



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 52 - Número 1, 2026

**Lo onírico, lo espectral y lo numinoso: Un estudio de
lo fantástico de seis minificciones centroamericanas
contemporáneas**

Antony Hernández-Gutiérrez

Hernández-Gutiérrez, A. (2026). Lo onírico, lo espectral y lo numinoso: Un estudio de lo fantástico de seis minificciones centroamericanas contemporáneas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 52(1), e7hqm7171.

<https://doi.org/10.15517/7hqm7171>



Doi: <https://doi.org/10.15517/7hqm7171>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Lo onírico, lo espectral y lo numinoso: Un estudio de lo fantástico de seis minificciones centroamericanas contemporáneas

The Oneiric, the Spectral, and the Numinous: A Study of the Fantastic in Six Contemporary Central American Flash Fictions

Antony Hernández-Gutiérrez

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

antony.hernandezgutierrez@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0009-0006-2684-3622>

DOI: <https://doi.org/10.15517/7hqm7171>

Recepción: 27-02-2025

Aprobación: 12-11-2025

RESUMEN

El presente artículo analiza lo fantástico en seis minificciones centroamericanas contemporáneas extraídas de *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (Sánchez Arguello, 2019). Se propone, como objetivo principal, analizar la configuración de lo fantástico en las macrocategorías de lo onírico, lo espectral y lo numinoso, con el fin de ampliar la discusión académica sobre la minificción fantástica en la región centroamericana. A nivel metodológico, se parte de enfoque hermenéutico y comparativo basado en teorías de lo fantástico (Roas, 2001; Campra, 2001; Caamaño Morúa, 2014) y conceptos literarios como el espacio onírico (Luna Sellés, 2002), la estética del desvarío (Acevedo *et al.*, 2020) y lo inusual (Alemany, 2019).

El análisis pone en manifiesto que los textos del corpus seleccionado comparten características, tales como la dislocación espacial y la fragmentación narrativa, las cuales influyen en la construcción lo fantástico. Además, se hace hincapié en que la minificción centroamericana integra temas como la identidad, la migración y la ruptura de la realidad. Por último, se concluye que lo fantástico sigue vigente en la literatura centroamericana, con producciones que combinan elementos clásicos y contemporáneos, y se destaca la necesidad de ampliar el estudio del género y visibilizar sus manifestaciones en la región.

Palabras clave: Minificción, literatura fantástica, literatura centroamericana, literatura contemporánea.

ABSTRACT

This article analyzes the fantastic in six contemporary Central American flash fictions selected from *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (2016). The main objective is to examine how the fantastic is configured within the macro-categories of the oneiric, the spectral and the numinous, aiming to expand the academic discussion on fantastic flash fiction in the Central American region. Methodologically, the study adopts a hermeneutic and comparative approach, drawing from theories of the fantastic (Roas, 2001; Campra, 2001; Caamaño Morúa, 2014) and literary concepts such as the oneiric space (Luna Sellés, 2002), the aesthetics of delirium (Acevedo *et al.*, 2020), and the unusual (Alemany, 2019).

The analysis highlights that the selected texts share characteristics such as spatial dislocation and narrative fragmentation, which contribute to the construction of the fantastic. Additionally, it emphasizes how Central American flash fiction incorporates themes such as identity, migration and the disruption of reality. Finally, the study concludes that the fantastic remains relevant in Central American literature, with works that blend classical and contemporary elements, underscoring the need to further explore the genre and make its manifestations in the region more visible.

Keywords: Flash fiction, fantastic literature, Central American literature, contemporary literature.

1. Introducción

La revolución tecnológica ha implicado una serie de cambios históricos y ha propiciado nuevas relaciones sociales. Desde finales del siglo XX, algunas personas investigadoras, tales como Lévy (1997/2007), han aludido a la cibercultura, entendida como las relaciones culturales que se dan dentro los espacios digitales. En este sentido, Internet, como un espacio democratizado¹, ha permitido la proliferación de discursos literarios, los cuales han sido denominados *literaturas digitales* o *ciberliteraturas*. De acuerdo con Romero (2011), estas se nutren del hipertexto y estructuras narrativas interdisciplinarias.

En la introducción del texto *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, su compilador, Sánchez Argüello (2019), alude a su interés por antologar “una muestra de los dragones que habitan el territorio desconocido de la minificción centroamericana” (p. 4) y señala que estos textos provienen del “continente digital” (p. 4). En este sentido, recopila textos previamente publicados tanto en medios digitales como impresos. Así pues, *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* representa un esfuerzo por compilar una muestra de textos contemporáneos propios de la región centroamericana hispanohablante². Para efectos de este trabajo, se han elegido seis textos de la colección —formada por quince personas autoras—, uno por cada país, cuyo “tronco” común, en tanto motor narrativo, es lo fantástico. Dentro de la selección, Vargas (2016), Pérez Cuadra (2016) y Rodríguez Pittí (2016) emplean elementos asociados con el espacio onírico; Ávalos (2016) y Bruhl (2016) recurren a lo fantasmagórico; y Van der Laet (2016) emplea lo numinoso.

Ahora bien, lo fantástico, como categoría de análisis, ha mantenido históricamente una serie de discusiones sobre su naturaleza —es decir, en tanto movimiento, género o corriente literaria—, las cuales van desde Todorov (1973) hasta Roas (2001). Aquí, se propone el estudio del hecho fantástico como la convergencia de dos planos: el natural y sobrenatural. Este último provoca un evento inexplicable que altera las leyes conocidas y genera inquietud, tanto diegética como extratextualmente (Roas, 2001; Gregori, 2013; Caamaño Morúa, 2014)³.

En este marco, el presente artículo pretende analizar la forma en que se configura lo fantástico dentro de seis minificciones centroamericanas contemporáneas publicadas en medios digitales. La relevancia de esto recae en que, como señala Calvo Díaz (2024), “el estudio de lo fantástico en Centroamérica se manifiesta como una realidad inminente. Es un fenómeno que ha competido con la literatura mimética y en pleno siglo XXI no puede negarse su existencia” (p. 2). Ante este panorama, la selección del corpus tiene como fin ampliar la discusión académica sobre lo fantástico en la minificción centroamericana. Del mismo modo, resulta pertinente destacar la carencia de estudios previos asociados con la antología seleccionada y la posibilidad de visibilizar estas producciones.

1.1. Antecedentes

Pese a que el libro digital *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, compilado por Sánchez Argüello (2019), fue publicado hace casi una década, solo fue posible hallar un estudio académico sobre él. El artículo es, precisamente, de Sánchez Argüello (2023),

¹ Se considera de esta forma en tanto que cualquier persona es capaz de publicar su producción literaria.

² Belice se excluye de los países seleccionados.

³ Estos postulados se ampliarán en las páginas siguientes.

quien señala algunos de los rasgos que delimitan la categoría de minificción, tales como la hiperbrevedad, la fragmentación del relato y la posibilidad de una hibridez genérica.

En su trabajo, el investigador realiza un recorrido historiográfico por las principales personas autoras de minificción en los países hispanohablantes del istmo centroamericano y, posteriormente, propone una aproximación al génesis de este subgénero narrativo. Para el autor, es posible hallar textos experimentales desde el modernismo e inicio de las vanguardias. En principio, dice Sánchez Argüello (2023), los textos fueron catalogados como poesía en prosa, pero pueden concebirse como los precursores de la minificción en la actualidad. Aunado a lo anterior, el autor apunta que las producciones de este tipo se acrecentaron después de la década de los años setenta y asevera que “en Centroamérica sería hasta inicios del siglo XXI que se contaría con el primer estudio relacionado con la minificción” (Sánchez Argüello, 2023, p. 97). Además, Sánchez Argüello (2023) destaca la producción y publicación de este tipo de textos en espacios digitales⁴.

Con respecto al análisis del corpus seleccionado por el autor, en este, operan dos de los relatos del texto *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea*, a saber “Rama” de María del Carmen Pérez Cuadra y “Entre la niebla” de Kalton Bruhl. Sobre ellos, Sánchez Argüello (2023) menciona que Bruhl mantiene la fórmula de iniciar *in medias res* y posee una estructura narrativa clásica con introducción, nudo y cierre, al mismo tiempo que recurre a la imitación de la oralidad en la configuración del relato. Al respecto del de Pérez Cuadra, sostiene que este, junto con otros, “pueden categorizarse como minificciones modernas al poseer un inicio anafórico, un narrador irónico, tiempo elíptico y un final catafórico” (Sánchez Argüello, 2023, p. 102).

Finalmente, Sánchez Argüello (2023) concluye que es posible segmentar el desarrollo histórico de la minificción centroamericana en tres fases: la primera nacida de las vanguardias y el modernismo (1880-1945); la segunda ubicada entre 1940 y 1970 —con obras fundacionales—; y, la última, de los años 90 en adelante, con la madurez del género. Asimismo, sobre las producciones contemporáneas, el autor apunta que la producción de obras se ha renovado y se “promueven conversatorios y espacios de divulgación en revistas culturales digitales” (Sánchez Argüello, 2023, p. 103). Finalmente, en lo referente a los rasgos temáticos, expone el juego con los espacios temporales, la carencia de descripciones, el inicio *in medias res*, un inicio anafórico y un final catafórico.

Puesto que este artículo es uno de los pocos estudios previos, que además integra únicamente dos de los relatos de *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (2016), resulta permitente analizar la composición de lo fantástico dentro de dicha antología con el fin de visibilizar no solo las producciones digitales, sino también el estado patente de los discursos fantásticos dentro de las letras centroamericanas contemporáneas. Estas, cabe resaltar, emplean una serie de recursos diversos para generar una desestabilización de la realidad, como se evidencia en las secciones posteriores.

1.2. El lente teórico: aproximaciones a la transgresión de lo real

La selección del corpus ha determinado la elección de un conjunto de referentes teóricos y conceptuales idóneos para el análisis de las obras. Como punto de partida, se destacan los aportes de Noguero (2013), Lagmanovich (2009) y Koch (2003) sobre la microficción. Además, se adopta la

⁴ Se destacan los esfuerzos de Norma Yurié Ordóñez, quien inició un proceso de difusión de la minificción en redes sociales, así como los espacios en revistas digitales en El Salvador y Nicaragua, y la página de Facebook *Minificción Centroamericana*.

noción de lo fantástico expuesta por Roas (2001), la cual se ve enriquecida con los aportes de Campra (2001), Gregori (2013) y Caamaño Morúa (2014). Asociada a esta base, se integra la propuesta sobre literatura onírica de Luna Sellés (2002), así como diversas definiciones en torno al erotismo, comenzando por la aproximación de Dos Santos y Marrero (2008), la cual se amplía con el concepto del *alter ego* sexual de Díaz Torres (2019).

En primer lugar, la minificción se define como un género literario autónomo, sustentado en tres rasgos esenciales: brevedad, narratividad y ficcionalidad. Como precisa Lagmanovich (2009), no se trata solo de un texto corto, sino de una forma donde “la brevedad es siempre una condición que podemos considerar obligatoria” (p. 86), pero matizada por una “concisión” que elimina todo lo superfluo para concentrar la fuerza significativa. Esta economía expresiva exige un lector activo que complete los vacíos elípticos, pues lo no dicho resulta tan crucial como lo dicho (Noguerol, 2013). La autonomía del microtexto, por tanto, reside en su capacidad para operar como un cosmos completo en sí mismo, donde cada elemento, incluido el título, desempeña una función estructural indispensable.

La poética del género se articula mediante estrategias formales que subvierten las convenciones narrativas tradicionales. Al respecto, Koch (2003) observa que las minificciones más logradas se caracterizan por el uso de “reversiones, parodias y alusiones a obras conocidas” (p. 108), estableciendo un “diálogo intertextual entre escritores con la complicidad del lector” (Koch, 2003, p. 108). Este mecanismo identifica, como herencia de las vanguardias, la “atomización estética” ramoniana y el absurdo cortazariano, los cuales privilegian la sugerencia sobre la explicitación. Además, el final sorpresivo o ambivalente —señalado por Koch (2003) como una de las “características más notables”— actúa como clave que resignifica el conjunto del texto, mientras que la hibridación con formatos no literarios (bestiarios, instructivos, aforismos) expande sus límites genéricos.

Ahora, más allá de su estructura, la minificción emerge como un síntoma cultural de la modernidad. Lagmanovich (2009) vincula su auge a la urgencia de la creación y a las demandas de una sociedad acelerada que privilegia formas artísticas “capaces de concordar con el estilo de la época actual” (p. 92). Pero esta supuesta adecuación a lo efímero no implica frivolidad; por el contrario, como enfatiza Koch (2003), su verdadera esencia radica en “dar una nueva visión del mundo en un afán de originalidad e ingenio” (p. 108). Además, Noguerol (2013) destaca que el género se consolida como un espacio de “goce de la literatura”, donde la concisión deviene en un acto político contra la trivialización y el ruido discursivo contemporáneo.

Asimismo, resulta indispensable una aproximación a lo fantástico como categoría de análisis, dada la plurisignificancia que el término ha adquirido tras las discusiones históricas sobre su conceptualización. Para este estudio, se opta por entender lo fantástico como una distensión y ruptura de la realidad que desestabiliza las reglas del mundo conocido por el sujeto lector. Roas (2001) lo construye, además, como una transgresión en múltiples sentidos —tanto de lo posible como de lo real—, cuya convergencia abrupta provoca sentimientos de incomodidad al no ser aceptados como parte del funcionamiento del mundo. Esta conceptualización se alinea con la definición de lo ominoso de Freud, entendido como el efecto donde se eliminan los límites entre la fantasía y la realidad.

No obstante, como propone Alemany (2019), lo inusual surge de la incertidumbre entre lo fantástico y lo posible. Esta autora señala que, en la expresión de lo inusual, “no hay necesidad de extrañamiento, ni de inquietar, ni de mundos de fantasía, pues su eje principal gira en torno a lo actual y a lo cotidiano, siendo el efecto pragmático el del asombro, el de la confusión” (pp. 312-313). Por tanto, a diferencia de lo fantástico puro, la transgresión y lo ominoso en lo inusual resultan de una realidad trastocada donde las situaciones no son imposibles, sino poco probables.

Esta ruptura brusca de la realidad, que produce un umbral y crea la sensación de que un hecho fantástico está ocurriendo, es retomada por Caamaño Morúa (2014) a partir de los postulados de Todorov. Gregori (2013) señala que, en estos discursos, se proyecta una realidad análoga a la conocida, de la cual emana el sentido de extrañeza y duda constitutivo de lo fantástico. Campra (2001) añade que el hecho fantástico se desprende de la transgresión de la realidad, la cual puede surgir tanto por la distensión de las leyes que rigen el mundo como por la superposición de dos planos convergentes.

Precisamente, el espacio onírico es uno de los recursos que mejor propicia esta superposición de planos, al entremezclar la realidad y la ensoñación. Luna Sellés (2002) establece los postulados de lo que denomina literatura onírica. Para la autora, el espacio soñado implica una convergencia de múltiples elementos, confusos e inestables, el cual ha motorizado diversas interpretaciones desde las ciencias, las pseudociencias y las artes. Asimismo, sostiene que lo onírico resulta de una ruptura de la realidad que permite la intersección de mundos o líneas temporales diferentes, de donde se desprenden concepciones como los sueños premonitorios o el encuentro con deidades. Debido a esto, la literatura onírica resulta sumamente productiva para la voz narrativa, ya que la ensoñación permite a los personajes mostrar sus deseos más íntimos y trasgredir tabúes al liberarse, en la “irrealidad” del sueño, del castigo social (Luna Sellés, 2002). Además, la dicotomía sueño-realidad puede difuminarse, de modo que las ensoñaciones podrían trasladarse al “mundo real” dentro de la diégesis textual.

Del mismo modo, el erotismo literario se manifiesta, según Dos Santos y Marrero (2008), de forma sugerente, donde entran en juego la imaginación y la representación del placer mediante imágenes textuales configuradas por figuras literarias. Estas autoras mencionan que es posible la fragmentación y fetichización del cuerpo deseado por parte de la voz narrativa, y que el encuentro erótico dentro del texto puede ser tanto real como imaginativo. Esta noción se puede ampliar con la idea del *alter ego* erótico, propuesta por Díaz Torres (2019), la cual consiste en el enmascaramiento de la faceta socialmente correcta del personaje para llevar a cabo sus deseos sexuales sin recibir castigo. Los sujetos, conociendo esta dualidad, trascienden los límites de lo prohibido; así, “hasta el cura se transforma” (p. 185) gracias al juego de la máscara y el engaño.

Por último, resulta preciso considerar la propuesta de Acevedo *et al.* (2020) sobre las ficciones delirantes. Según estos autores, se trata de textos latinoamericanos cuya diégesis surge de una representación dislocada. Esta estética del desvarío se caracteriza, entre otras cosas, por resistirse al canon representativo y a la verosimilitud, así como por elaborar relaciones con otros medios, formas y figuras de consumo. Simultáneamente, se separa de coordenadas “cívicas, étnicas, nacionales, de clase o de género” (Acevedo *et al.*, 2020, p. 58), difuminando estas categorías en sus diversas producciones.

2. Más allá de lo mimético: onirismo, fantasmagoría y numinosidad en un corpus de narrativa centroamericana

En la introducción, se aludió al corpus desde una perspectiva basada en tres categorías según los condicionantes del hecho fantástico: lo onírico, la fantasmagoría y lo numinoso. En las próximas páginas, se analizan las particularidades de cada uno de estos motores de lo fantástico y se exploran los puntos en común entre las diferentes diégesis. No obstante, antes de continuar, es necesario referirse brevemente al corpus de estudio.

La guatemalteca Vargas (2016), en su texto “El sueño de los sueños”, narra el proceso el encuentro entre dos personas, quienes se encuentran en un espacio urbano y transitado, aunque se

destaca que estos personajes se habían conocido previamente en sus sueños. La nicaragüense Pérez Cuadra (2016), en “Soy”, escribe sobre un viaje por el espacio urbano que culmina en una zona rural; en este *nostos*, la voz narrativa afirma ser un perro, por lo que se dota de conciencia a un animal. Y el panameño Rodríguez Pittí (2016), en “[Sueño de primavera]”, narra el encuentro erótico entre un pulpo y una mujer, donde se describe el contacto entre los tentáculos y la piel en la relación interespecie.

Por su parte, el salvadoreño Ávalos (2016), en su texto “El encuentro”, describe cómo, en el baño de un hotel, se encuentran dos sujetos idénticos, uno sin reflejo y otro que es *un reflejo*, cada uno con personalidad autónoma y movimientos independientes, pero que son una misma entidad en apariencia. En cuanto al hondureño Bruhl (2016), en “Entre la niebla”, narra cómo un trabajador presencia la aparición de un barco fantasma, hecho que solo sorprende al protagonista del microrrelato, pero no a su compañero de trabajo. Por último, el costarricense Van der Laat (2016), en su relato “Simón de Cirene”, emplea una mezcla entre lo religioso (católico) y la ciencia, donde diversos personajes bíblicos transitan por la provincia de Alajuela, donde presencian la combustión espontánea del pobre Cirineo.

2.1. La transmigración del alma: el espacio onírico como manifestación de lo inusual

En primer lugar, el microrrelato “El sueño de los sueños” de Vargas (2016) se encuentra marcado por silencios, la fragmentación del relato y un inicio *in medias res*. Esto, en primera instancia, alude únicamente al encuentro de dos personajes, quienes antes habían coincidido en un plano onírico, como evidencia la voz narrativa: “Te conozco, me dijo, anoche te soñé” (Vargas, 2016, p. 9). Este hecho funciona como motor de lo fantástico, puesto que hay un elemento sobrenatural que se sobrepone a la realidad y, así, la línea divisoria entre lo real y el sueño se difumina.

Aunado a lo anterior, el título “El sueño de los sueños”, como paratexto y programador de lectura, añade otro componente para la interpretación de la minificción, puesto que surge una doble interpretación del espacio en el cual se encuentran los personajes: por una parte, podrían existir en la realidad tangible, mientras que, por otra, esta coincidencia podría ser el resultado de un sueño continuo que experimenta la voz narrativa. En consecuencia, se produce una distensión de lo que se considera como real, así como un sentimiento de extrañeza sobre la narración. Según Caamaño Morúa (2014), estos recursos son característicos de la literatura fantástica.

De igual forma, el espacio onírico en el texto “Soy”, de Pérez Cuadra (2016), irrumpe con los límites de lo real, puesto que se representa un *nostos* urbano, el cual inicia *in medias res*. Hacia el final de la minificción, se narra: “Al fin llego a una hacienda antigua y rural, allí hay una laguna verde, patos... Desperté al sentir el olor a café que preparaba mi madre *en el sueño*. *Sigo siendo un perro* [énfasis agregado]” (Pérez Cuadra, 2016, p. 42). Esta cita permite entrever la construcción del relato como un plano onírico, a la vez que genera un sentimiento de extrañeza sobre la identidad de la voz narrativa. En este sentido, surge la interrogante sobre si la voz narrativa fue siempre un perro soñando. Al mismo tiempo, esto lleva a preguntarse si el texto es el resultado de algún tipo de metamorfosis o si la totalidad de la diégesis es un sueño construido desde la consciencia de un animal.

En cualquiera de los dos casos, se produce un hecho fantástico, debido a que tanto el cambio de forma corporal como el razonamiento de animales resultan una ruptura de lo posible, al menos desde la ciencia conocida y las leyes que rigen el mundo extratextual. Esto, claro, desestabiliza lo *real*. Además, resulta particular enfatizar en su título, “Soy”, el cual pareciera estar pensado para integrarse a la primera oración del relato, pues se lee: “Nada más un perro en busca de su madre” (Pérez Cuadra,

2016, p. 46). En este sentido, la identidad de la voz narrativa como un animal podría interpretarse como una desestabilización de la (auto)percepción de la voz narrativa y su vínculo con la idea en el imaginario del perro, el cual deambula tras ser abandonado, con un fin alegórico que remite a los procesos migratorios.

Ahora bien, el tercer texto que aborda el tropo del espacio onírico es “[Sueño de primavera]”, de Rodríguez Pittí (2016), el cual, desde su título, establece el sueño como motor diegético. Esta minificción se centra en un acto erótico interespecie, a saber, pulpo-humano. Cabe resaltar que, al igual que las otras dos minificciones antes abordadas, el relato inicia en *in medias res*. Esta característica reafirma las aproximaciones de Sánchez Argüello (2023) sobre la minificción centroamericana y su hiperbrevedad que prescinde del modelo aristotélico de los tres momentos de la narración.

La diégesis construida por Rodríguez Pittí (2016) tiene como protagonista un pulpo, quien se siente atraído por una mujer que flota en el mar. Así pues, el protagonista animal puede concebirse como el resultado de una metamorfosis dentro de la ensoñación, debido a que “el animal... por un momento se llena de conciencia” (Rodríguez Pittí, 2016, p. 73). Para Kressner (2009), la principal diferencia entre la hibridación y la metamorfosis es que la segunda se caracteriza por tener una conciencia humana que guía el accionar de la corporeidad animal. En este caso, lo fantástico se mantiene en la misma línea que el texto de Pérez Cuadra (2016), por cuanto se dota a un animal de raciocinio, cualidad asociada a la irrupción de lo real dentro un plano onírico.

Además, el texto de Rodríguez Pittí (2016) incorpora lo que Benoît (2013) define como el *tentacle erotica* o el erotismo tentacular⁵, como se evidencia en la siguiente cita: “un gemido ocasional, docenas de ventosas que succionan la suave piel...las manos que aprietan con pasión a dos de los tentáculos” (Rodríguez Pittí, 2016, p. 43). Este involucramiento de los apéndices fálcos y tentaculares puede relacionarse con la pintura “El sueño de la esposa del pecador”⁶ del japonés Katsushika Hokusai (del año 1814). Esta pintura, según Benoît (2013), inició todo un proceso de incorporación de imágenes gráficas o textuales en el imaginario erótico-horroroso sobre las relaciones con pulpos, calamares y otros seres con este tipo extremidades.

Este texto tiene la peculiaridad de estar dividido en dos bloques narrativos. El primero de ellos describe desde la aparición del pulpo hasta último contacto con la mujer y se manifiesta con una voz heterodiegética. El segundo bloque, de únicamente dos líneas, presenta un cambio en la perspectiva narrativa: de la heterodiegética a la autodiegética, la cual se asocia con el despertar de esta persona, quien metaforiza sus fluidos con la tinta negra del pulpo que soñó. Lo anterior se evidencia en el texto en la siguiente cita: “La tinta negra cubrió toda la escena, y cuando desperté mis manos teñidas olían a mar y a primavera” (Rodríguez Pittí, 2016, p. 73). Así pues, el texto de Rodríguez Pittí (2016) se vale del sueño como elemento imaginativo para el acto erótico, el cual trasciende los límites socialmente permitidos al tratarse de la relación humano-animal e incluso puede tratarse de la (re)construcción del *alter ego* erótico propuesto por Díaz Torres (2019).

Las ideas antes planteadas coinciden con los postulados de Luna Sellés (2002), quien asegura que la literatura onírica tiene la peculiaridad de entremezclar la realidad construida en la diégesis con elementos propios del plano de las ensoñaciones, por lo que lo real puede confundirse y torcerse. Por ende, es posible visualizar cómo, en estos textos, lo onírico, debido a sus características, puede ser

⁵ Este concepto consiste en una representación erótica o pornográfica acompañada del elemento horrfico: el tentáculo. Esta noción se desprende de la fantasía de una entidad dotada de tentáculos, u otros apéndices fálcos, que mantiene relaciones sexuales con un ser humano u otro ser antropomorfo.

⁶ 蛸と海女 (*tako no ama*) puede traducirse también como ‘el pulpo y la buceadora’.

empleado como recurso para la construcción de los discursos fantásticos⁷, ya que para Roas (2001) lo fantástico se construye también como transgresión en múltiples sentidos, tanto de lo posible como lo real. Esta convergencia abrupta provoca sentimientos asociados con la incomodidad y no son aceptados como parte del funcionamiento del mundo, pues se eliminan los límites entre la fantasía y la realidad. Además, estos espacios oníricos permiten la ruptura de ciertas normas sociales, como podría ser la zoofilia.

Otro de los aspectos que recalca Sánchez Argüello (2023) consiste en la fragmentación del relato. Este investigador asocia esta característica a la concisión de los textos, cuya extensión no suele ser mayor a una página. Sumado a lo anterior, Roas (2001) sostiene que los discursos fantásticos se adhieren, en cierto sentido, a un contexto sociohistórico determinado, puesto que los espacios descritos deben ser próximos para el sujeto lector. Esto aparece como una simulación hiperrealista que hace dudar de la realidad no solo a los personajes, sino que incluye también al lector en la incertidumbre de la desestructuración del mundo conocido.

Al compaginar los postulados del párrafo anterior con las propuestas de Fuguet y Gómez (1996) sobre las producciones macondianas y post-macondianas, entonces, no resulta extraño que la dislocación espacial de los relatos de Vargas (2016) y Pérez Cuadra (2016) remitan a un espacio urbano con escasas o nulas referencias de sitios específicos, pero que, de igual manera, resulta identificable para los sujetos lectores. Por ejemplo, en el texto de Vargas (2016), se narra “en la primera esquina que usualmente espero que cambie el semáforo para cruzar la avenida” (p. 9) y Pérez Cuadra (2016) escribe “recorro un camino muy largo, en él hay gran cantidad de máquinas gigantes demoliendo edificios” (p. 42). Asimismo, Munévar *et al.* (1995) sostienen que los sueños tienden a representar asuntos cotidianos más que rarezas o singularidades. Por ende, es posible inferir cómo la espacialidad juega un papel fundamental en los procesos de desestabilizar la realidad propia de los discursos literarios fantásticos.

Por otra parte, en el caso del texto de Rodríguez Pittí (2016), el espacio fragmentado únicamente remite a una zona marítima con el “roce suave de las olas, de la fina espuma, de ciertos gestos que son desconocidos en el fondo del mar” (p. 73). Una vez más, este tipo de descripciones no resultan extrañas y configuran un espacio físico realista donde se gesta lo fantástico. Además, valga recordar que los países centroamericanos se caracterizan por contar con playas, ya sea hacia los océanos Atlántico o Pacífico. Llegados a este punto, es posible clasificar estas dos minificciones bajo la categoría de lo fantástico, en tanto se da una transgresión de lo real mediante la metamorfosis. En el caso de Pérez Cuadra (2016) y Rodríguez Pittí (2016), se dota a animales de una conciencia humana dentro de planos oníricos. Asimismo, el texto de Vargas (2016) se aproxima en mayor medida a lo inusual, puesto que el sueño premonitorio genera incertidumbre sobre el encuentro, el cual ya no parece ser imposible, sino poco probable. En este microrrelato, el asombro es el elemento clave.

2.2. Niebla y espejos: umbrales hacia lo fantasmagórico

Lo espectral ha sido uno de los motivos clásicos de lo fantástico. Calvo Díaz (2024) sostiene que, dentro de la narrativa breve centroamericana contemporánea, este es un tópico que aún es utilizado por las personas autoras. Por ende, los textos “El encuentro”, de Ávalos (2016), y “Entre la niebla”, de

⁷ Cabe resaltar que no todos los textos oníricos son fantásticos, puesto que no toda la literatura onírica implica la transgresión a la cual se refiere Roas (2001).

Bruhl (2016), pueden incluirse como relatos fantásticos en un primer momento, pues son una manifestación “en la que el cuestionamiento del discurso de la racionalidad es imperativo” (Calvo Díaz, 2024, p. 17). En ellos, también prima la incertidumbre, como se evidencia a continuación.

El texto de Ávalos (2016) presenta, al igual que las narrativas analizadas en el apartado anterior, un inicio *in medias res*, el cual se focaliza en el encuentro de dos personajes similares. Por ejemplo, la instancia narrativa apunta que “se parecía a mí en lo esencial: era un hombre insignificante que vestía una gabardina gris tan deslucida como la mía” (Ávalos, 2016, p. 28), lo que desestabiliza la realidad al posicionar al lector frente al tropo del doble⁸. En este caso, el “doble” mantiene implicaciones que distan de los estudios de Todorov (1973), puesto que, por una parte, esta entidad no se halla en el mismo plano, de modo que no puede ser catalogada como un *doppelgänger* real. Por otra parte, el *otro* cuenta con una personalidad autónoma y movimientos descoordinados, pese a que el umbral es un espejo. Por ende, el hecho fantástico se acrecienta ante la noción de que “él: no tenía reflejo” (Ávalos, 2016, p. 28) y, posteriormente, la voz autodiegética asevera que “Yo sólo soy reflejo” (Ávalos, 2016, p. 28). Esta ruptura de la realidad conocida implica un quiebre de la racionalidad y produce un sentimiento de perplejidad, puesto que se entrecruzan dos recursos imposibles: la carencia de reflejo y el reflejo sin corporalidad.

Un aspecto por destacar es la construcción del umbral. De acuerdo con Caamaño Morúa (2014), el umbral crea la ruptura brusca de la realidad con el fin de crear la idea de que un hecho fantástico está ocurriendo. Pese a ello, ninguna de las dos entidades se asombra de lo acaecido y el espejo funge como nexo entre las dos realidades que se sobreponen. Cabe resaltar que el espejo y otros objetos reflejantes permiten la convergencia simétrica, aunque con la realidad invertida. Entonces, estos permiten una distensión del plano de lo real, por lo que resulta productivo el efecto de extrañeza propio de lo fantástico.

La constitución de realidades separadas y de dos identidades autónomas, pero físicamente idénticas, se produce debido a que uno de los sujetos está dentro del espejo. Así, la instancia narrativa menciona que “yo fumaba un cigarrillo [...] él [...] del bolsillo de su gabardina sacó un peine, cerró los ojos y se peinó a tientas” (Ávalos, 2016, p. 28). En otras palabras, ambos personajes se encontraban realizando acciones marcadamente distintas. Aun así, estos personajes resultan ser complementarios y, hacia el final del texto, se produce una unificación del binomio sujeto-reflejo:

Metí mis manos en los bolsillos de mi gabardina y encogí los hombros.

—Acaso estamos hechos el uno para el otro —dije, ubicándome frente a él.

El hombre se metió las manos en los bolsillos y se acercó al espejo. Y entonces, mirándonos a los ojos con una intensidad que nadie más podría entender, sonreímos al mismo tiempo. (Ávalos, 2016, p. 28)

El fragmento anterior evidencia la unificación de dos realidades diferentes, donde se transgreden los límites de la realidad, tal como señala Roas (2001). En otras palabras, la complementariedad deja de serlo y se da la unificación de los personajes en un solo sujeto. Justo de esta forma, la manifestación del doble se entrelaza para constituir una sola identidad, puesto que el sujeto sin reflejo y el reflejo sin sujeto convergen en el espejo, el cual funge como plano, y sus acciones se conjugan. Asimismo, el título como programador de lectura es empleado como un recurso precursor del final de la diégesis, ya que el clímax textual se genera con *el encuentro* entre estas entidades.

⁸ Calvo Díaz (2024) lo destaca como un motivador de lo fantástico.

La aparición de lo fantasmagórico es un recurso empleado también por Bruhl (2016), pues su texto, desde el título, “Entre la niebla”, establece una conexión entre este y la constitución del umbral, puesto que se narra que “logré ver entre la niebla un resplandor intermitente” (Bruhl, 2016, p. 36). En algunos casos, los elementos climáticos alteran la percepción de los sentidos y con ellos la forma en que se percibe la realidad. Así, el ruido de los truenos y la lluvia o la alteración de la vista por la niebla y la nieve (re)crean espacios en los cuales lo real se fractura y propicia la aparición del hecho fantástico.

Aunado a lo anterior, la carencia de referencias, tanto físicas como espaciales, ubican al sujeto lector en un sector marítimo cubierto por niebla debido a la ambientación diegética que se produce y a la aparición del “enorme buque de tres mástiles” (Bruhl, 2016, p. 36). Esta dislocación espaciotemporal condiciona un ambiente sombrío, pero creíble para quien lee. Sin embargo, se dice de este barco fantasmagórico que “sus velas raídas denotaban que habían soportado, quizá durante siglos, las incontenibles ráfagas del tiempo” (Bruhl, 2016, p. 36) y que, según otro protagonista, este “es un barco fantasma” (Bruhl, 2016, p. 36). Es así como la aparición de la embarcación irrumpe con las leyes del mundo conocido y produce, en la voz narrativa, miedo y asombro.

Al analizar ambos textos en un marco comparativo, surgen varios elementos por resaltar. En primer lugar, al igual que en otras minificciones, el espacio físico —y también el tiempo-espacio—, se encuentra dislocado e incluso se enmarca en un cronotopo cero. Dicho de otro modo, se colocan en el no tiempo y no lugar (Chávez Castañeda *et al.*, 2004), donde resulta imposible localizar estas zonas en algún espacio latinoamericano específico, pero cuyas descripciones generales posibilitan la concepción de estos en cualquier parte de la región. En el caso de Ávalos (2016), las únicas descripciones explícitas son al “baño de un viejo hotel del centro” (p. 28), mientras que Bruhl (2016) prescinde completamente de cualquier elemento vinculante con el plano físico.

El segundo elemento por destacar es la naturalidad con que algunos de los personajes afrontan el hecho fantástico. En este sentido, es posible señalar dos órdenes diferenciados. Por una parte, Campra (2001) define la existencia de un *solo destinatario que afirma el acontecimiento fantástico*, presente en el texto de Ávalos (2016), debido a que la minificción apunta que “me miró sin perturbarse” (Ávalos, 2016, p. 28) y “Él se volteó, buscándome ahí donde supuso que yo debía estar... Le tomó un instante asimilar la verdad” (Ávalos, 2016, p. 28). Estas citas demuestran que no existe sorpresa ni extrañeza de la ruptura de lo real por parte de ningún personaje.

Por otra parte, en el texto de Bruhl (2016), ocurre que coinciden narrador y destinatario sobre lo fantástico (Campra, 2001). Así, los otros personajes no reconocen el hecho como algo imposible, como en el caso de Marcelo, el compañero de trabajo de la voz narrativa, quien insiste en su insignificancia: “sin darle ninguna importancia—. Sólo debe ser que el océano está recordando” (Bruhl, 2016, p. 36). En este sentido, “lo fantástico se configura como una de las posibilidades de lo real” (Campra, 2001, p. 175). Por este motivo, Roas (2001) sostiene que las cualidades de las literaturas fantásticas recaen en el aspecto social y lo que el lector considera como posible para crear y aceptar la distorsión-ruptura de lo real.

2.3. Ciencia y religión: lo fantástico como espacio de convergencia

El texto de Van der Laat (2016) se distancia de las minificciones hasta ahora estudiadas por cuanto este autor combina elementos numinosos con terminología científica, de modo que se conjuga la tradición judeocristiana con la ciencia. Además, en su texto, sí se esclarece el sector geográfico en el que se produce la diégesis, por lo cual se condicionan otros elementos, como el paisaje, el clima y la

temperatura, como se observa a continuación: “por insolación y deshidratación en la Agonía de Alajuela” (Van der Laat, 2016, p. 62). En este caso, la Agonía remite a la Parroquia Santo Cristo de la Agonía, ubicada en la provincia de Alajuela; lugar que se caracteriza por temperaturas elevadas durante la época seca en Costa Rica.

Asimismo, el texto inicia no solo con la locación espacial, sino también temporal: “11:09 a.m.” (Van der Laat, 2016, p. 62) y “en la Semana Mayor”⁹ (Van der Laat, 2016, p. 62), momento en que los personajes se encuentran “bajo el sol perpendicular del medio día” (Van der Laat, 2016, p. 62). Estas coordenadas tan específicas permiten (re)crear un espacio-tiempo establecido, lo cual difiere de la imposibilidad que se gesta en los otros textos analizados debido a sus dislocaciones y referencias geográficamente fragmentadas. Aunado a lo anterior, también hay una intertextualidad con una de las tradiciones de Semana Santa: la quema de Judas. Esta se celebra tanto en Costa Rica como en otros países de Latinoamérica¹⁰. Sin embargo, en el texto, hay una variante, pues se lee: “la quema no será de Judas, sino del pobre Cirineo que en veinte minutos y lejos de cualquier fuente de ignición externa, prenderá fuego por una suerte de auto combustión espontánea” (Van der Laat, 2016, p. 62). Esto es relevante porque implica una doble transgresión de la realidad: por una parte, por la figura bíblica de Cirineo¹¹, quien vivió en la época de Jesús, hace cerca de dos mil años.

Por otra parte, se halla la “combustión espontánea”, debido a que, como apunta Ramón García (2024), aparece “incorporada al catálogo de leyendas urbanas en las que el ingrediente de misterio no constituye un reto, sino un objetivo: el atractivo del relato depende enteramente de no alcanzar jamás una resolución” (p. 11). La minificción de Van der Laat (2016) atribuye este proceso de ignición provocada por “miles de fotones se absorben, se estrellan y rebotan a una velocidad de espanto” (p. 62), todo esto debajo de la túnica de Simón de Cirene. El hecho, pues, remite a ciertos fundamentos de la física y la astronomía, aunque resultan imposibles de ocurrir en las prendas de una persona, lo que configura parte de lo fantástico del relato.

Además, en este relato, estos elementos se integran a lo fantástico con un matiz grotesco, debido a su vínculo con lo visceral, donde opera también lo carnalesco y los referentes culturales. Lo anterior deviene a causa del final de la minificción, en la cual la instancia narrativa detalla que Cirineo “prenderá fuego por una suerte de auto combustión espontánea dejando boquiabiertos y traumando para siempre al resto de los feligreses” (Van der Laat, 2016, p. 62). Así pues, cierra con una muerte dolorosa que es despojada de cualquier sentimiento de tristeza y cuyo impacto recae en el trauma que ocasionará.

3. Conclusiones

La producción literaria fantástica en Centroamérica, como apunta Calvo Díaz (2024), es una realidad patente y un fenómeno que coexiste y convive con las producciones miméticas. Estos discursos se siguen erigiendo desde toda la región y la minificción ha sido un subgénero productivo para estas manifestaciones. Se trata de discursos literarios donde es posible hallar referentes tanto a los tópicos clásicos relacionados con lo numinoso, lo fantasmal y lo onírico como también a lo inusual, político, grotesco y fantástico.

⁹ Semana Santa

¹⁰ Como México y Venezuela

¹¹ Sin embargo, este no es el único personaje bíblico que aparece en el texto: también se mencionan a “un nazareno, tres querubines y dos romanos” (Van der Laat, 2016, p. 62). Entre estos, destaca la figura de los querubines, seres angelicales al servicio de Dios.

Estas narrativas se nutren de recursos que se separan de las coordenadas sociales como etnia, clase social e incluso género. En cambio, se asocian con la estética del desvarío —propuesta por Acevedo *et al.* (2020)—, así como con la constitución de un cronotopo cero¹² —a excepción del texto de Van der Laet (2016)— y una visión fragmentada a causa de la hiperbrevedad (Sánchez Argüello, 2023). Asimismo, se da la configuración total o parcial¹³ de voces autodiegéticas que narran el evento fantástico y su naturaleza, excepto en el texto de Van der Laet (2016).

Así pues, se evidencian nexos entre las diferentes manifestaciones, tales como la (re)presentación de espacios urbanos y marítimos, los cuales no resultan ajenos ni extraños para la región centroamericana y que permiten la construcción de diégesis verosímiles. Allí, lo fantástico produce una ruptura y desestabiliza las normas del mundo debido a la superposición de planos, ya sean oníricos (Vargas, 2016; Pérez Cuadra, 2016; y Rodríguez Pittí, 2016), dimensionales (Ávalos, 2016), fantasmagóricos (Bruhl, 2016) o temporales (Van der Laet, 2016).

Por último, el estudio de estas producciones antologadas por Sánchez Argüello (2019) da pie a una aproximación panorámica de los discursos fantásticos —impresos y digitales— que se producen en Centroamérica. Por ende, es necesario ampliar los corpus, tanto en lo referente a la cantidad de los textos como respecto a la inclusión de variedad genérica, con el fin de visibilizar este tipo de literaturas que, durante el siglo XX, no contaron con un espacio privilegiado de producción y difusión. Asimismo, es imprescindible ampliar la teorización en función de la multiplicidad de discursos que se desprenden de lo inusual, lo extraño, lo fantástico y otras producciones no miméticas.

Bibliografía

- Acevedo, J. M., Velásquez, Y. Z., y Álvarez, A. E. (2020). Estética del desvarío en la narrativa latinoamericana contemporánea. *Disertaciones*, (9), 51-60.
- Alemany, C. (2019). ¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual. En N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (Eds.), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)* (pp. 307-324). Visor Libros.
- Ávalos, J. (2016). El encuentro. En A. Sánchez Argüello (Ed.), *Aquí no hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (p. 28). Parafernalia Ediciones Digitales.
- Benoît, M. (2013). *Tentacle erotica. Orrore, seduzione, immaginari pornografici*. Mimesis Edizioni.
- Bruhl, K. H. (2016). Entre la niebla. En A. Sánchez Argüello (Ed.), *Aquí no hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (p. 36). Parafernalia Ediciones Digitales.
- Caamaño Morúa, V. (2014). Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica actual. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 40(1), 15-24. <https://doi.org/10.15517/rfl.v40i1.16201>

¹² Chávez Castañeda *et al.* (2004)

¹³ La configuración parcial se da en el caso de Rodríguez Pittí (2016).

- Calvo Díaz, K. A. (2024). Hacia una tipología de lo fantástico en el relato breve contemporáneo de Centroamérica. *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso*, 6(12), pp. 1-28. <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.191>
- Campra, R. (2001). Lo fantástico: una isotopía de la transgresión. En D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 153-192). ARCO/LIBROS.
- Chávez Castañeda, R., Estivill, A., Herrasti, V., Padilla, I., Urroz, E., y Volpi, J. (2004). Manifiesto del Crack (1996). En *Crack. Instrucciones de uso* (pp. 209-226). Mondadori.
- Díaz Torres, J. (2019). Erotismo: un juego de transgresión y redención en los cuentos de Dónde estuviste de noche y Viacrucis del cuerpo, de Clarice Lispector. *AnMal Electrónica*, (47), 177-190. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7257989>
- Dos Santos, A., y Marrero, M. (2008). Erotismo en la literatura: exacerbación del amor. *Travessias*, 2(1), 1-12. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2874>
- Fuguet, A., y Gómez, S. (Eds.). (1996). *McOndo*. Mondadori.
- Gregori, A. (2013). Las corrientes de investigación en teoría de lo fantástico presentes en el hispanismo: estado de la cuestión. *Studia Romanica Posnaniensia*, 40(2), 5-23. <https://doi.org/10.14746/strop.2013.402.001>
- Koch, D. M. (2003). Minificción: Muestrario modelo de características. *Hispanamérica*, 32(95), 107-113. <http://www.jstor.org/stable/20540488>
- Kressner, I. (2009). Hibridaciones corpóreas: los “ejemplares raros” de Botánica del caos de Ana María Shua. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, 25(1), 2-13. https://scholarsarchive.library.albany.edu/cas_llc_scholar/11/
- Lagmanovich, D. (2009). El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones. *Iberoamericana*, 9(36), 85-95. <http://www.jstor.org/stable/41676969>
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa* (B. Campillo, I. Chacón y F. Martorana, Trad.). Anthropos. (Obra original publicada en 1997)
- Luna Sellés, C. (2002). *La explotación de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos*. Universidad de Santiago Compostela.
- Munévar, M. C., Pérez, A. M., y Guzmán, E. (1995). Los sueños: su estudio científico desde una perspectiva interdisciplinaria. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 27(1), 41-58. <https://www.redalyc.org/pdf/805/80527103.pdf>
- Noguerol, F. (2013). Argentina-España: hacia una lectura transatlántica de la minificción. En A. Gallego Cuñas (Ed.), *Entre la Argentina y España: El espacio transatlántico de la narrativa actual* (pp. 79-100). Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Pérez Cuadra, M. (2016). Soy. En A. Sánchez Arguello (Ed.), *Aquí no hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (p. 42). Parafernalia Ediciones Digitales.

- Ramón García, M. (2024). La combustión humana “espontánea” y la medicalización del alcoholismo en las Islas Británicas entre los siglos XVIII y XIX. *Asclepio*, 76(1), 1-14. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2024.02>
- Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. ARCO/LIBROS.
- Rodríguez Pittí, J. L. (2016). Sueños de primavera. En A. Sánchez Arguello (Ed.), *Aquí no hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (p. 73). Parafernalia Ediciones Digitales.
- Romero, D. (2011). En busca de nuevos postulados. Retos de la literatura en la era digital. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, (86), 45-50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3431225>
- Sánchez Argüello, A. (2019). *Aquí hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea*. Parafernalia Ediciones Digitales. http://www.parafernalia.org/wp-content/uploads/2016/11/Hic-sunt-dracones_Aqu%C3%AD-hay-dragones.pdf
- Sánchez Argüello, A. (2023). Minificción centroamericana: una primera mirada a la génesis y los rasgos propios del formato narrativo breve de la región. *Ítsmica*, 1(31), 85-109. <https://portal.amelica.org/ameli/journal/710/7104186008/7104186008.pdf>
- Todorov, T. (1973). *Introducción a la literatura fantástica*. Editorial Buenos Aires.
- Van der Laat, D. (2016). En A. Sánchez Arguello (Ed.), *Aquí no hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (p. 62). Parafernalia Ediciones Digitales.
- Vargas, V. (2016). El sueño de los sueños. En A. Sánchez Arguello (Ed.), *Aquí no hay dragones. Breve antología de minificción centroamericana contemporánea* (p. 9). Parafernalia Ediciones Digitales.