calvo Revilla <i>Microrrelato hipermedial y paradigma estético: escrituras de la errancia, de la disrupción y de la inestabilidad.</i>	19
Belén Mateos Blanco y Eva Álvarez Ramos <i>Aproximación al ecosistema microficcional infantil: taxonomía y funcionalidad.</i>	45
Rosa María Navarro Romero <i>Una imagen, dos mil historias. Reto creativo de microrrelato hipermedial</i>	71
Ángel Arias Urrutia y Miguel Ángel de Santiago <i>Fotografía y microrrelato en la minificción mexicana: una fecunda relación intermedial.</i>	87
Rachel Bullough Ainscough <i>El pasado en un instante. El papel de la fotografía en los microrrelatos históricos de FlashBack Fiction</i>	123
David Amezcua Gómez <i>Escritura del yo (digital) en el blog Visto y no visto de Antonio Muñoz Molina</i>	151
Daniel Escandell Montiel <i>Fragmentos del microgénero negro: el misterio desde la esfera de Twitter en el caso de Mr. Brightside</i>	165

Carmen Morán Rodríguez <i>Narraciones breves, miedo y ¿oralidad? en las leyendas hipermediales creepy-pasta</i>	181
Emiliano Blasco Doñamayor <i>Historias en Instagram e Instagram Stories. Relatos en 15 segundos</i>	209
Mariano Fernández-López <i>Retos de los humanistas en la Web Semántica.</i>	225
SEMBLANZAS	241

PRÓLOGO
ESCRITURAS DE LA BREVEDAD Y ARTES VISUALES:
INTERFERENCIAS E INTERSECCIONES

ANA CALVO REVILLA
ÁNGEL ARIAS URRUTIA

Desde hace unas décadas el debate teórico literario se ha centrado en el estudio de las relaciones existentes entre la literatura, las coordenadas estéticas de la contemporaneidad y el entorno digital, y se ha ocupado, por tanto, de las formas de creación generadas en torno al desarrollo de las nuevas tecnologías. Si hasta la primera década del siglo XXI la reflexión ha girado más sobre cuestiones teóricas, posteriormente han sido cada vez más frecuentes las investigaciones sobre las manifestaciones literarias que han surgido *en* los nuevos canales y soportes electrónicos y *con* los medios digitales.

El mundo digital no solo ha alterado la percepción del sujeto humano, sino que ha modificado las fronteras políticas, económicas, sociales, culturales y, en consecuencia, el paradigma artístico. Ha transformado tanto el ámbito de la creación, con la incorporación de los componentes hipermediales y multimediales, como el de la recepción, debido a la proliferación de nuevos canales, plataformas de comunicación y de publicación, a la inserción de fenómenos de interacción, o a la multiplicación de formatos, etc. Todos estos factores —que, a lo largo de estas páginas, serán atendidos desde diversos enfoques—, plantean, como apunta Molinuevo, una nueva estética, fuertemente asentada en la imagen, que “aspira a saber estar en la complejidad: el pensamiento en imágenes no se mueve en encrucijadas sino en tejidos, en redes” (2011: 7).

Dado que la palabra está estrechamente entrelazada con el soporte en que se crea y difunde, las innovaciones tecnológicas no son simples recursos externos, sino que, cuando la afectan, constituyen verdaderas “transformacio-

nes interiores de la conciencia” (García Linares 2012: 104). Por este motivo, las manifestaciones artísticas y literarias han asistido al renacimiento de las formas breves y a la primacía del fragmento, impulsadas por la imparable expansión de ese *tercer entorno*, que es el espacio digital (Echeverría 1999: 15). Sabemos bien, no obstante, que el fragmentarismo no es una cualidad estética exclusiva de la contemporaneidad, sino una estrategia que ha estado presente en las composiciones fundacionales de la tradición oral y que ha sido recurrentemente utilizada en la construcción de historias, a lo largo del tiempo. Conviene atender, por tanto, a la diferenciación que se ha trazado, dentro de la tradición del pensamiento occidental, entre fragmentalismo y fragmentarismo, tal y como recuerda Escandell, en el capítulo que dedica al estudio del microgénero negro. Mientras que lo fragmentado mantiene su autonomía y remite a un mosaico o a una tradición literaria, sin la cual pierde su significado, lo fragmentario no tiene un centro de significado, pues responde a la quiebra del lenguaje, al desdoblamiento de un núcleo identitario y a “la destrucción de la idea de conjunto”, como ha puesto de relieve Jenaro Talens (2000: 79-80). Para una más adecuada comprensión de este rasgo tan caracterizador del tiempo presente, parece oportuno considerar la triple tipología del fragmento que estableció Frankl Kermode en *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción* (1967): el fragmento *absoluto*, que no necesita la relación con otros fragmentos ni con la totalidad para serlo; el fragmento *implicado*, que presupone la relación con otros fragmentos o con el todo; y el fragmento *ambiguo*, que resulta próximo a la visión de Maurice Blanchot en *La conversación infinita*, cuando alude a una escritura diseminada, que “no está escrita con motivo de o con miras a la unidad” (2008: 392), cuyo sentido no se encuentra en el interior del texto, sino que se proyecta hacia otros fragmentos que están fuera de él, suscitando cierto planteamiento enigmático (1970: 527-529).

A partir de la segunda mitad del siglo xx, junto a la supresión de las fronteras entre la ficción y la realidad o entre la teoría y la ficción, sobresalen como rasgos configuradores de la creación literaria la ruptura de la linealidad, el auge de la intertextualidad y el predominio de la visualidad (Noguerol 2013: 21-22; Chatellus 2011: 156-157). Unido a esto, el ecosistema digital ha propiciado el cultivo de las formas microtextuales en su multiplicidad genérica (microensayo, micronovela, micronovela gráfica, aforismos, haikus, formas

poemáticas, entre otras). De esta diversidad también se da buena cuenta en la colección de estudios *enredados*, aquí reunidos. La aproximación a esa pluralidad de microgéneros permite apreciar, además, la reformulación de antiguas tradiciones que cobran nuevo auge en el ciberespacio, como ocurre con las ancestrales leyendas de miedo, transformadas ahora en las *creepypasta* hipermediales, que nos presenta Carmen Morán. También asistimos a la revitalización de la greguería ramoniana, enriquecida por las imbricaciones textovisuales que facilita el nuevo soporte, en una red social como Twitter. Allí aparecen, a veces en difícil delimitación, junto a microrrelatos, chistes o simples ocurrencias, que explotan esa relación intermedial entre palabra e imagen, como apunta Rosa María Navarro. Asimismo, el cuento infantil ha hallado nuevas propuestas —tanto en el libro tradicional, como en sugerentes creaciones transmedia— que, apoyándose en algunos de los rasgos caracterizadores de la minificción contemporánea, adaptan el inveterado placer de leer y escuchar historias a este tiempo acelerado, donde la atención de los niños se ve solicitada de continuo por una avalancha de reclamos. De este modo, Blanca Mateos y Eva Álvarez nos ofrecen una espléndida cartografía del ecosistema microficcional infantil, al tiempo que aportan un análisis de su funcionalidad para la formación de los lectores más jóvenes.

Otra de las tendencias destacadas, en el actual horizonte literario, consiste en el auge creciente experimentado por la escritura de diarios y dietarios. Los escritores nutren su creación ficcional con estas formas creativas, tan ligadas a la construcción de un yo autorial, que han recibido gran impulso con el desarrollo de la blogosfera. Con frecuencia, las anotaciones realizadas en su bitácora alimentan el imaginario del escritor, quien, posteriormente, explota este material y lo vuelca metamorfoseado en otros géneros literarios. En el análisis de la expansión de las diversas formas de autoescritura, dentro del contexto de las letras hispánicas, han centrado su atención las investigaciones de Jordi Gracia (1997, 2000, 2018), Anna Caballé (1995, 2015) o Francisca Noguerol (2009). En aproximaciones posteriores, se ha estudiado el impacto que ha supuesto internet para este fenómeno expansivo, al tiempo que se ha desarrollado el concepto de “autoficción” (Mora 2013; Escandell 2014a y 2016; Casas 2012 y 2018; Navascués 2019). Si Roland Barthes supo entrever en la naturaleza del diario un laboratorio de escritura, de captación de imágenes y de estilo, Javier de Navascués ha subrayado, con acierto, la

irrupción de la ficción breve en los apuntes que llevan a cabo los autores en sus bitácoras digitales, como prolongación de la fragmentariedad y de la intermitencia, cualidades estrechamente asociadas a esa irrupción del yo en la escritura. Tal es el caso de Antonio Muñoz Molina, en cuyas anotaciones de *Visto y no visto* palpita el germen de sus futuras miniaturas narrativas y alguna de sus novelas, como permite constatar el capítulo que David Amezcua dedica al autor jienense.

Junto a la difusión de las formas microtextuales en la esfera digital, sobresale la extraordinaria dimensión que ha alcanzado el microrrelato, no solo en cuanto a su proliferación creativa, sino también en lo que se refiere a su difusión (Calvo 2018a). Como hemos puesto de relieve en anteriores trabajos, desafiando los cauces filológicos tradicionales, este género literario se ensancha en la red más allá de la escritura; ensambla los materiales literarios con los procedentes de otros sistemas de significación no lingüística (fotográficos, pictóricos, musicales, audiovisual, etc.), integra distintas textualidades (lenguaje, sonido e imagen) y manifestaciones artísticas, y suscita un sistema de representación expandida en el entorno virtual. Los escritores abordan la complejidad de la realidad en estos microrrelatos hipermediales, que amplían las resonancias estéticas de los imaginarios culturales y enfatizan el dialogismo, la intertextualidad, el hibridismo y la intermedialidad (Calvo Revilla 2020). Esta escritura, que ha forjado un verdadero renacimiento de las formas breves y de la poética que las acompaña, viene también caracterizada por la transgresión lúdica y rupturista, que puede derivar en una escritura no-ficcional (Calvo Revilla 2020: 260), y por la estética de la serialización y de la repetición, que es perceptible en las recreaciones, mutaciones y variaciones de un elemento (temático o formal), lo que conforma una red de isotopías semánticas que enfatiza la unidad del conjunto. Así se percibe en las microficciones seriadas de Mauricio Montiel Figueiras, Albert Soloviev o Patricia Esteban Erlés, de cuyo análisis nos ocupamos en el primer capítulo de este volumen.

Si bien la intensidad y complejidad de los procesos hipermediales, que caracterizan a la expansión del microrrelato en la red, tienen su anclaje en el desarrollo de los nuevos cauces comunicativos, que los posibilitan y potencian, ha de recordarse que tampoco la alianza de estas miniaturas narrativas con las artes visuales resulta radicalmente nueva, sino que responde a un

fecundo diálogo intermedial, que atraviesa su trayectoria en el tiempo. Se vio propiciada, en primer lugar, con la concepción simbolista y modernista de la escritura (Ródenas de Moya 2010: 197), pues se nutrió de la interatisticidad sinestésica, que auspiciaron las corrientes filosóficas bergsonianas y existencialistas; en segundo lugar, fue dinamizada con la estética de la brevedad y con las relaciones textovisuales —en su doble proceso de *hypothiposis* y *ekphrasis*— que consolidaron las vanguardias históricas (Ródenas de Moya 2009), y del que dejaron perdurable testimonio a través de sus publicaciones periódicas.

Pero, indudablemente, esta integración textovisual se ha visto estimulada por la accesibilidad y la versatilidad que ha adquirido la imagen fotográfica en el medio digital, como ponen de relieve Ángel Arias y Miguel Ángel de Santiago. A ello se suman también la hibridación y la impronta lúdica que caracterizan la cultura y la estética contemporáneas. De este modo, dado el carácter polisémico inherente a la imagen (Barthes 1964) y su capacidad para actuar como motor metafórico que impulsa la creación literaria —debido a la compartición de algunos semas comunes (Albaladejo 2016: 55-56)—, resulta frecuente la aparición de la imagen junto a la escritura breve, al servicio de la parodia, el humor y la ironía, que provocan el extrañamiento en el lector. Esto ocurre de manera especial con el microrelato, al compartir ambas manifestaciones expresivas las condiciones de narratividad y concisión. Y así se constata en la red, donde la alianza entre micronarraciones e imagen se hace presente en muy diversos marcos: en la blogosfera, en las redes sociales o en revistas, como la publicación *FlashBack Fiction. Historical Flash*, que presenta y comenta Rachel Bullough. Como hemos señalado en otros estudios, en estas creaciones literarias textovisuales, la imagen puede desempeñar un valor ornamental, sin adquirir una especial relevancia significativa; puede ser el germen de un texto literario y subrayar “alguno de los componentes de la estructura referencial textual” (Calvo Revilla 2020: 537); o puede entablar una red dialógica semántica con el componente textual, en cuyo caso los códigos artísticos interactúan: “palabras e imágenes aparecen como ensamblados heterogéneos que operan dentro de un espacio de significación híbrido, que cuestiona los modos hegemónicos de representar la realidad y su comprensión y los hábitos de percepción habituales” (Calvo Revilla 2019: 24).

Son varios los fenómenos derivados del florecimiento de la escritura en las redes sociales, como el incremento de la interacción entre escritores y lectores, la influencia de los lectores en la creación literaria de un autor concreto o el protagonismo colaborativo en el proceso de creación literaria, la proliferación de talleres literarios virtuales y de los concursos, etc. También en estas páginas, desde diversos enfoques, queda recogida esta importante condición, que caracteriza a los nuevos foros de creación y difusión literaria, en el marco de una sociedad hiperconectada.

Junto a la gran cantidad de contenidos que alberga la red y al desarrollo de distintas formas de escritura colectiva (wikinovelas, blogonovelas, etc.), con la brevedad y la economía verbal han experimentado gran auge las microescrituras atomistas y fragmentarias; la narrativa de misterio; la experimentación lúdica, a través de la conjunción de una intencionalidad cómica, la ambigüedad o los juegos de palabras, y diversas formas de oralidad técnica (audios de redes sociales, vídeos de YouTube o de TikTok) (Casciari 2006; Díaz Viana 2008: 20). Dentro de la espesura de la plataforma digital, la condición rizomática, la viralidad y la desontologización de lo artístico permiten distinguir, junto a microrrelatos y microformas literarias, otras microtextualidades y microtextos marginales, carentes de calidad estética, obra de creadores amateurs y aficionados, que se inscriben en el marco de las culturas participativas. Estas *tuitescrituras* brotan espontáneamente como fruto de la interacción en las redes, no tienen su génesis en una intencionalidad estética ni literaria y aspiran al juego o a la distracción.

Como vemos, las redes sociales pueden convertirse en espacios de ficción, que se ajustan a las demandas de cada usuario; la creación que surge en ellas puede ser una manifestación de un yo ególatra que se enmascara, o un vehículo de ficcionalización literaria y del arte de contar historias. Emergen nuevas formas de *tuititeratura* o *twitteratura* que, con su brevedad extrema, se unen a la tradición de los microgéneros, caracterizada por su diversidad de propuestas discursivas, estructurales y pragmáticas (Escandell 2014, Calvo 2018b). También los formatos fotográficos, que se han cultivado con el desarrollo de la plataforma Instagram, han dotado de gran protagonismo al yo y su representación, como se deduce del incremento de *stories* en la creación de publicaciones. Este fenómeno resulta particularmente extendido entre las generaciones más jóvenes. Junto a su carácter efímero, Emiliano Blasco

señala las motivaciones diversas que lo acompañan y explora algunas de las múltiples funciones que les otorgan sus prosumidores.

En este ecosistema digital, el cultivo de este tipo de microtextualidades se inserta dentro de la cultura de masas y del flujo volátil de la información en las redes sociales, donde autores y lectoespectadores buscan la participación y el reconocimiento. En un régimen de precariedad estética, la práctica artística ha estado presidida por la lógica de la creatividad, la experimentación compositiva, el componente lúdico y la originalidad. Gracias “al acceso a materiales visuales o a la elaboración compositiva compleja del mundo analógico” (Escandell 2019: 165), se multiplican las posibilidades creativas y surgen nuevas formas de oralidad secundaria, como las *creepypasta*, esas breves historias de terror y suspense creadas por usuarios anónimos (Escandell 2020: 101), que pueden adoptar un formato audiovisual y difundirse masivamente a través de canales de YouTube, ante las que los receptores, como sostiene Carmen Morán, pueden adoptar una actitud lúdica (propia de la obra literaria), de credulidad mítica o de indecisión.

Dentro de la encrucijada de caminos, de las múltiples intersecciones y espacios de encuentro que suscita el estudio de las formas breves literarias en este marco hipermedial, surge también la necesidad de aprovechar las herramientas que, para su identificación, compilación y análisis, facilita el diálogo entre las disciplinas humanísticas y los avances alcanzados por la tecnología, en el ámbito de la digitalización. De esta manera, el volumen se cierra con la propuesta que Mariano Fernández enuncia en esta misma dirección. Se presenta también, junto a esta, un proyecto en marcha, que forma parte esencial del trabajo colaborativo realizado por el grupo de investigación MiRed: la elaboración de un repositorio semántico sobre el microrrelato hipermedial español e hispanoamericano, que pueda resultar útil para el conocimiento de este género narrativo y para el desarrollo de futuras investigaciones. Porque, como muestra el vuelo panorámico con el que preludemos la incursión por estas páginas, son muchos los desafíos interpretativos que plantea la eclosión de estas microescrituras enredadas, esparcidas por el espacio expansivo de la esfera digital.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás: “Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives”. *Res Rhetorica* 1 (2016), pp. 17-29. 28 de enero de 2021 <<https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-2/0>>.
- BLANCHOT, Maurice: *La conversación infinita*. Madrid: La Arena Libros, 2008.
- “El Athenaeum”. *El diálogo inconcluso*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- CABALLÉ, Anna: *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.
- *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana, siglos XIX y XX*. Madrid: Megazul, 1995.
- CALVO REVILLA, Ana: “Poética de la brevedad. Exploración de las formas nanoficcionales y del microrrelato en la red”, en Ottmar Ette e Yvette Sánchez (eds.), *Vivir lo breve. Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas I*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2020, pp. 257-282.
- “Espacios semióticos integrados en los microrrelatos textos visuales de Juan Yanes”, en Darío Hernández, José Antonio Ramos Arteaga, y Nieves María Concepción Lorenzo (eds.), *Dentro de la piedra. Ensayos sobre minificación y Antología*. Universidad de La Laguna, 2019, pp. 23-51.
- “Escenarios culturales emergentes y microrrelato en red”, en Ana Calvo Revilla (ed.), *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2018a, pp. 7-13.
- “Espectacularización barroca del ingenio en la Tuitera. Microrrelato, mutaciones y otros textos marginales en Twitter”, en Mihai Jacob y Adolfo R. Posada (eds.), *Narrativas mutantes. Anomalía viral en los genes de la ficción*. București: Ars Docendi/Universitatea din București, 2018b, pp. 222-239.
- CASAS, Ana: “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales”, en Ana Casas (ed.), *El autor a escena: intermedialidad y autoficción*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 7-21.
- “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual”, en Ana Casas (comp.), *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 9-42.
- CASCIARI, Hernán: “La ficción on line. Un espectáculo en directo”, en J. M. Cerezo (ed.), *La blogosfera hispana: pioneros de la comunicación digital*. Madrid: Omán Impresores/France Telecom, 2006, pp. 171-179.
- CHATELLUS, Adélaïde de: “Del cuento hispanoamericano a las formas breves en lengua castellana: hacia lo universal”, en Francisca Nogueroles, María Ángeles Pérez López, Ángel Esteban y Jesús Montoya (eds.), *Literatura más allá de la nación: de*

- lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011, pp. 155-165.
- DÍAZ VIANA, LUIS: *Leyendas populares de España. Históricas, maravillosas y contemporáneas. De los antiguos mitos a los rumores por Internet*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2008.
- EHEVERRÍA, JAVIER: *Los señores del aire: Telépolis y el tercer entorno*. Barcelona: Destino, 1999.
- ESCANDELL MONTIEL, DANIEL: *Cardo de nodo. Cartografía fragmentaria de la escritura en red*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2020.
- “Textovisualidades transatlánticas en la tuitertura: hibridación, imagen y escritura no-creativa”, en María Martínez Deyros y Carmen Morán Rodríguez (eds.), *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*. Berlín: Peter Lang, 2019, pp. 155-168.
- *Mi avatar no me comprende. Cartografías de la suplantación y el simulacro*. Salamanca: Delirio, 2016.
- *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014a.
- “Tuitertura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital”. *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 5 (2014b), pp. 37-48.
- GARCÍA LINARES, JOSÉ LUIS: *Nuevas textualidades. Presencia de narradores españoles contemporáneos en la Red (2001-2011)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, 2012.
- GRACIA, JORDI: “La virtud del intruso. El dietario de escritor (Segunda parte, 2000-2017)”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 811 (2018), pp. 36-53.
- GRACIA, JORDI y JOSÉ-CARLOS MAINER: “El diario de escritor”, en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000: primer suplemento*. Coord. Jordi Gracia. Vol. 9.2. Barcelona: Crítica, pp. 449-459.
- “El paisaje interior. Ensayo sobre el dietario español contemporáneo”. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* 2 (1997), pp. 39-50.
- KERMODE, FRANK: *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa, 1983 (1967).
- MORA, VICENTE LUIS: *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013.
- MOLINUEVO, JOSÉ LUIS: *Guía de complejos. Estética de teleseries*. Salamanca: Colección Archipiélagos, 2011.
- NAVASCUÉS, JAVIER de: “Minificción digital y escritura autobiográfica: del diario al blog”, en Ana Calvo Revilla (ed.), *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*. Madrid: Visor, 2019, pp. 231-250.

- NOGUEROL, Francisca: “Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español”, en Ángel Esteban y Jesús Montoya (eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 17-32.
- “Líneas de fuga: el triunfo de los dietarios en la última literatura en español”. *Ínsula* 754 (2009), pp. 22-25.
- “Minificción e imagen. Cuando la descripción gana la partida”, en Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: actas del IV Congreso Internacional de Minificción*. Universidad de Neuchâtel. Palencia: Menoscuarto, 2008, pp. 183-206.
- RIBEYRO, Julio Ramón: *La tentación del fracaso*. Barcelona: Seix Barral, 2019.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo: “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros, 2010, pp. 181-208.
- “El microcuento y la estética posmoderna”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE, 2009, pp. 67-90.
- TALENS, Jenaro: *El sujeto vacío. Cultura y poesía en el territorio Babel*. Madrid/Valencia: Universitat de València/Cátedra, 2000.