

EL EFECTO FANTÁSTICO EN EL MICRORRELATO PERUANO ESCRITO POR MUJERES. A PROPÓSITO DE LAS REVISTAS DE MICRORRELATOS

Erick Rony Vásquez Guevara
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen: El microrrelato es una de las modalidades textuales que durante los últimos años ha llamado la atención de diversos críticos literarios peruanos (Vásquez, 2008; Honores, 2012; Gallegos, 2015), debido, por un lado, a su difusión a través de revistas y concursos, y, por otro, al crecimiento de su producción editorial en el ámbito nacional, quienes han logrado elaborar sendos panoramas literarios en los cuales se registran la presencia del elemento fantástico y se consignan a escritoras peruanas como participantes de esta nueva forma de escritura. Por ello, en este trabajo nos proponemos examinar uno de sus grupos más representativos: el microrrelato fantástico y, en este marco, aquel escrito por peruanas y publicados en revistas peruanas de microrrelatos. En ese sentido, después de determinar cuáles son aquellos microrrelatos que contienen elementos fantásticos, se procederá a examinar, en un primero momento, la forma en que se produce el efecto fantástico y, en un segundo momento, el lugar en el cual se produce este efecto. Como consecuencia de ello, se apreciará que el efecto fantástico se produce en los personajes, en objetos y en entidades, los cuales son elementos de cada microrrelato.

1. INTRODUCCIÓN

La crítica especializada no ha dudado en señalar que existe una relación estrecha entre el microrrelato y lo fantástico, más allá de sus procedimientos narrativos y del efecto estético que alcanza en sus lectores, debido a que la mayoría de las narraciones brevísimas escritas son de corte fantástico. Por ello, Velázquez Velázquez (2017), centrando su atención en la literatura española, indicaba que:

La oportunidad de una primera aproximación a la historia del microrrelato fantástico en España es fruto de la constante imbricación y confluencia de dos fenómenos que han ido avanzando y adentrándose en el siglo XXI de forma paralela: por un lado, la calara revitalización del cultivo de la narrativa fantástica (en progresión ascendente desde la década de los 80); y, por otro, la indudable voluntad de los narradores contemporáneos de explorar las posibilidades que ofrece la forma hiperbreve del microrrelato (p. 215).

Si trasladamos esta reflexión a la narrativa latinoamericana, podemos adoptar la siguiente reflexión de la investigadora argentina Stella Maris Colombo (2011), quien consideraba que:

En la agenda de los estudios sobre minificción aún figuran varias tareas pendientes, como por ejemplo la profundización en el conocimiento de las diferentes provincias que componen su dilatado territorio, de las cuales la vertiente integrada por microrrelatos adheridos al modo fantástico de representación quizás sea una de las más prolíficas (p. 73).

Si bien existen estudios que advierten la presencia del microrrelato fantástico en determinados países (Casas, 2008; Velázquez Velázquez, 2017), y en momentos específicos (Ramos, 2010; Honores, 2010) o eventos (Vásquez, 2019) relacionados a la literatura peruana; sin embargo, aún no se ha

examinado la presencia del microrrelato fantástico en la literatura peruana escrita por mujeres; por ello, para esta primera aproximación hemos elegido los textos de escritoras que han sido publicados en revistas peruanas de microrrelatos.

2. LO FANTÁSTICO

Uno de los espacios de mayor controversia en la literatura es la definición de lo fantástico. Si bien todo lector advierte puede advertir el momento en que está ante un texto fantástico; sin embargo, al definirlo se encuentra limitado para describir sus características, circunstancia en la cual han incurrido diversos teóricos desde diferentes perspectivas. Para los efectos de la presente investigación, optaremos por las definiciones propuestas por el teórico español David Roas (2011), y los teóricos mexicanos Lauro Zavala (2015) y Omar Nieto (2015). El profesor español propone que

lo fantástico se caracteriza por proponer un conflicto entre (nuestra idea de) lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico no es la vacilación o la incertidumbre (...), sino la inexplicabilidad del fenómeno. Y que dicha inexplicabilidad no se determina exclusivamente en el ámbito intratextual sino que involucra al propio lector (Roas, 2011, pp. 30-31).

En ese sentido, el aspecto que debemos advertir para considerar que nos encontramos ante un texto fantástico es la presencia del conflicto inexplicable, ya sea a nivel intratextual y/o extratextual. En esa misma línea, Lauro Zavala (2015), al realizar una comparación entre lo maravilloso y lo fantástico, señala:

En términos generales, mientras lo maravilloso requiere una creencia sin mediación de la razón (de manera similar

a la fe), lo fantástico presupone la presencia de la racionalidad y una conciencia de la tradición literaria. En el terreno de lo maravilloso, lo imposible es considerado como inquestionable, mientras que en el terreno de lo fantástico siempre hay alguien (los personajes, el narrador o el lector implícito) que se pregunta cómo pudo ocurrir algo imposible (pp. 15-16).

De esta manera, ambos teóricos coinciden al advertir que en el texto fantástico ocurre algo inexplicable e imposible, que puede ser advertido a nivel intratextual por los personajes o el narrador, o a nivel extratextual, por el lector. En similar sentido, Omar Nieto (2015) al proponer la existencia de un sistema de lo fantástico señala que este «está definido por una irrupción de lo sobrenatural en el orden de lo natural, su inversión o la relativización de esa regla» (p. 65). Se advierte así, desde nuestra perspectiva, que estas características producen un efecto fantástico en cada texto, esto es, se produce un evento o una situación que contraviene en forma directa o indirecta el orden natural y la lógica racional. Por consiguiente, estas serán las características que guiarán nuestra lectura ante los microrrelatos que se analizarán, con la finalidad de advertir cómo se produce el efecto fantástico.

2.1. Los estudios literarios sobre lo fantástico en Perú

Si bien existen diversas investigaciones en torno a la literatura fantástica peruana; sin embargo, es Elton Honores quien en su libro *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana* (2010) examina en forma detallada los aspectos teóricos de lo fantástico y demuestra su presencia en la narrativa peruana en la *Generación del 50*; asimismo, en su propuesta de clasificación sobre este periodo señala la existencia del cuento fantástico de estilística-minificcional y analiza los microrrelatos de *El avaro* (1955), de Luis Loayza.

En el mismo sentido, se cuenta con el estudio de Audrey Louyer (2016) titulado *Pasajes de lo fantástico. Propuesta de*

teoría para un estudio de la literatura de expresión fantástica en el Perú, en el cual realiza un detallado estudio sobre los autores de literatura fantástica en nuestra literatura, y recientemente en su artículo «Las cuentistas de la literatura peruana en el siglo XXI: resurrecciones e insurrecciones» (2021) se preocupa por la narrativa fantástica escrita por mujeres en la literatura peruana; sin embargo, en este artículo no examina la narrativa brevísima de nuestras escritoras.

En relación con el microrrelato, Jorge Ramos en su artículo «El microrrelato fantástico peruano y la Generación del 50» (2010) concentra su reflexión sobre un aspecto del microrrelato peruano: el microrrelato fantástico; asimismo, se preocupa por evidenciar la existencia de esta modalidad textual en la narrativa escrita por la denominada *Generación del 50*. Este investigador demuestra que el grupo de narradores (Porfirio Meneses, José Durand, Luis León Herrera, Manuel Mejía Valera, Abelardo Oquendo, Alejandro Romualdo, Sebastián Salazar Bondy, Luis Loayza, Luis Felipe Angell, Sara María Larrabure, Felipe Buendía, Carlos Mino Jolay, Manuel Velázquez Rojas, Juan Rivera Saavedra, Alfonso La Torre, Carlos E. Zavaleta, y Carlos Meneses) que integraron dicha *Generación*, en su proceso de modernización de la narrativa peruana, también experimentaron con la brevedad narrativa.

Años después, Óscar Gallegos en su libro titulado *El microrrelato peruano. Teoría e historia* (2015) examina los microrrelatos publicados por escritores que integran la denominada *Generación del 50* y en cuanto al microrrelato fantástico examina los textos de Carlos Mino Jolay, integrante de esta *Generación*.

Se observa, entonces, que en el marco de la literatura peruana la crítica se ha limitado a examinar a la *Generación del 50* desde la vertiente narrativa del microrrelato fantástico; asimismo, si bien se ha examinado la narrativa fantástica escrita por peruanas; sin embargo, a la fecha en la literatura peruana no se cuenta con estudios sobre la narrativa brevísima de corte fantástico escrito por mujeres.

3. EL MICRORRELATO

Una modalidad textual caracterizada principalmente por su extrema brevedad ha sido denominada microrrelato. Sus primeros estudios datan del año 1981 con el artículo titulado «El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila», a cargo de Dolores Koch. Si bien a la fecha se cuenta con cuarenta años de estudios sobre este tipo de textos; sin embargo, diversos investigadores coinciden en que su característica fundamental es la brevedad. A diferencia de otros estudiosos que proponen una determinada cantidad de palabras que no debe excederse (Zavala, 2004), nosotros consideramos que la brevedad está referida a una mínima cantidad de palabras. Además, también se ha indicado que para que un texto sea considerado como microrrelato debe caracterizarse por ser extremadamente breve, ficcional y narrativo; no obstante, desde nuestra orientación, consideramos que ante la presencia de microtextos híbridos, estas características deben relativizarse; por tanto, para que un microtexto sea considerado microrrelato, además de ser breve y ficcional, debe ser predominantemente narrativo, pues en caso de no cumplirse con esta última característica, entonces estaríamos ante otra modalidad textual breve.

Asimismo, otros investigadores (Noguerol, 2011; Brasca, 2018) han examinado el silencio como característica que diferencia al microrrelato de otras modalidades textuales brevísimas; no obstante, esta característica deviene de la elipsis como recurso retórico y resulta detectable en cualquier otra modalidad textual; por lo que, no podría considerarse como una característica exclusiva del microrrelato. Por el contrario, desde nuestra perspectiva, consideramos que la velocidad y el ritmo se constituyen como características que unidas a la brevedad, ficcionalidad y predominante narratividad conforman los rasgos definitorios del microrrelato en el marco de las microtextualidades literarias.

3.1. El microrrelato y las revistas literarias en el Perú

La importancia de las revistas literarias radica en su funcionamiento como laboratorio o lugar de experimentación donde aparecen usualmente los primeros textos, las primeras creaciones previas al libro, e incluso las primeras muestras de un libro publicado. Según Yazmín López Lenci (1999):

Las revistas literarias concentran nuestra atención porque permiten observar con mayor claridad, el despliegue de diversas estrategias que emplean los grupos intelectuales para la creación de espacios articuladores de discursos, que son a su vez, organizadores de un público particular (pp. 19-20).

De esta manera, son las revistas literarias aquellas que no solo recogen la producción actual, sino que también crean y organizan un público lector alrededor de estas nuevas creaciones. Así, el circuito literario queda configurado con la interacción del escritor, editor y lector, pues son las revistas literarias aquel medio de comunicación que promueve la vinculación textual con el lector.

En investigaciones anteriores¹ hemos presentado un panorama del microrrelato peruano, donde consignamos los libros y las revistas dedicadas a difundir este tipo de texto literario, así como un extenso muestrario, en un periodo que comprende desde 1900 hasta 2020. Por ello, en el presente estudio nos concentramos en un aspecto específico que requiere ser visibilizado en la crítica literaria. Nos referimos al microrrelato escrito por mujeres. Si bien hemos anotado la

¹ Vid. Vásquez Guevara, Rony. (2012). «Panorama de la minificción peruana». En: Íd. *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)*. Lima: Editorial Micrópolis, pp. XIX-XLV; y, Vásquez Guevara, Rony. (2021). *El miniboom del microrrelato peruano (2015-2020)*. [Inédito].

presencia de sus microtextos en libros (antologías y libros de autor), revistas y concursos literarios²; no obstante, a excepción de estos últimos aún no se han analizado los microrelatos publicados en las revistas literarias dedicadas a esta modalidad textual. Asimismo, resulta necesario indicar que en esta ocasión no nos ocuparemos del análisis de los libros de autor y antologías, debido a que excede los límites de la presente investigación.

En el circuito editorial nacional se han publicado principalmente en este nuevo milenio las revistas *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* (2008 hasta la actualidad), dirigida por Dany Doria Rodas y Rony Vásquez Guevara; *Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana* (2009-2017), dirigida por Alex Forsyth; y, *Minúsculo al cubo. Revista de ficción brevísima* (2013), dirigida por Luis Benjamín Román Abram, las cuales fueron editadas en formato impreso y digital. Es propicio mencionar que a partir del surgimiento de estas revistas³ se ha venido produciendo un auge editorial en torno al microrrelato, que incluso han llegado a impulsar la presencia de concursos literarios como el Concurso de Microrrelatos «Bibliotecuento», que desde el año 2016 viene convocando la Casa de la Literatura Peruana, entre otros.

² Vid. Vásquez Guevara, Rony. (2020). “El estallido en la marginalidad. Apuntes preliminares para un panorama del microrrelato escrito por peruanas (2000-2019)”, en: *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 27, pp. 75-94.

³ Estudios que han detallado la estructura de estas revistas son los siguientes: Calvo Revilla, Ana. “Institucionalización y canonización del microrrelato. Las revistas como espacios de creación, circulación y difusión del género”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Íd. (Ed.), Madrid, Iberoamericana, 2018, pp. 43-92. Asimismo, se cuenta con Coca Losada, Sara. “Las revistas digitales de microrrelatos en la sociedad 2.0”. *Dentro de la piedra. Ensayos sobre minificción y antología*, Darío Hernández et al. (Coords.), La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2019, pp. 163-178.

4. EL MICRORRELATO FANTÁSTICO ESCRITO POR PERUANAS EN LAS REVISTAS LITERARIAS

En el presente apartado consideraremos a las escritoras peruanas que han publicado en las mencionadas revistas, a efectos de examinar el tratamiento de lo fantástico en sus microrrelatos. Así, tenemos que en *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* ha publicado Tanya Tinjälä, Silvana Reyes Vasallo, Adriana Alarco de Zadra, Sara Bravo Montenegro, Rosakeiba Liliana Estela Mendoza, Maritza Iriarte, Ana María Intili, Kathy Serrano, Ana Vera Palomino y Carmen Jhoana Díaz Atilano. En *Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana* se editaron los microrrelatos de Maritza Iriarte, Katia Adauí, Ana María Falconí, Lisby Ocaña, Cecilia Podestá, Aliza Yanez y Carolina Cisneros. Finalmente, en *Minúsculo al cubo. Revista de ficción brevísima* aparecen los microrrelatos de Tanya Tinjälä y Jannet Torres Espinoza. Como consecuencia de ello, apreciamos que Maritza Iriarte, Tanya Tinjälä y Ana María Intili son las microrrelatistas con mayor presencia en las citadas revistas, quienes asimismo cuentan con libros dedicados a esta modalidad textual.

Consideramos necesario advertir preliminarmente lo siguiente: primero, nos concentraremos en los microrrelatos fantásticos; y, segundo, no todas las mencionadas escritoras han publicado microrrelatos de carácter fantástico. De un grupo aproximado de 62 microrrelatos escritos por peruanas, solo 25 de ellos pueden considerarse de orientación y/o expresión fantástica. Debido a la diversidad de estilos y poéticas existentes en esta selección, hemos considerado pertinente reunir las en tres grupos, según el lugar donde se produce el efecto fantástico: a) personajes, b) cosas, y c) entidades.

4.1. El efecto fantástico en los personajes

En el grupo de textos que a continuación presentamos el efecto fantástico se produce en los personajes, ya sea en la presencia de personas o animales, e incluso en su proceso de transformación de los primeros en los últimos. En algunas ocasiones el efecto fantástico se produce en los personajes, y en otras dicho efecto se produce en el lector. En el grupo de los textos donde el efecto fantástico se produce en los personajes encontramos los siguientes microrrelatos:

Los post-humanos

Tanya Tinjälä

Los post-humanos viven una existencia ficticia, irreal, ven pasar el mundo ante sus ojos como una película colorida, pero impalpable. Y es que no tienen alma, murió cansada de tanto luchar. Sin embargo (¡Irónica paradoja!) Sus cuerpos siguen funcionando, obligándolos a vagar por el mundo, llenos de nada, sin poder mirar lo que ven, escuchar lo que oyen, anhelando desesperadamente reposar en paz. ¡Es tan agotador continuar cargando con un cuerpo que no se necesita! Todas las noches se acuestan cruzando las manos sobre el pecho, esperanzados en que al día siguiente ya no serán más y sufren mucho cuando comprueban que aún pueden abrir los ojos. Son fácilmente reconocidos por la mirada hueca, el caminar ausente, la sonrisa triste y porque desconocen el significado de la palabra YO.

Pocos se suicidan —la mayoría ya ni tiene el valor para hacerlo. Sólo les queda esperar que alguien (¡Por caridad!) los mate o que un ser humano los haga resucitar; pues, por suerte, si bien solo Dios resucita un cuerpo muerto, cualquiera puede resucitar un alma muerta. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 1, p. 47)

En este microrrelato el efecto fantástico se produce a partir de los protagonistas, quienes son un estadio posterior al hombre, aún poseen un cuerpo, aunque este no responda a sus sentidos y tienen el deseo de no volver a despertar. En

otras palabras, el efecto fantástico se produce como consecuencia de la descripción de los personajes del texto y es el lector quien advierte esta situación. Esta característica también se aprecia en el siguiente microrrelato de Ana María Intili:

Bio data esencial

Ana María Intili

Desde niño me llaman el cojo de Le Panto, simplemente porque me falta una pierna. No puede negarse que es un nombre histórico y distinguido. Cuando fui al colegio me sentí importante. Me llamaban el Sin Cabeza, pues también nació sin ella. Lo que me molestó fue cuando mis compañeros de la secundaria me apodaron el De Capitado. ¡¡Tamaño insolencia!! Me privaré de la Universidad para no exponerme. De lo que no me privaré es de postular a la Asamblea General. Allí me veré normal. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 5, p. 55)

La descripción del protagonista nos permite advertir la presencia de un personaje sin cabeza que desempeña su vida cotidiana en forma normal, esto es, no se encuentra recluido o aislado de la sociedad, ya que se puede inferir que interactúa con otras personas y anhela verse normal. En este reconocimiento y descripción de sus rasgos físicos se produce el efecto fantástico del microrrelato y es el lector quien advierte la imposibilidad del personaje principal, quien se sirve de su desarrollo como narrador personaje para generar mayor tensión al producir el citado efecto. Algo similar ocurre en el siguiente microrrelato de Maritza Iriarte:

Varados

Maritza Iriarte

La barca luce impecable, sin rastros de la última excursión. Pintada con otros colores y remos nuevos, está lista para hacerse a la mar. El ahogado, en cambio, insiste en emerger de las profundidades y retornar a casa para la cena de las

diez. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 6, p. 139)

La descripción del personaje no se realiza en forma detallada, sino como culminación de un suceso; por ello, se le menciona como «El ahogado». El efecto fantástico, por tanto, se produce como consecuencia de la descripción del personaje y el acto que desea desarrollar: regresar a casa y cenar. El lector en este microrrelato advierte la presencia de lo sobrenatural cuando el narrador identifica al personaje como «El ahogado», esto es, una persona que ha muerto por falta de respiración y que, en este microrrelato, se le describe como un personaje que aún expresa deseos.

En otro microrrelato, la escritora Ana María Intili empleando el recurso de la reescritura obtiene el efecto fantástico desde las primeras palabras de su texto:

Anacronismo
Ana María Intili

Alonso Quijano aburrido en su tumba decidió retomar sus andanzas. Mejor sería comenzar con una ampulosa comida en el restaurante más reconocido de la Mancha. Apenas servido los potajes debió salir raudamente a cancelar la multa. Ante la estrechez de la cochera había estacionado a Rocinante en la zona rígida. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 7, p. 42)

En este texto el efecto fantástico produce con la referencia literaria del personaje principal: Alonso Quijano. Asimismo, advertimos que este efecto no se produce en la descripción del físico del personaje, sino en una actividad que realiza: salir de su tumba y comenzar una rutina. Esta rutina implica su retorno a la vida, situación que resulta contraria a la lógica racional, debido a que es un personaje de ficción y, según la narración propuesta, este personaje estaba muerto. Así, el efecto fantástico se produce en forma inmediata en el lector, dado que desde dos las primeras palabras

del texto se remiten a un personaje ficcional. La producción de lo fantástico en una actividad del personaje también se puede apreciar en el siguiente microrrelato:

Tan pero tan

Ana María Intili

Era una viuda tan despistada que murió y entró en el cementerio equivocado. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 6, p. 142)

La brevedad extrema de este texto nos remite no solo a la descripción del personaje (viuda), sino a las acciones que realiza: morir e ingresar. Así, advertimos el uso de verbos que resultan imposibles en un mismo personaje. El lector también advierte la producción de lo fantástico cuando se describe a un cuerpo inánime funciones de equivocación, advirtiéndose la imposibilidad de aquello. En esta misma línea de producción del efecto fantástico encontramos al texto de Maritza Iriarte:

La promesa

Maritza Iriarte

El hombre duerme plácido. El lienzo de lino que lo envuelve cubre su rostro marcado por el sufrimiento y la sangre derramada. Sueña que se eleva con los brazos abiertos rodeado por un resplandor de luz divina. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 1, p. 104)

Al tercer día, el hombre sigue allí, dentro del ataúd con las uñas desgarradas.

A través de la reescritura de un pasaje bíblico, Maritza Iriarte presenta a un personaje que está dormido; sin embargo, el efecto fantástico se produce al final del microrrelato cuando describe las uñas del personaje, esto es, se sirve de la descripción de una parte de su cuerpo para lograr el efecto fantástico. El lector advierte la imposibilidad de asi-

milar el estado de pernoctación con la muerte y logra apreciar la forma como se produce el efecto fantástico en este microrrelato. Asimismo, en el siguiente texto de Ana María Falconí el efecto fantástico se produce en el desarrollo de su rutina:

La Come Años

Ana María Falconí

Todas las mañanas La Come Años se comía una arruga en el desayuno. Las mezclaba con el pan con mantequilla y esto era suficiente para que las arrugas resbalaran suavemente hasta su completa extinción. Una mañana le fue imposible deshacerse de una, ni después de intentarlo usando el último recurso, el del pan con huevo frito y jamón. Fue al cirujano plástico y este exitosamente se encargó de eliminar por un buen tiempo todo prospecto de arruga. La Come Años murió de inanición pero pareciendo de veinte. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 2, p. 147)

El desarrollo de una rutina matinal dedicada a ingerir arrugas para mantener la juventud permite que se produzca el efecto fantástico en este microrrelato. Se asocia el consumo de arrugas con la apariencia de juventud, apreciándose la imposibilidad de aquello que permite la presencia de lo fantástico en el texto. El lector también advierte esta situación como algo inexplicable y aprecia así el efecto fantástico de este microrrelato. En la misma línea, tenemos el texto de Maritza Iriarte, que a continuación presentamos:

Los ocupas

Maritza Iriarte

Tanto inesperado visitante entrando y saliendo, colmó la paciencia del dueño del lugar. Abrió las ventanas, arrastró las sillas, descolgó los cuadros, prendió y apagó las luces y nada. Al verlos traspasar los muros, él, en el primer intento, lo logró; sin embargo, dejó las llaves olvidadas. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 6, p. 138)

La existencia de visitantes en el texto nos sugiere la presencia de un ambiente fantástico, lo cual podría suscitar la producción del efecto fantástico; sin embargo, cuando el protagonista traspasa los muros se produce el efecto fantástico de este microrrelato, por describirse algo imposible; además, el narrador nos invoca un «primer intento» y el olvido de llaves que exigiría que el protagonista desarrolle un acto fantástico nuevamente, aunque este no sea mencionado en el texto. Esta idea de desarrollar nuevamente un acto imposible se aprecia también en el siguiente texto de Ana María Intili:

Cambio de roles

Ana María Intili

Ahora que la madre salía a trabajar, el padre reanudaba (en su cálido vientre) el embarazo. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 6, p. 141)

El empleo del verbo «reanudaba» nos invita a inferir que el padre ya habría desarrollado el acto del embarazo, lo cual permite advertir el efecto fantástico en este microrrelato. El lector también advierte la imposibilidad del acto descrito por el narrador. Resulta, además, interesante la perspectiva de género que la autora propone en el texto, ya que aquello permite la producción del efecto fantástico.

Las consecuencias de un acto imposible también pueden recaer en el personaje y advertirse la producción del efecto fantástico. Así, contamos con el siguiente microtexto de Jannet Torres Espinoza:

El viento del norte soplará

Jannet Torres Espinoza

—Otra vez, explíqueme. ¿Me dice usted que a su hermano se lo llevó el viento?

—Así es, no queda más por explicarle, señor oficial. Se lo llevó el viento.

—¿Usted lo vio?

—No. Pero no era necesario. Yo estaba dentro de casa. Sentí el aire violentando las ventanas, golpeando el tejado. Él estaba leyendo su periódico en el jardín. Cuando asomé a verle, el viento ya se lo había llevado.

—Pero si era un viento huracanado, ¿no debió acaso llevarse la casa entera?

—Es que era un viento del norte.

—¿Y eso qué tiene que ver?

—Que el viento del norte se lleva a los buenos hombres.

—Y entonces...

—Descuide, a usted no se lo llevará. (*Minúsculo al cubo. Revista de ficción brevísima*, 1, p. 13)

En este microrrelato la producción del efecto fantástico recae en el personaje, pues este proviene de algo externo: un viento del norte. Aunque se emplea metafóricamente el término «llevará» para responsabilizar a un acto de la naturaleza, es este quien origina el efecto fantástico que se desarrolla en este microtexto. El lector también advierte la forma en que se produce el efecto fantástico y la ironía que se desarrolla en este microrrelato a través del diálogo de los personajes.

El efecto fantástico también se produce cuando los personajes son animales, ya sea a través de su sobredimensión o cuando se humanizan sus actividades. Así, tenemos el siguiente microrrelato de Silvana Reyes Vasallo:

Conejos gigantes
Silvana Reyes Vasallo

Era solamente un mito pensar que a los conejos les gusta comer rosas. Me lo contaron un día tras otro y yo solo pensaba que era pura coincidencia, que a cualquier animalillo le gustaría probar unos cuantos pétalos de rosas porque son bonitos y deben ser sabrosos. Pero el mito se develó cuando por fin, después de tanto indagar, descubrí que las rosas poseen una sustancia especial en su composición que favorece a cierta especie de mitocondrias pertenecientes a

la estructura celular de los conejos. Estas mitocondrias, denominadas *Rosessae Cuprini* al unirse con la sustancia especial de la rosa (cuyo nombre aún no deciden los científicos) favorecen al crecimiento del roedor en cuestión, el cual dista de un desarrollo normal para ser totalmente exagerado y fuera de lugar. Se han deportado conejos de hasta metro y medio de alto. Muchos poblados dedicados a la crianza de conejos y al cultivo de rosas, han llegado a pensar que animales de esta complexión no pueden ser más que un cruce de burro, o tal vez un caso de posesión demoníaca, para no abandonar el lado místico del asunto. Lo que ignoran estos pobladores es que todo se debe básicamente a una sobreingesta de pétalos de rosas. Hay quienes afirman haber probado la carne de los «conejos gigantes» o «burricones», como suelen llamarles. Ellos revelan que la carne de estos animales es muy apetitosa y de buen gusto por lo que podría convertirse en la favorita de muchas mesas a nivel nacional. El único hecho lamentable es que esta carne es tan alta en proteínas, vitaminas y minerales que podría causar intoxicación a cualquier persona que consuma más de 50 gramos diarios, pero en vista de ser tan deliciosa y abundante las personas que la probaron han terminado falleciendo a causa de accidente cerebrovascular. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 2, p. 37)

Este microtexto descrito en estilo de crónica sugiere un inicio fantástico al mencionar que los conejos gustan comer rosas y posteriormente desarrolla su argumento en torno a este alimento. El efecto fantástico se produce cuando el narrador señala que «Se han deportado conejos de hasta metro y medio de alto», circunstancia que advierte la imposibilidad de este suceso y la sobredimensión de este animal, e incluso cuando se sugiere el cruce con burros, algo que resulta contrafáctico a la lógica racional. El efecto fantástico que recae en un personaje animal también se aprecia en otro texto de esta autora:

Metro

Silvana Reyes Vasallo

La jaula que sirve para encerrar a determinado animal es llamada «metro» debido a que siendo la medida de cada lado un metro, coincide con las medidas proporcionales exactas de dicho animal. Es una jaula muy cómoda a veces, relajante podría decirse, a juzgar por la mirada placentera del animal. Otras tantas son incómodas y hasta da la impresión de ser demasiado pequeña. La insignificante bestia se mueve, se estira, retoza, vuelve la mirada inquieta y desesperada, las uñas locas por destrozar todo, incluso sus propios órganos. Después reflexiona, mira con desdén, recibe el alimento balanceado que su dueño le proporciona y asevera, cuando yo le pregunto, que el mundo se parece mucho a su jaula. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 2, p. 38)

Este texto empieza describiendo la estructura y dimensiones de la jaula y, al final, sugiere la existencia de una respuesta por parte de este animal enjaulado ante la pregunta del narrador. En este momento se advierte la producción del efecto fantástico ante la humanización de un animal, situación que para el lector resulta imposible. Este mismo proceso se advierte en el microrrelato de Ana Vera Palomino:

La araña que quería ser mujer

Ana Vera Palomino

Andaba con soltura de noche y se ocultaba a plena luz del día. Esa es la rutina de una araña, si desea tener larga vida, y a sus 15 años, la menor de la familia Araña, lo sabía de sobra.

Su familia habitó, durante varias décadas, la que fue una casa abandonada; hoy, casi convertida en un elegante rascacielos. La pequeña hija Araña fue la única sobreviviente de aquella transición. Hasta que una mañana, cansada de vivir escondida, decidió que su destino no sería terminar aplastada por el cemento o por la palma furiosa de un ex-

traño: quería convertirse en una bella mujer, poderosa e independiente, como la que llegaba todos los días al despacho principal.

Durante un tiempo, hizo su labor de araña, inyectando el veneno más mortal, entre los trabajadores.

Nadie supo por qué la construcción se detuvo; solo ella y su última víctima. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 11, p. 22)

En este microrrelato el efecto fantástico se produce en la humanización de la araña cuando el narrador describe que esta «quería convertirse en una bella mujer, poderosa e independiente», lo cual no resulta posible para un animal, menos aún advertir sus deseos y denominar a su grupo arácnido como «familia». Esta humanización no se desarrolla en actividades del personaje, sino en sus deseos, en su interior, lo cual también constituye un indicio de imposibilidad.

Otra forma de producción del efecto fantástico se da cuando existe un proceso de transformación del personaje en otro ser. Así, contamos con el siguiente microrrelato de Rosakeiba Estela Mendoza:

Texto N°1

Rosakeiba Estela Mendoza

La madre mientras camina por la casa, se convierte en un cangrejo. Luego se acerca para hablarme y decirme unas cosas al oído con su voz de cangrejo. Monólogo imposible de traducir al español, sus tenazas me distraen, quiere quitarme el cabello de la frente y darme un beso. Encojo mis hombros. Al darse cuenta que no le he entendido, la madre se marcha. No sé cómo pero su fisonomía de crustáceo incluso le permite alistar la mesa para el desayuno. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 7, p. 21)

En este microtexto la producción del efecto fantástico se despliega desde el principio cuando el narrador menciona la transformación de la madre y posteriormente se desarrolla a través de descripciones y acciones de la protagonista. Se

advierte que el efecto fantástico no solo se alcanza con la transformación del protagonista, sino también a través de la descripción de sus características y actividades.

En ese sentido, podemos apreciar que cuando el efecto fantástico se produce en los personajes, el narrador puede servirse recursos narrativos como la reescritura, entre otros, para generar una situación imposible mayoritariamente a nivel extratextual (lector), con la finalidad de generar la producción del efecto fantástico en el microrrelato.

4.2. El efecto fantástico en los objetos

En el grupo de microtextos donde se produce el efecto fantástico en los objetos advertimos que en algunos casos un elemento que lo compone se escapa, en otros el objeto produce algo imposible y en un grupo menor su funcionamiento no resulta verosímil. En el primer grupo de microrrelatos contamos especialmente con los microrrelatos de Sara Bravo Montenegro:

Lector furioso

Sara Bravo Montenegro

Cuando el dragón se salió del libro, el lector abrió su boca y le lanzó fuego a la cara. El dragón asombrado, a la vez que chamuscado, regresó a la historia. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 3, p. 69)

El escape de la musa

Sara Bravo Montenegro

Su personaje sería muy femenino, delicado, con carácter y tendría el pecado de la vanidad. Inspiraría grandes hazañas, grandes pasiones y grandes obras de arte. Al terminar de escribir, quiso leer de principio a fin todo lo que había escrito. Se desesperó, pues no encontraba los pasajes donde ella debía estar presente. Antes de la palabra «FIN»

encontró un mensaje dirigido a él: ¡Me hiciste demasiado bella como para morir arrugada, gorda y flácida! Me voy a otra novela. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 3, p. 69)

El lobo albino

Sara Bravo Montenegro

El señor Fuentes heredó el último cuadro que había pintado su amigo, cuyo cuerpo se había encontrado mutilado y mordido en su casa. Se trataba de un hermoso paisaje frío. En él las ramas de los árboles eran movidas suavemente por el viento. Había un cielo celeste con rayos brillantes de luz que hacía buena compañía a todo al panorama albino. Las líneas de los bajos montes blancos eran apenas nítidas. Entre ellas, y muy cerca al pino más alto, se encontraban unos ojos de mirada intensa y unas orejas se camuflaban con el color de los gruesos tallos. Un día sintió que lo estaban observando. Recorrió su casa para cerciorarse si había alguien escondido. Hasta que llegó al cuadro y se detuvo para admirar el paisaje. Unos minutos después, cuando comenzó a caer una intensa nevada, el lobo excavaba para esconder su presa. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 3, p. 70)

En estos microrrelatos se logra advertir que los personajes ficticios abandonan su lugar historia, libro e incluso la obra pictórica a la cual pertenecen. Se produce el efecto fantástico a través del desarrollo de dichas actividades por parte de los personajes. Así, en el caso de «Lector furioso» el personaje después de haber abandonado su lugar en el libro retorna a este, mientras que en «El escape de la musa» la protagonista anuncia su retiro a otro libro; y, finalmente, en «El lobo albino» el personaje escapa de la pintura para atacar y agredir a su nueva víctima. De esta manera, el efecto fantástico se produce cuando estos personajes abandonan su lugar o el objeto que los contiene. Resulta necesario advertir que el narrador presenta historias metaliterarias para

el desarrollo de sus personajes y lograr la sorpresa en el lector desde sus primeras palabras, situación que promueve la producción del efecto fantástico en sus microrrelatos.

También el efecto fantástico puede recaer en el uso de determinado objeto con cierta finalidad. Así, tenemos el siguiente microrrelato de Rosakeiba Estela Mendoza:

Texto N°2

Rosakeiba Estela Mendoza

El tío Felipe, como pocos, duerme plácidamente en los buses. Su sombrero es un misterio porque atrae a la lluvia. Cuando no llueve en el Norte, le pagan el bus para que viaje de una ciudad a otra, y llueva lo necesario. Tiene que pasar unos días entre maizales y campos de caña. Al tío le gustan esos viajes, porque se come bien. Allá se pasa las horas sentado, esperando que llueva, pensando en voz baja: «Créeme que esa abeja de alas verdes es la cotorra». «Si escucharas lo que dice de Paulita, todo un amor». Hasta ahora nadie ha intentado arrebatarle su sombrero porque es un tipo alegre, buen bailaror y siempre viaja cuando lo necesitan. Apretando el puño por el frío, el tío reconoce su vejez. Dice que cuando él muera su sombrero dejará de atraer nubes negras, eso lo entristece hasta las lágrimas. Creo que el tío tiene razón en esto y lo otro; lo único que le falta a los buses modernos es ese olor a gallinas. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 7, p. 22)

En este microtexto, el vínculo existente entre el uso del sombrero y la producción de lluvia resulta una relación imposible que permite advertir cómo se produce el efecto fantástico. Incluso desde el principio el narrador nos anuncia la extrañeza del sombrero al presentar la relación fantástica del microrrelato: «Su sombrero es un misterio porque atrae a la lluvia». El lector puede advertir el uso de dicho objeto con determinada finalidad; sin embargo, la imposibilidad que produce el efecto fantástico se aprecia en la relación

inaudita entre el uso del sombrero y la lluvia. En similar sentido, podemos observar el siguiente microrrelato de Ana María Falconí:

Torre

Ana María Falconí

La mujer despertó sobre la alfombra roja de una habitación desconocida. Abrió la ventana para observar el paisaje. Solo vio una caracola flotando en el aire. Extendió los brazos como si obedecieran a un llamado lejano. Tomó la caracola y la llevó hacia su rostro. Cuando escuchó el sonido del mar, intuyó que estaba atrapada en un cuento del que no podía escapar. Esto fue antes de que la alfombra se levantara del suelo. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 2, p. 145)

En este microrrelato advertimos que el efecto fantástico se produce a partir del movimiento de dos objetos: caracola y alfombra. Así, el narrador describe que la protagonista observa una caracola flotando en el aire y que la alfombra se levantó del suelo, eventos que contravienen la lógica racional y que permiten una lectura fantástica de este microtexto. El lector también advierte cómo la descripción de los movimientos de estos objetos produce el efecto fantástico en este microrrelato. Estos eventos contrafácticos también pueden advertirse en el funcionamiento de los objetos, conforme se aprecia en el siguiente microrrelato de Carolina Cisneros:

Persecuciones

Carolina Cisneros

Ella rondaba por la habitación, siempre alejada de la ventana. Abriendo y cerrando los ojos, comiéndose las uñas con fuerza. Cada vez que se observaba al espejo, reaccionaba con pavor. El reloj marcó las doce de la noche: la luna llena la alumbró. Desde ese momento el segundero empezó a girar en sentido antihorario y la manija de la puerta no dejó de moverse. Las lágrimas cayeron. Corría con torpeza

de un extremo a otro, dándose golpes contra la pared. En un ataque de furia, se lanzó por la ventana y se difuminó como el vapor. Sus alaridos quedaron impregnados en la habitación. La puerta se abrió estrepitosamente. El legista encontró muestras de uñas con sangre y vidrios rotos. Cuando regresó a la morgue, la difunta había desaparecido. (*Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana*, 6, p. 135)

En este microtexto podemos advertir que el efecto fantástico, además de producirse en el personaje, también se produce en un objeto: el reloj. El narrador describe que este empezó a girar en sentido antihorario, lo cual constituye un elemento que contraviene la lógica racional y que el lector puede advertir como una situación imposible en el plano de lo natural.

En ese sentido, podemos advertir que la producción del efecto fantásticos en los objetos se realiza a través del empleo de técnicas narrativas referidas a lo metaliterario, e incluso otorgándole movimiento independiente a determinados objetos. Así, se aprecia que son determinados indicios aquello que nos permite advertir la producción del efecto fantástico en el microrrelato.

4.3. El efecto fantástico en entidades

La presencia de entidades en el microtexto también produce el efecto fantástico. Así contamos con la manifestación de portales, seres extraños o dioses, lo cual nos remite a la noción de lo desconocido como elemento que se incluyen en este grupo de microtextos. En el microrrelato de Adriana Alarco de Zadra, por ejemplo, advertimos la presencia de un portal:

Molinos del infierno

Adriana Alarco de Zadra

Nunca había podido creer que los molinos fueran gigantes hasta que corrió delante de ellos como alma que lleva el diablo.

Sí, eran ogros espantosos de madera y metal con aspas veloces que querían devorarlo. Por todas partes yacían cadáveres y restos putrefactos de anteriores visitantes al planeta maldito. Vio un portal a lo lejos y decidió gastar su última energía para llegar hasta aquel refugio que se encontraba lejos pero era la póstuma esperanza de sobrevivir a la catástrofe.

Casi no tuvo tiempo de observar el escrito encima de la entrada que le trajo antiguas reminiscencias: «¡Oh, vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza». Y luego se perdió en el laberinto. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 3, p. 22)

En este microrrelato se indica la presencia de un portal con una inscripción que nos remite a la *Divina Comedia* de Dante, lo cual nos sugiere una remisión literaria. Esta intertextualidad y la existencia de este portal, los molinos gigantes y la mención de anteriores visitantes permiten la producción del efecto fantástico, ya que genera en el lector cierta tensión al momento de contextualizar los sucesos narrados.

En cuanto al contacto que desarrolla el personaje principal con la entidad, tenemos el siguiente microrrelato de Kathy Serrano Prato:

Mi contrato con la muerte

Kathy Serrano Prato

La Muerte, atraída por mi infinita curiosidad y veneración a su existencia, se animó una tarde de verano a visitarme. Aunque me tomó por sorpresa, debo admitir que la esperaba con ansias. Pensé que partiríamos de inmediato, pero ella me pidió antes un café. Pasamos la tarde charlando amablemente sobre todas las pasiones y deseos humanos,

en especial aquellas que a mí más me gustaban. Excitada por mi relato, quiso la muerte probar un poco de lo narrado. Esa noche, con mi autorización, tomó mi cuerpo dejando que mi espíritu siguiera consciente durante toda la experiencia. El clímax de la noche lo alcanzamos juntas cuando, después de hacer el amor por quinta vez con un hermoso ejemplar masculino, decidimos clavarle un puñal en el corazón. Desde entonces tenemos un contrato indefinido: cada mes, algunas noches, la acompaño a realizar su trabajo cediéndole mi cuerpo. Ella disfruta de la vida y yo disfruto de la muerte. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 10, p. 83)

La presencia de la Muerte como entidad que puede componerse en diversos momentos con el cuerpo de la protagonista produce el efecto fantástico en este microrrelato. Este efecto se produce desde las primeras palabras del texto cuando el narrador presenta a la Muerte como un personaje con el cual interactúa. Así, la posesión como productor de movimientos, deseos y sensaciones, constituyen elementos que permite advertir al lector que se encuentra ante un microrrelato de expresión fantástica. Por otro lado, la presencia del monstruo también podemos considerarlo como una entidad que se manifiesta en el texto para producir el efecto fantástico, conforme se puede apreciar en el siguiente microrrelato de Maritza Iriarte:

Sutilezas de la ausencia

Maritza Iriarte

Salen sigilosamente de la habitación del hijo, el silencio de la noche delinea el rostro infantil y los inmortalizados padres se obstinan en mantener la luz encendida y la puerta entreabierta.

Solo ellos, el niño y el monstruo, escondidos bajo la cama saben lo inútil de esa espera. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 10, p. 133)

En este microrrelato se puede advertir que la narración no presenta mayor complejidad hasta su parte final con la presencia del niño y el monstruo, el cual produce en forma inmediata el efecto fantástico en este texto. Así, si bien el lector no detecta situaciones extrañas durante el desarrollo de la narración; sin embargo, con la presencia del monstruo y su relación con el personaje infantil, el lector advierte la presencia de una situación imposible que genera la producción del efecto fantástico. Asimismo, la presencia de una entidad como productor del efecto fantástico se puede advertir en el siguiente microtexto:

Tarde de perros

Kathy Serrano Prato

Aquella tarde, en el callejón, todo comenzó por un hueso con carne que alguien arrojó al pasar. De repente, los perros estaban alrededor del hueso, gruñendo, con los cuerpos tensos, los ojos inyectados y la baba cayendo de sus hocicos. Uno de ellos comenzó a ladrar y el Extraño se lanzó sobre el hueso. Luego un amasijo de patas, orejas, colas, hocicos, se concentró en medio del callejón. Cuando todos se saciaron y comenzaron a alejarse, solo quedaba sobre el suelo los restos del cuerpo del Extraño, el único que no había nacido perro pero había vivido como tal. (*Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, 12, p. 82)

En este microrrelato no se describe al personaje y se le menciona como un «Extraño» que, pese a no ser un perro, había vivido como este e interactuó con ellos ante la presencia de aquel alimento. La presencia de este «Extraño» nos sugiere la producción del efecto fantástico en este microrrelato, pues no logra explicarse el motivo por el cual este se lanzó sobre el alimento y por qué no salió vivo de la pugna por este. Desde la perspectiva del lector, la ausencia de descripción de dicho personaje y su sola denominación como «Extraño» genera una tensión que permite advertir la sugerencia de un microtexto de expresión fantástica.

En ese sentido, se aprecia que el efecto fantástico también puede producirse con la presencia de entidades en la narración del texto, ya que aquello evoca la presencia de algo que contraviene la naturaleza y que genera tensión en el lector, quien lo recepciona como algo imposible.

5. BREVES CONSIDERACIONES FINALES

Podemos considerar que las revistas literarias de microrrelatos constituyen un espacio de difusión de la narrativa escrita por peruanas, circunstancia que permite visibilizar sus creaciones en el panorama nacional de la ficción brevísima. Asimismo, los microrrelatos analizados nos permiten apreciar que el efecto fantástico puede producirse en los personajes, en objetos presentes en la historia o en entidades que participen de la diégesis del texto. Los procedimientos técnicos que emplean las narradoras para alcanzar dicho efecto son la recurrencia a elementos temáticos, como la presencia de fantasmas o monstruos, así como el uso de recursos literarios como la intertextualidad y la reescritura. Con esta breve muestra de microrrelatos advertimos que las narradoras peruanas también cuentan con textos fantásticos en su repertorio literario.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana.
Fix. Revista de ficción breve hispanoamericana.
Minúsculo al cubo. Revista de ficción brevísima.

Bibliografía secundaria

- Brasca, Raúl (2018): *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra*. Editorial Micrópolis, Lima.
- Calvo Revilla, Ana (2018): «Institucionalización y canonización del microrrelato. Las revistas como espacios de creación, circulación y difusión del género». *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, en Ana Calvo Revilla (ed.), Iberoamericana & Verduert, Madrid y Frankfurt am Main, pp. 43-92.
- Casas, Ana (2008): «Lo fantástico en el microrrelato español (1980-2006)», en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, pp. 137-157.
- Coca Losada, Sara (2019): «Las revistas digitales de microrrelatos en la sociedad 2.0», en Darío Hernández et al (coords.), *Dentro de la piedra. Ensayos sobre minificción y antología*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna, pp. 163-178.
- Colombo, Stella Maris (2011): «Minificción y fantástico: una fecunda articulación», en *Cuadernos del CILHA*, (12), 15, pp. 73-81.
- Gallegos, Oscar (2015): *El microrrelato peruano. Teoría e historia*, Editorial Micrópolis, Lima.
- Honores, Elton (2010): *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*, Cuerpo de la metáfora, Lima.
- Koch, Dolores (1981): «El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila», en *Hispanamérica. Revista de literatura*, 30, pp.123-130.
- López Lenci, Yazmín (1999): *El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú*, Editorial Horizonte, Lima.
- Louyer, Audrey (2021). «Las cuentistas de la literatura fantástica peruana en el siglo XXI: resurrecciones e insurrecciones», en *Brumal. Revista e investigación obre o Fantástico*, 9 (1), pp. 87-107.
- Louyer, Audrey (2016). *Pasajes de lo fantástico. Propuesta de teoría para un estudio de la literatura de expresión fantástica en el Perú*. Maquinaciones, Lima.

- Nieto, Omar (2015): *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México.
- Noguerol, Francisca (2011): «Espectografías: minificción y silencio», en *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 3, pp. 1-16.
- Ramos, Jorge (2010): «El microrrelato fantástico peruano y la Generación del 50», en Elton Honores y Gonzalo Portals (comp.), *Actas del Coloquio Internacional «Lo fantástico en la literatura y el arte en Latinoamérica - 2009»*, El lamparero alucinado Editores, Lima, pp. 175-186.
- Roas, David (2011): *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- Vásquez Guevara, R. (2012): *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)*. Editorial Micrópolis, Lima.
- (2012). «Panorama de la minificción peruana», en: Rony Vásquez Guevara (comp.), *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)*, Editorial Micrópolis, Lima, pp. XIX-XLV.
- (2019). «La narrativa escrita por mujeres en los concursos nacionales de minificción. Primera aproximación», en *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*. 1, (11), pp. 83-102. Recuperado de <https://revistaplesiosaurio.files.wordpress.com/2019/05/plesiosaurio-11-01-4.pdf>
- (2021). *El miniboom del microrrelato peruano (2015-2020)*. [Inédito].
- Velázquez Velázquez, Raquel (2017): «El microrrelato», en David Roas (dir.), *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, Iberoamericana & Vervuert, Madrid y Frankfurt am Main, pp. 215-239.
- Zavala, L. (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*, Editorial Renacimiento, Salamanca.
- _____ (2015). «Instrucciones para entrar al sistema de lo fantástico», en Nieto, Omar (2015): *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*, Universidad

El efecto fantástico en el microrrelato peruano escrito por mujeres

Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México, pp.
13-20.