

## Las antologías de microrrelato peruanas: apuntes sobre su estudio y conformación

### Peruvian microstory anthologies: notes on their study and formation

Pierre Anthonny LLERENA CASAS  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
[pierre.llerena@unmsm.edu.pe](mailto:pierre.llerena@unmsm.edu.pe)  
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1992-7036>



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
**Ana Calvo Revilla**

*Editor adjunto*  
**Ángel Arias Urrutia**

Artículo recibido:  
**1 de marzo de 2023**  
Artículo aceptado:  
**19 de abril de 2023**

Número 13, pp. 1-14  
DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n13a1>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia  
Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC

## RESUMEN

La siguiente investigación tiene como finalidad analizar las publicaciones antológicas de los últimos dieciséis años en la literatura peruana respecto a la creación de microrrelatos/minificción, género que ha comenzado a cultivarse en las últimas décadas. Sin embargo, en las diversas publicaciones que se analizarán, la inclusión de ciertos escritos fechados a mitad e inicios del siglo XX, y anteriores a este, pretenden ir en contra de lo mencionado y conocido por la crítica. Es por este motivo que, en la revisión de las antologías existentes, se evaluarán los criterios utilizados por los autores para la reunión de los escritos y el catalogado de estos como microrrelatos/minificción, al mismo tiempo que se trazarán las diferencias en los parámetros utilizados para la selección de los textos entre cada antología, mostrando progreso o evolución en el entendimiento del género del microrrelato y abriendo el panorama para un estudio más profundo del fenómeno.

**PALABRAS CLAVE:** microrrelato, género literario, antología, literatura peruana, crítica, canon.

## ABSTRACT

The following research aims to analyze the anthological publications of the last sixteen years in Peruvian literature regarding the creation of micro-stories/minifiction, a genre that apparently has begun to be cultivated in recent decades. However, in the various publications that will be analyzed, the inclusion of certain writings dated to the middle and beginning of the twentieth century, and prior to this, intend to go against what is mentioned and known by critics. It is for this reason that, in the review of the existing anthologies, the criteria used by the authors for the collection of the writings and the cataloguing of these as micro-stories / minifiction will be evaluated, at the same time that the differences in the parameters used for the selection of the texts between each anthology will be traced, showing progress or evolution in the understanding of the genre of the micro-story and opening the panorama for a deeper study. of the phenomenon.

**KEYWORDS:** microfiction, literary genre, anthology, Peruvian literature, criticism, canon.

## Introducción

La narrativa peruana desde sus orígenes ha trabajado diversos tipos de escrituras y géneros que aparecieron, trascendieron y, de la misma manera, dejaron de tener importancia de las letras peruanas (sea el caso de la crónica, las décimas). Cabe mencionar que, desde inicios y mediados del siglo pasado, diversos autores empezaron a desarrollar con mucha más habitualidad en su escritura los géneros que gozan de mucha tradición y desarrollo en el extranjero y que, por distintos factores (principalmente económicos, sociales y por qué no, personales) en nuestro suelo no tienen la relevancia y el aprecio que deberían. Estos géneros, considerados menores, pueden fácilmente reconocerse en nuestro medio escritural y se relacionan con la ciencia ficción, lo policial, lo fantástico y, para motivos de nuestra investigación, la particularidad del microrrelato. Contrariamente a las intuiciones iniciales que condujeron a la presente investigación hacia el desarrollo y análisis de los casos que se propondrán, este *género* (todavía en interminables sustentos de validación y teorización) goza, cada vez más, de una carga apreciativa que proviene desde los comentarios de la crítica y la alta recepción de los lectores, quienes prefieren y optan por narrativas más breves, concisas y directas. El ejercicio que pretende realizar este artículo recae no en la evaluación sistemática y problemática del mencionado género, por el contrario, pretende incidir en cuestiones mucho más prácticas y con resultados más tangibles: evaluar las diversas publicaciones antológicas comprendidas entre el año 2006 y 2021 que aglomeran, agrupan o clasifican microrrelatos, bajo ciertas condiciones temáticas, fines de exposición, o con la clara intención de formar una *tradición* mucho más estructurada y que fundamente y valide la presencia y extensión del mencionado género dentro de la literatura peruana. Entender la aparición constante de diversos autores en distintas publicaciones antológicas señala ya la formación de un canon, autores vinculados precisamente a la naturaleza del género, el cual se manifiesta en la escritura y preocupaciones literarias de los escritores para el desarrollo del género. Antes de empezar con la revisión de los textos antológicos, es necesario señalar algunos problemas iniciales que, resueltos, darán mayor precisión a lo que se pretende lograr en este breve artículo: a) la fundamentación teórica del microrrelato como un género propio de la narrativa, b) la divergencia nominal respecto a la categorización de la ficción breve: el heterogéneo uso de los términos *microrrelato*, *minificción*, *minicuento*, *microcuento*, *nanocuento*, etc., c) el corpus de la investigación: los textos antológicos escogidos y los apartados del análisis y, por último, d) la evolución del paradigma antológico: criterios y fundamentos para la creación de la antología. Teniendo las rutas claras a recorrer, la investigación cobrará forma en tanto se vayan solucionando las incógnitas planteadas líneas arriba y, con ello, el perfilamiento del carácter *evolutivo* y crítico que va adquiriendo la recuperación de textos de carácter breve.

### 1. Estatuto genérico del microrrelato

Debemos señalar, en primera instancia, el carácter marginal que tiene el microrrelato en suelo peruano: son escasas las publicaciones teóricas que acerquen al mencionado género hacia la validación teórica y creativa que goza en los demás países de la región y que comparten conexión lingüística con nosotros, sea el caso de Argentina (país donde ampliamente el microrrelato ha tenido acogida), México (país que posee, en la actualidad, la mayor proliferación de microrrelatos en América Latina) y, finalmente, España (nación en la que desde antes del siglo XIX ya existían

preocupaciones por el mencionado género). Teniendo esto en cuenta, son contados los especialistas que ofrecen espacio al análisis del microrrelato en las letras peruanas, siendo algunos de ellos: Rony Vásquez, Carlos López Degregori, Richard Leonardo-Loayza, Jorge Ramos Cabezas, Giovanna Minardi y Óscar Gallegos (sobre este último volveremos en la *brevidad*). Caso singular es el de Harry Belevan (1996), uno de los primeros escritores que muestran una preocupación sólida respecto al estudio y recopilación de lo que él denomina “ficción breve”. Desde esta premisa, Belevan comienza a desglosar las características más importantes de esta nueva y, para su tiempo, atípica narrativa que surgía en suelo peruano. Belevan menciona que el punto de inflexión para el género mencionado, es la aparición de una obra singular en las letras castellanas: el texto de Augusto Monterroso, cuyo título poseía una particular descripción: *Obras completas y otros cuentos*. Belevan indica que, el cuento destacado de este libro, “El dinosaurio” es el que apertura el pensamiento crítico en los expertos en narrativa, quienes al principio caracterizaban al escrito de una “graciosa piraeta literaria de quien, por fortuna, tiene algo más en qué sustentar la fama de excelente narrador de la que merecidamente goza este autor mexicano-guatemalteco” (1996: 96), para luego mencionar que esta lectura del cuento fue cambiando en tanto se fue comparando su contenido, con las características más básicas que posee una narración con las del cuento. El resultado de este análisis es revelador ya que el texto posee todas las cualidades que se puede brindar a una narración de corte ficcional: personajes, argumento o trama, conflicto y un desenlace. El investigador es preciso con su postura: no considera al microrrelato como un género independiente, sino como una extensión o forma en la que verbalmente se recrea una narración, y en el caso del mencionado, de la *nouvelle*. Belevan toma a Epple para aclarar mejor su posición respecto a lo que entiende por microrrelato:

En todo caso, el criterio fundamental para reconocerlos como relatos no es su brevedad sino su estatuto ficticio, atendiendo específicamente al estrato del mundo narrado... y el minicuento parece ser, a la postre, un concentrado ejercicio destinado a poner en tensión nuestras convicciones y hábitos de lectura[...]. (98)

Para Belevan, la condición genérica del microrrelato no se encuentra en la extensión que posee este, sino en la cualidad ficcional que pueda o no tener su contenido, por ello incide con mucha argucia en las características que no precisan en las condiciones de amplitud. Para el crítico, entonces, este criterio es pasado por alto ya que únicamente entiende que el texto debe estar conformado con pocas palabras. No decide tomar posición respecto a la cualidad cuantitativa del microrrelato, sino en el estatuto de ficción que estos poseen o no. Sin embargo, si queremos definir la cualidad del microrrelato o escritos de la ficción breve, debemos remitirnos a los estudios de David Lagmanovich, crítico argentino dedicado al estudio del género dentro de Latinoamérica de manera asidua y prolífica. Lagmanovich (2001) señala con precisión algunas de las características que serán tomadas por la mayoría de la crítica especializada para determinar si un texto breve es o no ficcional y resulta adecuado nombrarlo microrrelato. El crítico argentino decide partir desde una premisa interesante: “¿por qué escribimos y por qué leemos microrrelatos?” (88). Las primeras respuestas, gaseosas, que ofrece Lagmanovich parecen indicar las cualidades del género: la brevedad (concisión), ya que esto supone un lector no tan exigente y que busca un producto de fácil acceso económico e intelectual; cualidad fantástica que posee el texto, al presentar mundos que no existen y que “tuercen el orden natural de las cosas” y la misma sensación del escritor cuando produce un microrrelato. Esta conciencia que

posee el escritor interviene de manera significativa en la creación del microrrelato, ¿el motivo? Espera que sea el lector quien complete finalmente el sentido del texto. (90-91). Estas cualidades de interacción y extensión son válidas para el crítico argentino, quien no ve al microrrelato como una simple modalidad narrativa, sino como un género sólido en el que se ejecutan procesos de significación y representación distintos a los de la novela y el cuento, no componiéndose como una mera expresión de alguno de estos. Raúl Brasca (2000) concuerda con Lagmanovich en el sentido práctico de la definición genérica: “es una forma muy breve que posee suficiencia narrativa y cuyas principales características son la concisión y la intensidad expresiva” (3). Brasca pasa a indicar con mayor detenimiento las cualidades mencionadas y que considera reiterativas, en los textos que son entendidos como microrrelatos (microcuentos, para él); respecto a la suficiencia narrativa, el investigador precisa en un aspecto importante y único del microrrelato:

Llamo suficiencia narrativa a la autonomía de lo narrado, a la independencia del microcuento respecto de todo dato externo a él como no sean referencias culturales comunes al universo de lectores al que va dirigido. Esto vale incluso para los cuentos brevísimos recortados de textos mayores, en los que el recorte mismo y el título que, en general, se le provee resignifican el texto. (3)

Brasca señala con autonomía, la particular capacidad de significación que posee para sí mismo y del que se puede hablar, únicamente cuando no se utilizan referentes de la cultura. Entendamos que existen microrrelatos que, en base a la intertextualidad, toman referentes culturales y literarios de otras partes del mundo, pero esto sigue sin afectar la solidez que posee el microrrelato con la cualidad interactiva que propone el teórico. La autonomía del microrrelato recae en la capacidad única que tiene el texto, debido a su poca extensión, de situar en un único contexto a la obra, lo demás se llena con la interacción del lector y la capacidad de este para completar esos vacíos que intencionalmente se han creado y que ya señalaba Lagmanovich. Añadido a esto, Brasca indica la condición de brevedad muy vinculada al microrrelato; sin embargo, esta no se encuentra ligada a la amplitud del texto únicamente, sino también al despliegue de los enunciados que conforman a esta misma:

Concisión reúne los conceptos de brevedad y precisión. La intensidad expresiva está ligada a la concisión (en el sentido de que aquello que se encuentra más concentrado es también más potente) y depende mucho de la estrategia que sigue el narrador para lograr eficacia. (4)

Sin embargo, quien reúne con mayor eficacia y sistematiza al microrrelato desde hombros de gigantes es Óscar Gallegos, quien en su amplia tesis dedicada al estudio del microrrelato en el Perú señala con mucha exactitud las características que constantemente dan vida a lo que podría considerarse como microrrelato. Será el mismo Gallegos quien, en la segunda sección de esta investigación, brinde claridad respecto a la cuestión nominal que aqueja la categorización de los escritos breves. El investigador sanmarquino propone un listado de cualidades que debe poseer el microrrelato para ser considerado como tal, la primera, es quizá la más importante: a) hiperbrevedad: destaca aquí la condición más llamativa y por la cual se conoce al microrrelato, añadido a esto se propone descubrir los límites de lo breve, para lo cual establece criterios cuantitativos (mediados por la cantidad de palabras que posee el texto) y aspectos cualitativos

(mediados por el criterio singular de lo que se considera breve al momento de crear). Reconoce entonces que los cuentos son cortos y poseen brevedad, y marca, entonces, la diferencia abismal que existe con el microrrelato: este es mucho más breve. Así, plantea una solución eclética para el problema inicial: acepta que la brevedad es subjetiva, pero no se encuentra ajeno al recuento de palabras del microrrelato, por ello establece una marca de 300 palabras como máximo para estos escritos (27-31); b) narratividad virtual: como el elemento que otorga la capacidad comunicativa del texto hacia los lectores y que posee, dentro de sí, la intención de interacción y, en donde se pasan por alto distintos momentos en los que la narración se compone y ejecuta y que sirven al lector para completar el sentido de significación que puede dejar el microrrelato (34- 36); por último, c) ficcionalidad: como la cualidad de entender que lo que se encuentra ante nosotros carece de estatuto de verdad, que operativiza las narraciones literarias y se promulga como una de las características esenciales de un texto literario (41-43). Luego de mencionar lo anterior, Gallegos incide en la problematización del concepto de género en la modernidad y, con ello, pretender introducir al microrrelato dentro la categoría de género literario. El crítico peruano indica que el microrrelato es un género en tanto respeta y comulga con las consideraciones fundamentales de los géneros literarios: la naturaleza estética, lo pragmático (visión semiótica que entiende al texto como un horizonte en el que colisionan las expectativas del lector, con lo que ofrece el texto, desencadenando una significación única) y el proceso de recepción de la obra (cuya trascendencia va creciendo con el paso de los años) (61). Dicho esto, Gallegos fundamenta metódicamente la cuestión inicial respecto al microrrelato y con ello, la necesidad de incidir en el siguiente aspecto.

## 2. Las distintas denominaciones para la ficción breve

Es también Gallegos quien da luces respecto a la terminología que se usa en la ficción breve. En el apartado dedicado a la cuestión nominal, el crítico peruano dice lo siguiente: “Microrrelato, minificción, minicuento, microcuento, historia mínima, ficción súbita, ficción relámpago, cuento ultracorto, hiperbreve, textículo... De todas las formas literarias, la ficción brevísima es, sin duda, la que ha recibido más etiquetas que ninguna.” (15). El problema, para Gallegos, es sumamente serio y ante ello, se dedica extensamente a rebuscar e identificar la proveniencia original de cada término y su funcionalidad. Dicho esfuerzo lo lleva a organizar a los mencionados términos de dos maneras:

Para dar un orden al bosque de significantes de la ficción brevísima, vamos a categorizar las dos perspectivas más relevantes que se han adoptado hasta el momento: las literarias y las extraliterarias. En la primera hemos dividido tres formas de acercamiento: 1) los nombres que se relacionan con el par brevedad-ficcionalidad, 2) aquellos que se mueven entre: extensión-genealogía con el cuento y 3) los que nacen como una invención espontánea o libre. Los dos primeros están más cerca de una aproximación crítico-teórica y, el último (sin desmerecerlo), al mundo de la metáfora o el arte. En cuanto a la perspectiva extraliteraria, encontramos también tres formas de abordaje: 1) las científicas, 2) las connotaciones peyorativas y 3) su relación con el ciberespacio. (18-19)

Los pertenecientes al primer grupo (las denominaciones literarias) se dividen bajo los aspectos de “Breve-ficcionalidad”<sup>1</sup>, “Extensión con el cuento”<sup>2</sup> e “Invención libre”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Minificción, microficción, ficción brevísima, ficción súbita, ficción rápida, ficción  
5 ~ *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. N. 13 pp. 1-14 ISSN: 2530-8297

y, para las del segundo grupo (las denominaciones extraliterarias) ofrece los siguientes grupos: “Científicas”<sup>4</sup>, “Connotación peyorativa”<sup>5</sup> y “Relación con el ciberespacio”<sup>6</sup>. Las disertaciones principales respecto al aspecto nominal que caracteriza a la ficción breve, recaen en los subgrupos de corte literario ligados a la extensión y a la brevedad. Gallegos señala que la preferencia de un término sobre otro es puramente contextual y de acuerdo a lo que utiliza desde antes la tradición crítica (18-19). En el caso peruano, predominan los términos *minificción*, gracias a los primerizos intentos de exploración y exposición del microrrelato en el país en revistas como *Plesiosaurio* y las primeras publicaciones antológicas del mencionado Género. Gallegos explica la condición especial del microrrelato desde el siguiente raciocinio: los textos que suelen revisarse son concretamente pequeños textos en sí, de ello se desprende el término *microtexto*, considerando que el término “mini” no señala con exactitud esta noción de subjetiva brevedad que posee la ficción breve. Teniendo al microtexto para señalar las creaciones verbales y textuales que son brevísimas, se propone clasificarlos de manera simple bajo criterios ficcionales (teniendo en cuenta que, lo que caracteriza a la ficción breve es la, valga la redundancia, la brevedad y la ficcionalidad): *microtextos ficcionales*<sup>7</sup> y *microtextos no ficcionales*<sup>8</sup> (23-25). Aquí valdrán las injerencias de Irene Andrés-Suárez (1995), quien menciona la naturaleza poligenérica de la ficción breve; indica Andrés-Suárez que no existe una distinción clara entre algunos de los términos que Gallegos clasificó bajo el rótulo de microtextos ficcionales, y se pregunta: “¿son el microrrelato, el minirrelato, el microcuento, el minicuento, la microficción y la minificción significantes distintos para designar un mismo significado o poseen una naturaleza diferente?” (24) La solución es práctica y Gallegos coincide con la crítica española: los primeros términos son indistintamente iguales, lo cual no hace posible una separación clara entre una y otra. Entonces para evitar “confusiones sería preferible optar por el más extendido en el ámbito hispánico, es decir: microrrelato” (29) Añadido a esto Andrés-Suárez señala las falencias del término *minificción* y, su homóloga, *microficción* por ser imprecisas al englobar prácticas ficcionales breves que abarcan también a la poesía (30-31). Gallegos se apoya en Andrés-Suárez para la injerencia del término *microrrelato* en la narrativa peruana y con ello, indicar su preferencia respecto a las demás nominaciones que posee la ficción breve. Se debe entender que se encuentra conveniente utilizar la categoría sugerida por Gallegos y propuesta por Andrés-Suárez para unanimizar el análisis de las antologías que se presentarán a continuación. Cabe mencionar que dichas antologías no utilizan de manera homogénea el término microrrelato para realizar la selección de textos que conformarán su publicación, esto indicaría una concepción que podría o no estar cercana a lo propuesto en este artículo, señalar una elección indistinta y poco rigurosa o, en otros casos, sustentar con

---

minimalista.

<sup>2</sup> Cuento breve, brevicuento, cuento cortísimo, cuento ultracorto, cuento en miniatura, cuento diminuto, minicuento, microcuento, minirrelato e historias mínimas.

<sup>3</sup> Capricho, disparate, varia invención, cuento bonsái, textículo, pigmeocuento, cuento largo, descuento, instantánea, cuento de bolsillo, cápsula.

<sup>4</sup> Nanocuento, cuento cuántico, relato microscópico.

<sup>5</sup> Relato enano, embrión de texto, resumen de cuento, cagatura narrativa, chistecito.

<sup>6</sup> Twiticuento, hiperbreve.

<sup>7</sup> Microrrelato, microcuento, minicuento, cuento brevísimo, hiperbreve, fábula, parábola, escena, haiku, poema en prosa, bestiario, estampo, microtextos dramáticos.

<sup>8</sup> Caso, anécdota, aforismo, máximas, sentencias, miniensayos, microcrónicas

extensión, la pertinencia de un término sobre otro. Ninguna antología se ha escogido o rechazado por coincidir teóricamente con los planteamientos de esta investigación.

### 3. Las antologías de microrrelatos peruanos (2006-2021)

De manera inicial, debemos precisar que existen alrededor de 30 publicaciones antológicas de microrrelato en el país; sin embargo, su producción no está, necesariamente, conectada con el proceso de antologar microrrelatos netamente peruanos. Este es, entonces, el primer criterio de selección para los textos de nuestro análisis: antologías que contengan en sus haberes únicamente microrrelatos peruanos. Por este motivo se descarta la primera publicación respecto al microrrelato organizado en una antología en el Perú: *Antología del cuento breve* (2003) de Gerardo Temoche ya que, dentro de sus páginas encontramos textos de Monterroso, Borges y, de manera posterior, la inclusión de peruanos como Cronwell Jara Jiménez, Antonio Gálvez Ronceros, Luis Loayza, Mario Paredes, Juan Rivera Saavedra, Andrés Zevallos, Hilda Cherres Córdova y, el mismo antólogo, Gerardo Temoche. Así mismo se descartan las siguientes antologías: *Colección minúscula. Cinco espacios para la ficción breve* (2007), de Ricardo Sumalavia; *201. Antología de microrrelatos. Lado A* (2013) y *201. Antología de microrrelatos. Lado B* (2014), realizados por David Roas y José Donayre. Debemos añadir que se optó por manejar antologías de microrrelatos peruanos sin ninguna precisión temática, asumiendo el riesgo de excluir del análisis las preocupaciones que se manifiestan en cada uno de los siguientes microrrelatos y la necesidad de los distintos autores de escribir siguiendo una sola unidad. Se incidió en trabajar con antologías lo más generales posibles, en son de revelar la manera en la que se forma el canon debido a la aparición de estas mismas antologías. Dicho esto, no se incluyeron en el análisis: *69 Antología de microrrelatos eróticos I* (2016) y *69 Antología de microrrelatos eróticos II* (2016), de Carolina Cisneros; *Bibliotecuento. Antología de microrrelatos* (2018), realizado por Liliana Polo y Jaime Vargas Luna; *Cuenta Lima al mundial. Historias de fútbol* (2018) de la Municipalidad de Lima; *Desnudos del tabú. 102 minicuentos eróticos* (2019), etc. Asimismo, se dejan fuera las antologías que, si bien no presentan una temática definida respecto a la escritura de los textos, se emparentan por poseer vínculos regionales o por pertenecer a un grupo específico de individuos: *Pocas pulgas. Imagen de la microficción ancashina* (2010), de Ricardo Ayllón; *En pocas palabras. Antología del microcuento cajamarquino* (2013), de Rony Vásquez; *Nidal de colibríes. Minificción en la Región de Cajamarca* (2014) y *Fe de erratas. Corrupción en la minificción de Cajamarca* (2017), de José López Coronado; *Cincuenta microrrelatos de la Generación del 50* (2014), de Óscar Gallegos y *En el laberinto. Muestra de microrrelatos escolares* (2017), de Paolo Astorga.<sup>9</sup> Finalmente, los textos escogidos serán:

- 1) *Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana* (2006), de Giovanna Minardi
- 2) *Circo de pulgas. Minificción peruana* (2012), de Rony Vásquez

<sup>9</sup> La selección de textos principia en contribuir con el estudio crítico de las antologías de microrrelatos, esto implica, ergo, trabajar con un corpus de textos que sigan ciertas condiciones, lo cual no invalida ni desprestigia los demás textos mencionados y que quedaron fuera de este. Contrario a esta idea, la exposición de estos textos invita a la crítica especializada a la revisión de estos trabajos con el fin de estudiar de manera más precisa cada fenómeno que involucra al microrrelato y la manera en la que se antologa dicho género. Es en la especificidad donde comenzará a revelarse la relevancia, el carácter y la importancia que tiene el microrrelato en la literatura peruana.

- 3) *Toque corto. Antología de Microcuentos* (2015), de Julio Benavides
- 4) *Diez por diez. Antología de microrrelatos peruanos* (2016), de Miguel Ángel Vallejo
- 5) *Extrañas criaturas. Antología del microrrelato peruano moderno* (2019), de José Güich Rodríguez, Carlos López Degregori y Alejandro Susti
- 6) *El microrrelato peruano. Antología general* (2021), de Ricardo González Vigil.

#### 4. Las antologías como maneras de crear tradición

Giovanna Minardi, realizó la que consideramos, la primera antología del microrrelato peruano en nuestro país, esto luego de publicar un año antes una, también, antología de microrrelatos a nivel latinoamericano<sup>10</sup>. Es en el trabajo de búsqueda de microrrelatos de escritores peruanos para la inclusión de estos en sus libros, en los que Minardi entiende que hay una falta severa en el estado del género en el país. Este no se ha trabajado para nada, y lo confiesa tajantemente: “Escribe Harry Belevan el **único** [las negritas son mías] artículo sobre el cuento breve que he encontrado en el Perú [...]” (17). Asimismo, continúa con las precisiones teóricas que hemos mencionado ya y que toma de Lagmanovich y Andrés-Suárez para su formulación. Sin embargo, como menciona Leticia Bustamante (2012):

En general, las antologías se erigen como recursos fundamentales para el conocimiento de un género literario o de la producción textual de ese género dentro de unas determinadas coordenadas espacio-temporales. Además, son excelentes indicadores del tipo de lectura e interpretación realizadas por lectores especializados, es decir, por los antólogos que las elaboran y con frecuencia añaden valiosas aportaciones teóricas y críticas. (256-256)

El carácter de la antología tiene más relevancia que la de un simple texto que recopila otros textos, y en esta misma línea trabaja Minardi, quien en el prólogo a la antología que realizó indica cuáles son los paradigmas que se pueden encontrar en la estructura y en la percepción que tiene respecto al microrrelato. La mencionada autora recoge textos de 45 narradores o de “poetas que han incursionado en la narrativa (como Ana María Intili o Armando Arteaga”, que tengan publicado por lo menos un libro (de cuentos o poesía)” (20), para luego mencionar cómo está estructurada su antología: esta tiene un carácter progresivo, histórico, y va desde Garcilaso de la Vega, hasta autores más recientes de la época como Jack Flores Vega o Grecia Cáceres. Añade también que el criterio de extensión de los microrrelatos varía entre las 300 y 400 palabras y señala la condición de una antología: esta es personal y siempre abierta a la crítica para la inclusión de ciertos autores y textos por sobre otros. Incide en la distinción nominal que ha utilizado internamente para escoger el término *minificción* y que extiende para los textos contenidos en su publicación: minicuentos (de carácter narrativo simple y sin muchas complicaciones bajo el mismo nivel) y los microrrelatos (de carácter alegórico y de intrincada complejidad narrativa, siempre ligados a lo fantástico y bastante lejanos del concepto que brindamos). Sus textos no presentan una unidad temática y, por el contrario, son bastante diversos y polifacéticos. Debemos entender que, por ser el primer esfuerzo por organizar al microrrelato peruano, los permisos que se toma

<sup>10</sup> Se trata de *Cuentos pigmeos. Antología de la minificción latinoamericana* (2005).



Minardi son bastante comprensibles y sitúa la primera piedra para las posteriores antologías.

Caso distinto es el de *Circo de pulgas* (2012) extensa publicación antológica que es antecedida, bajo buena decisión, por un estudio detenido y necesario del microrrelato peruano. Este contiene, en primer lugar, una periodización del microrrelato peruano, lo que remite al autor del libro, Rony Vásquez, hacia inicios del siglo XIX, yendo en contra de lo propuesto por Minardi quien también organizó su antología desde un aspecto progresivo histórico. Vásquez decide no ser anacrónico y verter los conceptos modernos de la narrativa en los autores anteriores o cercanos del siglo XX. En lo que respecta a nuestra investigación consideramos adecuada la decisión de Vásquez, ya que se encuentra consecuente con la propuesta teórica que ofrece del tema: él entiende que la precisión sobre el término a escogerse para la ficción breve tiene que recaer en la cualidad ficcional de estos textos, y bajo esa idea plantea el término *minificción* para caracterizar así a la escritura de la ficción breve de nuestro país. La selección de textos no presenta una unidad temática, únicamente está mediada bajo periodos que el mismo investigador propone: Periodo de iniciación o experimentación (aprox. 1900-1952), Periodo de arquitectura mínima o de las primeras estructuras (1953-1989) y el Periodo de fortalecimiento o vigorización (1990-2011). El periodo que abarca Vásquez es monumental, y la recopilación que tiene para queda periodo es igual de extensa, teniendo en el primer grupo a escritores como Manuel González Prada, Ricardo Palma, Adolfo Vienrich, Abraham Valdelomar, César Vallejo, Serafin del Mar, Gamaliel Churata, Xavier Abril, Martín Adán, etc.; en el segundo, José Durand, Luis Loayza, Carlos Germán Belli, Felipe Buendía, Carlos Mino Jolay, Héctor Velarde, Miguel Lladó, Luis León Herrera, Antonio Cisneros, Sofocleto, Omar Ames, Alfonso La Torre, Emilio Adolfo Westphalen, Carlos López Degregori, etc.; y en el último a escritores como Walter Zans, Nilo Espinoza Haro, Ricardo Virhuez, Luis Silva Canales, Doris Inés, Carmen Ollé, María Gómez Cortez, Cesar Ferreyros, Luis, Jochamowitz, Gerardo Temoche Temoche, Ricardo Sumalavia, Sócrates Zuzunaga, Ana María Gazzolo, Fernando Iwasaki, etc. El *circo de pulgas* se compone bajo la necesidad de organización primaria que, en el tiempo de Vásquez, era totalmente necesaria para el microrrelato. Debemos mencionar como dato añadido que, al año siguiente de esta publicación (con fuerte presencia en el apartado de estudio, periodización y conceptualización del microrrelato peruano) aparece la tesis de Óscar Gallegos, la cual recoge el enorme aporte de Vásquez entre sus páginas. Asimismo, debemos añadir que el trabajo de Vásquez no solo significa la formación estructural de un género nuevo para la narrativa peruana: es en este mismo esfuerzo donde hallamos la importancia de la publicación, en fijar a la ficción breve dentro del panorama literario actual. El trabajo de Vásquez no se limita a la búsqueda de autores con escritos de corte breve, brevísimos, por el contrario, acusa en la necesidad de construir al género en nuestra literatura la revelación de la cuantiosa producción de esta misma. El trabajo de Vásquez determina un antes y después respecto sobre cómo antologar adecuadamente a la ficción breve y sus cuantiosas denominaciones, bajo el espectro sesudo, teórico, consciente y de constante recojo de información ya no primaria, sino también ajena a esta. El investigador peruano le da espacio a la inspección de las antologías anteriores a su publicación, con la intención de entender el mismo proceso de antologar y, también, a la naturaleza de la ficción breve en el país. La revisión de revistas, círculos y espacios en los que comienza a tener relevancia e importancia el microrrelato constituyen, de igual manera, parte de la reflexión que antecede a la antología en sí, convirtiendo al libro como un referente para las antologías posteriores.

Para la siguiente antología, *Toque corto*, del escritor y periodista Julio Benavides

presenta un caso bastante especial y es que, si bien cuenta con la presencia de escritores de trascendencia como Carlos Calderón Fajardo, Sócrates Zuzunaga y Maynor Freyre, el autor del texto utiliza la antología para cumplir netamente lo que proponía Bustamante: abrir un espacio para los escritores y textos que no tienen la posibilidad de hacerlo por sus propios medios. Bajo esta prerrogativa, la mencionada antología carece de un prólogo o sección dedicada al estudio o reflexión del microrrelato y prioriza únicamente la noción expositiva que pretende figurarse siempre una antología. El formato pequeño de la publicación no indica precisamente una decisión estética que juegue o interaccione con el microrrelato y su concepto, parece indicar el carácter independiente que, fuera de presentarse como una antología que empuje el estudio de este género, muestra otra manera de utilizar las antologías para mostrar al microrrelato ya no como objeto de estudio, sino como producto económico. Cabe mencionar que Benavides posee otras antologías dedicadas al microrrelato y que presentan la misma distinción estructural: la mayoría de sus autores presentes son menores y/o no tienen mucha influencia/presencia en el panorama literario, editorial y comercial actual. No podría decirse lo mismo de Minardi y Vásquez, ya que ambos antologistas anteceden a los textos y autores con estudios y comentarios que fundamentan y explican la naturaleza de la selección que tienen. Esta precisión liminar marca una clara referencia entre antologar de manera académica y la creativa/expositiva, que como bien notaremos en las dos últimas antologías, siguen el mismo patrón que la comenzada por Minardi y excelentemente ejecutada por Vásquez.

Un año después aparece la peculiar publicación de Miguel Ángel Vallejo, *Diez por diez*, una antología que carece de tamaño pero que sigue, como bien cita el mismo autor, una de las máximas del microrrelato: “Lo bueno, si breve, dos veces bueno”. La publicación de Vallejo (2016) es quizá de las más personales e interesantes antologías respecto al microrrelato peruano que ya revela el título del texto: tendremos a disposición de lectura diez textos de diez autores diferentes. Vallejo repara, con justicia y exactitud, la noción del microrrelato hasta en la introducción que inserta en la antología: esta es breve, brevísima y contiene, con exactitud, los lineamientos teóricos con los que comulga, los criterios que utilizó para seleccionar a los autores y, de manera posterior, los utilizados para la selección de textos. El escritor peruano menciona las cualidades que pautan, en primera instancia, los textos escogidos para su antología haciendo referencia a una cualidad del microrrelato ya descrita: este exige la participación del lector para completar y *jugar* con el sentido del texto. De manera seguida menciona que, los autores escogidos para la antología tienen entre “cincuentaiséis y veintiún años” y cuyas líneas temáticas son diversas: religiosas, navideñas, fantásticas y algunas poquísimas, realistas. Los autores que conforman esta antología son nombres conocidos para el género: Ricardo Ayllón, Ricardo Calderón, Willy del Pozo, José Donayre, Óscar Gallegos, Rodrigo Maruy, Ítalo Morales, Ricardo Sumalavia, Alejandro Susti y Félix Terrones. Los textos escogidos no presentan una línea narrativa; sin embargo, poseen una naturaleza irónica, sarcástica y ácida, lo cual invita al lector a dialogar de manera constante con los microrrelatos, acudir a las intertextualidades que conocen o buscar las conexiones que el texto plantea. Ninguno de los microrrelatos excede las 180 palabras, siendo “los más breves dentro de las más breves” y con ello, la posibilidad de pasar de un microrrelato a otro. La particularidad de esta publicación es lo personal que puede llegar a ser, ya que el mismo autor señala también que uno de los requisitos para la selección de los escritos es la calidad que poseen, un criterio que, fuera de presentar un aspecto técnico-característico concreto, reposa en la subjetividad de lo que se encuentra bueno o no. Los textos, además, como se mencionó, poseen una característica de interacción que no es aleatoria, sino poseen la

calidad intencional de generar interrelación entre el texto y el lector, sea el nivel y grado que fuera. Esta decisión es acertada por parte del autor quien, lejos del academicismo, muestra una propuesta interesante para la formación de antologías sobre el microrrelato. Hasta este punto, y si tomamos como excepción el monumental trabajo de Rony Vásquez, las antologías sobre el microrrelato peruano tienen una corta dimensión. Fuera de contener un sistema y organización del género en nuestro país y literatura, la noción de la antología reside en la capacidad de formar tradición, de reafirmarla en la coincidencia, en aperturar el debate sobre el correcto entendimiento del género y la naturaleza de este mismo en nuestras letras. Quizá, y motivados en esta premisa, las siguientes antologías que serán brevemente analizadas, resaltan por su volumen, siendo publicaciones con grandes cantidades de autores y textos.

López Degregori, Susti y Güich emprenden en el 2019 la interesante labor de antologar una serie de microrrelatos orientados periódicamente desde la modernidad hasta la posmodernidad. El conglomerado de autores que presentan, entonces, son más cercanos a nuestra época, ya siendo afianzados desde Minardi, tomando presencia con la publicación de Vásquez y afianzándose en el libro publicado en colaboración por la Universidad de Lima: *Extrañas criaturas. Antología del microrrelato peruano moderno*. El mencionado libro tiene tres secciones muy marcadas: la distinción conceptual del microrrelato y sus características: ficcionalidad, brevedad, narratividad, hibridación y unidad (algunas de ellas adicionales a las que ya mencionamos). Los autores no precisan en la cualidad nominal de los textos de ficción breve, le asignan el término *microrrelato* sin realizar una distinción formal respecto a sus congéneres y, por el contrario, se pasa a explicar al microrrelato bajo las características mencionadas. López Degregori señala una cuestión importante para el estudio de los textos en la antología: “Es posible, desde nuestra perspectiva de lectores, reconocer microrrelatos en algunos autores anteriores, aunque no fue el propósito con el que fueron concebidos dichos textos” (41). Precisamente esta cuestión no está claramente mencionada en las antologías anteriores, únicamente se establecen como tales bajo la comprobación de si las características que se plantean logran imprimirse en los textos. En esta antología, a diferencia de las anteriores, se presentan pocos autores, pero más textos de estos (entre 8 y 10), mostrando mucho del trabajo de los escritores en diferentes temáticas. Algunos de los escritores son: Sebastián Salazar Bondy, Manuel Mejía Valera, Carlos Eduardo Zavaleta, Carlos Meneses, Juan Rivera Saavedra, Antonio Gálvez Ronceros, José B. Adolph Luis Loayza, José Miguel Oviedo, Jorge Díaz Herrera, Julio Ortega, Harry Belevan, Alejandro Susti, Enrique Prochazka, Fernando Iwasaki, José Donayre, Daniel Salvo, Ricardo Sumalavia, Luis Zúñiga y Carlos Enrique Saldívar. Es quizá este texto una de las mejores antologías que se han publicado en el medio peruano respecto al microrrelato. La fortaleza del texto reside en la selección de los autores, escritores que tienen mediana o gran importancia en la literatura peruana, con ello, la reafirmación de la importancia del microrrelato en nuestras letras. Además, los textos poseen una concordancia respecto a la alta capacidad de interacción que requieren por parte del lector, incitándolo a entrar a la historia de maneras varias, profundas y diferentes. No se encuentra guiado por una temática única ni recorre un amplio espacio temporal, con lo que se hace sencillo pasar de un autor a otro sin notar las diferencias que podrían generar las distancias entre un autor y otro.

La última antología es la correspondiente a Ricardo González Vigil, con *El microrrelato peruano. Antología general* (2021), y no se debe pasar por alto la indicación que da sobre este esfuerzo. González Vigil, en el estudio preliminar que tiene para la edición que antologa, le dedica mucho espacio a sustentar las cualidades de los textos que distan temporalmente de los conceptos narrativos del microrrelato pero que

podrían considerarse como tales, aludiendo que las intuiciones o transgresiones de la prosa en estos autores (que no sabían que escribían microrrelatos) no los exime de haber creado estos mismos (48) Así, dentro de los autores considerados se encuentra Garcilaso de la Vega, Concolorcorvo (como referentes a la colonia), Adolfo Vienrich, Ciro Alegría, José María Arguedas, Francisco Izquierdo Ríos (como algunos representantes de la tradición oral), Ricardo Palma, Clorinda Matto, Manuel Moncloa y Covarrubias, Eguren, Valdelomar, Vallejo, Churata, Magda Portal, Serafin Delmar, Oquendo de Amat, Martín Adán, Xavier Abril (como los escritores en proceso de formación del microrrelato) y la mayor parte de los narradores de los 50 como parte del proceso de maduración del microrrelato, teniendo a escritores como Zavaleta, Mejía, Rey de Castro, Rivera Saavedra, Gálvez Ronceros, Loayza, Adolph, Díaz Herrera, Ortega, Cronwell Jara, Pilar Dughi, Nilo Espinoza, Luis Jochamowitz. Finalmente, los que denomina como “los del auge actual”, teniendo nombres ya conocidos como Prochazka, Susti, Donayre, Forsyth, Ollé, Aramayo, Iwasaki, David Arce, José Beltrán, Margarita Saona, Daniel Salvo, Sumalavia, Victoria Guerrero, entre otros. Esta antología es la más extensa de todas las mencionadas, supera el millar de hojas y alberga una cantidad exorbitante de autores, con una cantidad nada despreciable de textos por cada autor. El barrido temporal que realizar González Vigil es impresionante, una labor titánica cuando se piensa en el rastreo de textos de cada etapa establecida por el autor. Sin embargo, debemos precisar en ciertas cuestiones respecto a esta publicación. En primera instancia, la extensión de la publicación invita a pensar al texto como un estudio histórico sobre la presencia del microrrelato dentro de la literatura peruana, antes de entenderla como una antología general del microrrelato peruano. De esta manera, solo con la llegada al contenido del texto se corrobora la naturaleza de la publicación. Fuera de poseer un amplio y extenso estudio que sustente la introducción de ciertos autores en su corpus, la parte teórica del texto decide, acertadamente, en precisar respecto a las cuestiones genéricas del microrrelato, así como las características que posee este en la literatura. Esta decisión, podría entenderse en tanto se utiliza esta sustentación para obviar explicaciones respecto a si cierto texto, de cierto autor, puede considerarse microrrelato o no. Entender al microrrelato, sería, entonces, entender la introducción de ciertos textos dentro de la antología, lo que apertura, para la crítica, la revalorización de los conceptos que definen y delimitan la línea delgada que separa al microrrelato de las demás especies narrativas y, al mismo tiempo, repensar las maneras de componer antologías respecto al microrrelato.

Es necesario incidir, llegado a este punto, en la cualidad editorial de las antologías de este particular género: teniendo en cuenta la naturaleza del microrrelato, ¿no resulta contradictorio tener extensas antologías que alejen a los lectores de *la* naturaleza del microrrelato? ¿debería respetarse también la brevedad, el concepto primario de la ficción breve para la formación de las antologías? La función de antologar como ejercicio de recuperación de textos y la exposición de estos debe ser primaria en cualquier intento por realizar una publicación de este tipo. Sin embargo, la mayoría de estos trabajos tienen una noción teórica como parte de su estructura, la cual se vuelve cada vez más crítica, específica y, en algunos casos, introductoria. Este esfuerzo no es incorrecto en tanto no se vuelva el apartado más dedicado y compacto de la publicación antológica, asimismo, los extensos trabajos en los que se recopilan textos desde antes de la etapa colonial y que llevan el nombre de antología, únicamente tienen de antológico el factor que se quiere evitar: ser un texto que recopile otros textos. La idea del microrrelato, según la crítica, parece ser moderna, al menos desde el entendimiento del género narrativo y la capacidad del escritor para formar narraciones reduciendo el espectro de la palabra y ampliando más el sentido a completar por parte del lector. En

ese sentido, comenzar a catalogar los escritos de algunos autores lejanos a este espacio temporal en el que se tiene conciencia del género narrativo, es debatible, ergo, debatible su catalogado como microrrelato.

Debemos concluir con este artículo mencionado que, si bien los criterios no son los mismos para cada antología, todas comparten la cualidad de formación de tradición. A su manera todas buscan afianzar el estatus del microrrelato dentro de la literatura peruana como un género que no le debe nada a ninguno de los considerados mayores. Comprobar esto es sencillo al notar cuáles son las nociones que se utilizan para crear una antología: el caso de Minardi es explorativo, compone la primera piedra para el estudio e interés en la búsqueda del microrrelato en la literatura peruana, sus mismas preocupaciones por no tener mucha presencia del género a nivel latinoamericano insta a la investigadora a rastrear los textos que recopila en su antología. Este esfuerzo es superado con creces con los demás antologistas: Vásquez con el genial análisis histórico del microrrelato en el Perú, el detallado programa que delimita para el microrrelato; los esfuerzos en *Extrañas criaturas*, están orientados en un particular periodo de tiempo en el que se comienzan a notar patrones para señalar a los componentes modernos del microrrelato peruano, teniendo mucha más producción en los haberes de estos escritores y, finalmente, la cuantiosa publicación de González Vigil, quien pretende fundamentar la necesidad de incluir al microrrelato dentro de la narrativa peruana, justificando su presencia desde la época colonial, con presencia en cada uno de los procesos literarios grandes que ha tenido nuestra escritura. El perfilamiento serio de las antologías que contribuyan a la divulgación y estudio del microrrelato tiene que ir de la mano con las antologías ya publicadas. No debería existir un retroceso cuando se ejecutan este tipo particular de antologías y el indicativo sobre estas es siempre positivo: cada vez resultan más numerosas y copiosas las publicaciones dedicadas a recopilar y estudiar brevemente al microrrelato peruano. Ante ello, debería ser prioridad la publicación habitual y con mucha mayor periodicidad de antologías dedicadas al microrrelato, en las que se discuta la funcionalidad misma de la antología y, también, publicaciones que desarrollen una particular línea o actividad temática de escritura. El crecimiento del género, aún considerado menor, depende de la relativa exposición que este tenga para los lectores y la crítica especializada. Lamentablemente, todavía no se puede afirmar que, el microrrelato como género, pueda tener la atención que requiere (pese a la ya alta presencia de autores relevantes para la literatura peruana que deciden escribir bajo los códigos que ofrece el microrrelato), esto en gran parte debido a la poca exposición que posee ante la crítica formal. Si bien el género está ampliamente consolidado en distintos países de Latinoamérica, en el Perú, se encuentra todavía, pese a los esfuerzos mostrados y demás, como una pequeña isla, alejada del continente de las letras peruanas. Esta condición puede cambiarse progresivamente en tanto se exponga la gran cantidad de textos que existen y la considerable gama de autores (mayores y menores) que fijan su prosa en la fórmula del microrrelato, logro que únicamente puede darse mediante la construcción y publicación de una antología. En el análisis y exposición del carácter de cada una de las antologías escogidas se busca no mostrar únicamente una línea evolutiva respecto al trabajo de las publicaciones, sino en las condiciones y en la funcionalidad de cada una de las antologías para el objetivo de la exposición del género: con Minardi se produce el hito inicial, los esfuerzos de Vásquez indican el camino para trabajos monumentales como los de Sustí, Degregori, Güich y González Vigil, las publicaciones, y teniendo a antologistas como Benavides, Vallejo posicionándose como plataformas para la publicación y conocimiento del género estudiado. La labor de formar tradición por parte de la antología resulta un trabajo arduo, carente de conciencia en la elaboración de sí misma, pero que de alguna u otra manera, procede a ordenarse

según las necesidades del género. Para la óptima funcionalidad de las antologías en el microrrelato debe existir una conciencia teórica que guíe la elaboración y selección de la muestra antológica para lograr todas las funcionalidades mencionadas de manera precisa, sencilla y breve, haciendo honor al carácter del género.

## Referencias bibliográficas:

### Fuentes primarias:

- Minardi, Giovanna. *Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana*. Lima: Códice Ediciones, 2006.
- Benavides, Julio. *Toque corto. Antología de microcuentos*. Lima: Vicio Perpetuo, 2015.
- Vallejo, Miguel Ángel. *Diez por diez. Antología de microrrelatos peruanos*. Lima: Altazor, 2016.
- Vásquez, Rony. *Circo de pulgas. Minificción peruana*. Lima: Micrópolis, 2012.
- Guich, José, López Degregori, Carlos & Susti, Alejandro. *Extrañas criaturas. Antología del microrrelato peruano moderno*. Lima: Universidad de Lima, 2019.
- González Vigil, Ricardo. *El microrrelato peruano. Antología general*. Lima: Petroperú, 2021.

### Fuentes secundarias:

- Andres-Suárez, Irene. “El micro-relato. Intento de caracterización teórica y deslinde con otras formas literarias afines”, *Teoría e interpretación del cuento*. Eds. Peter Fröhlicher y Georges Güntert. Berna: Peter Lang, 2007: 86-102.
- Belevan, Harry. “Brevísima introducción al cuento breve”. *Quehacer. Revista bimestral del Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo-DESCO*, 104, 1996: 96-101.
- Brasca, Raúl. “Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento”. *El cuento en red*, 1, 2000, pp. 3-10. Recuperado de: [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=251](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=251)
- Bustamante, Leticia (2012) *Una aproximación al microrrelato hispánico: Antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral. Facultad de Letras. Universidad de Valladolid. Disponible en <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/1029/1/TESIS188-120702.pdf>
- Elguera, Christian. “Acercándonos a lo lejano: La formación del microrrelato peruano (desde el aforismo hasta la experimentación de los 50s)”. *El Cuento en Red* 21, 2010 ,71-81. Consultado el 15 de diciembre de 2022. Disponible en [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=498](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=498)
- Lagmanovich, David. “El Microrrelato Hispánico: Algunas Reiteraciones.” *Iberoamericana (2001-)* 9, no. 36 (2009): 85–95. <http://www.jstor.org/stable/41676969>.