

**“FLORA CAPILAR” Y OTRAS TRANSGRESIONES FANTÁSTICAS
DEL PELO EN LA NARRATIVA HIPERBREVE
DEL COLECTIVO MICROLOCAS¹**

**“FLORA CAPILAR” AND OTHER FANTASTIC HAIR TRANSGRESSIONS IN
THE SHORT STORIES BY MICROLOCAS COLLECTIVE**

Ada CRUZ TIENDA

Universitat Autònoma de Barcelona

ada.cruz@e-campus.uab.cat

Resumen: *Pelos* (2016), del colectivo Microlocas, es un libro de microrrelatos cuyas autoras despliegan un imaginario compartido donde el vello, denominador común del conjunto, a menudo cobra vida propia, en sentido figurado o literal. Este artículo se centra en los relatos propiamente fantásticos de la obra, con el objetivo de analizar las diversas formas de distorsión imposible que experimenta el cuerpo en sus narraciones, especialmente en aquellas en que dicha distorsión no solo transgrede lo humanamente posible, sino que también pone en entredicho las convenciones sociales tradicionalmente impuestas a una parte del cuerpo de naturaleza tan cambiante como es el pelo.

Palabras clave: Microlocas. *Pelos*. Microrrelato. Narradoras. Lo fantástico. Cuerpo.

Abstract: *Pelos* (2016), by Microlocas collective, is a book of flash fictions whose authors display a shared imaginary where hair, the common denominator of the whole, often takes on a life of its own, figuratively or literally. This article focuses on the actual fantastic stories of the collection, with the aim of analyzing the various forms of impossible distortion that the body experiences in its narratives, especially those in which such alteration not only transgresses what is humanly possible but also questions the social conventions traditionally imposed on a part of the body with such a changeable nature as the hair.

Keywords: Microlocas. *Pelos*. Flash fiction. Women Writers. The Fantastic. Body.

¹ El artículo es resultado del proyecto de investigación *Lo fantástico en la cultura española contemporánea (1955-2017): narrativa, teatro, cine, televisión, cómic y radio*, del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-84402-P, I.P. Dr. David Roas).

1. EL EFECTO FANTÁSTICO EN EL MICRORRELATO

El microrrelato, por sus características inherentes y algunos de sus rasgos más habituales, ha resultado ser un terreno fértil para el cultivo de lo fantástico en lengua española. La hiperbrevedad, el uso de la elipsis para ocultar cierta información o retrasar su revelación, el efecto concentrado en el desenlace y los juegos de palabras son algunos de los elementos que, como ya ha sido señalado por teóricos que se han ocupado de la minificción (Roas y Casas, 2016a y 2016b; Velázquez, 2017 y 2019), casan bien con los resortes que se activan para obtener el “efecto fantástico” (Roas, 2011). El relato fantástico:

sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible —y, como tal, incomprensible— que subvierte los códigos —las certezas— que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en la inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud (Roas, 2011: 14).

En el prólogo que incluye la antología *Por favor sea breve 2* editada por Clara Obligado (Páginas de Espuma, 2009) —que, junto con el primer volumen de esta compilación, da buena cuenta de la abundante producción de microrrelatos en lengua española—, Francisca Nogueroles afirma que si una gran parte de los microrrelatos se enmarcan en las diferentes categorías de lo insólito es, en buena medida, “porque se les exige provocar algún tipo de sorpresa estética, temática o de contenido, ya que el sutil desarrollo de climas o personajes son casi imposibles” (2009: 15) en una narración de extensión tan limitada. En el caso de los microrrelatos del género que nos ocupa, lo fantástico puede producirse tanto en el plano del enunciado —el acontecimiento imposible narrado— como en el de la enunciación —la transgresión se produce por medio del lenguaje (Roas y Casas, 2016a)—, y “es en la modalidad del lenguaje donde el microrrelato extrema las posibilidades expresivas de lo fantástico”, puesto que “una mínima modificación, alteración o cambio a nivel verbal [...] puede provocar la irrupción de lo imposible” (Roas y Casas, 2016a: 216).

Tanto la producción fantástica como la microrrelatista (mimética o no) en lengua española ha ido aumentando notablemente en los últimos cuarenta años (Roas y Casas, 2016a: 209). Y, entre los autores que se han aproximado a esta categoría estética desde la hiperbrevedad se encuentran, evidentemente, narradoras que merecen mención en todo estudio que pretenda atender con exhaustividad la presencia y desarrollo de lo fantástico en el ámbito del microrrelato en España y Latinoamérica. No obstante, investigaciones como las de Raquel Velázquez (2019) demuestran que las microrrelatistas no solo no han

sido hasta la fecha suficientemente atendidas², sino que, además, en la mayoría de microrrelatos producidos en lengua española por hombres o mujeres hasta el día de hoy, los personajes femeninos suelen desempeñar un papel pasivo en la diégesis, y en la mayoría de los casos el foco narrativo se apoya en las voces masculinas:

Sin papeles agentivos en la trama narrativa, la mujer se limita a aparecer como una mera alusión a su existencia en el mundo, actuando como simple “satélite” de la vida del hombre [...]. En el microrrelato español, serán los roles de pareja (“mi mujer”, “mi esposa”, “mi chica”), de madre (“mi madre”, “mi mamá”), y en menor medida de hija (también sujeto pasivo plasmado en términos de posesión) aquellas figuras más abrumadoramente encarnadas por los personajes femeninos (Velázquez, 2019: 598).

Sin embargo, Velázquez también ha advertido en los últimos años la voluntad “de romper dicha tendencia, subvirtiendo los roles habituales a los que la tradición literaria fantástica ha relegado a los personajes femeninos” (2019: 596-597). En este sentido, merecen mención las incursiones en el microrrelato fantástico de las autoras integrantes del colectivo Microlocas. Y en especial, los textos que encontramos en su obra *Pelos* (Páginas de Espuma, 2016), donde la voz femenina ocupa un lugar y un papel destacado, sin obviar la presencia masculina³.

Si *Pelos* resulta particularmente interesante es porque su estudio no solo contribuye a dar visibilidad a los microrrelatos fantásticos escritos por mujeres, y por el papel agentivo que la mujer desempeña en sus tramas, sino también por la representación que se hace en ellos del cuerpo femenino —y también masculino— como elemento a menudo subversivo, que transgrede el orden establecido. En algunos casos, por medio de lo fantástico. Es, pues, el propósito de este artículo arrojar luz sobre el modo en que opera la distorsión fantástica del cuerpo —y, concretamente, del pelo, la parte del cuerpo a la que se refiere el título— como elemento transgresor en este libro de minicuentos.

2. LAS MICROLOCAS Y EL PELO

El grupo formado por Eva Díaz Riobello, Isabel González, Teresa Serván e Isabel Wagemann se dio a conocer como colectivo Microlocas con *La aldea de F.* (Ediciones de Punto de Partida, 2011), donde, inspiradas por el cuento “El guardagujas” de Juan José Arreola, las escritoras crearon un libro de microrrelatos radicados en un mismo universo, el del pueblo de F. que imaginaron a partir de la sucinta descripción que hace el escritor mexicano en dicho texto. Ellas se conocieron gracias a la intermediación de Clara Obligado, a quien dedican *Pelos* por haber tenido la “descabellada idea” de presentarlas.

² Para tomar conciencia de la obra fantástica escrita por mujeres en lengua española más allá del microrrelato y qué presencia ha tenido en el ámbito editorial, véase el trabajo de Patricia García (2019) y, más allá del género fantástico —concretamente, en las diferentes categorías de lo no mimético— véase especialmente la antología *Insólitas* editada por Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón (2019).

³ Según Velázquez, “la mujer escritora de minificción experimenta con las voces narrativas con mucha mayor asiduidad que sus colegas hombres” (2019: 597).

Si bien las Microlocas tienen en su haber otras publicaciones de creación colectiva —aunque cada texto conserva la firma de su autora individual⁴—, lo que llama la atención en *Pelos* es la restricción que motiva su proceso de creación: sus autoras deciden escribir un conjunto de microrrelatos a propósito del vello corporal, ya ocupe este un lugar central o anecdótico en la trama. Así pues, pese al aparente carácter monotemático de la obra, encontramos aquí temas y enfoques muy diversos, más de un centenar de microrrelatos organizados en once epígrafes que agrupan los textos en categorías tales como “Pelo identidad”, “Pelo rebelde”, “Pelo perverso”... Y así hasta llegar a “Pelo mitológico”.

Con todo, las autoras construyen un imaginario compartido en el que, a menudo, el pelo cobra vida propia: ya sea en sentido figurado —y, por tanto, no fantástico— ya sea en sentido literal. Este último caso, el literal, es el que nos interesa, es decir, el que constituyen aquellos textos donde el pelo adquiere propiedades imposibles y siniestras, trascendiendo la categoría de objeto inanimado para convertirse en un espacio imposible, un ambiente vivo de dimensiones insondables que, en algunas ocasiones, es habitado por entidades biológicas ominosas o por otros seres que deben permanecer ocultos.

No obstante, cabe insistir en que parte de los microrrelatos que contiene esta obra se alejan de lo puramente fantástico⁵: algunos, porque se circunscriben en los márgenes de lo mimético (“Fumar y presumir”, “En el recreo”, “Suegra”, “Distancia”, “Trenzas”); otros, porque buscan un efecto perturbador pero sin recurrir a lo fantástico (“Depilación”, “Depilación definitiva”, “Jugar a peluqueras”, “Travesuras”, “Primer amor”); también tienen cabida textos que recurren a lo no mimético como recurso poético, alegórico, más que como elemento desestabilizador de lo real (“Flores y vientos”, “Ya no me acaricias”). Incluso podría decirse que algunos de ellos (“Obsesión”, “Una mujer”, “Media abuela”) se acercan a la “narrativa de lo inusual” (Alemany Bay, 2019), donde “la calidad de lo insólito que posee el texto se mantiene únicamente en el nivel lingüístico y enunciativo” (García Valero, 2019: 333), y cuyas protagonistas “se refugian en realidades alternas como forma de explicar la propia” (Alemany Bay, 2019: 316), con una ambigüedad que suele hacer dudar al lector sobre la categoría de lo insólito en la que se enmarca la narración, si bien al final la realidad “aflora con toda su contundencia” (Alemany Bay, 2019: 313). Mientras que, por el contrario, en el relato fantástico lo imposible queda revelado de manera concluyente o bien se deja al lector en un estado de incertidumbre, y el efecto siempre es perturbador.

Este artículo se centra, pues, en los relatos propiamente fantásticos de esta obra, con el objetivo de analizar las diversas formas de distorsión fantástica que experimenta el cuerpo en estas narraciones, especialmente en aquellos textos en los que dicha distorsión no solo transgrede lo humanamente posible sino que también pone en entredicho las convenciones sociales tradicionalmente impuestas a una parte del cuerpo de naturaleza

⁴ Sobre el particular proceso creativo del colectivo Microlocas, véase Valcárcel (2014).

⁵ De hecho, no es habitual encontrar libros de microrrelatos dedicados por completo a este género, lo cual no es de extrañar, dada “la existencia de fronteras sinuosas en el seno de lo fantástico” (Velázquez, 2017: 221).

tan cambiante como es el pelo⁶, cuya apariencia al margen de la norma se ha identificado históricamente con lo *salvaje / exótico* en contraposición a lo *civilizado / normativo*, y que está íntimamente ligado con la representación de la propia identidad.

3. REPRESENTACIONES PILOSAS E IDENTIDAD DE GÉNERO

“El pelo forma parte de nuestra identidad y hagamos lo que hagamos con él es una manera de estar en el mundo”, afirma la autora Eva Díaz Riobello (en San Narciso, 2016). Los diferentes modos de representar el pelo en estos microrrelatos y las decisiones que los personajes toman sobre cómo lucirlo o relacionarse con él son, a menudo, la carta de presentación del personaje (si es irreverente, marginal, tímido, si está enfermo, si es cruel, si está en conflicto con una persona de su entorno...). En algunos de los relatos, la transgresión fantástica del vello pone en entredicho el uso que históricamente se le ha dado a este como elemento identitario de *lo femenino* versus *lo masculino* en la cultura occidental, si bien conviene aclarar que dicha distinción terminológica es resultado de “prácticas de exclusión y discriminación que el siglo XXI no deja de cuestionar” (López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019: XVIII), una construcción social excesivamente generalista que pertenece a un “discurso cultural hegemónico apoyado en estructuras binarias” (Butler, 1999: 38), ya que si “el género es los significados culturales que asume el cuerpo sexuado, entonces no puede decirse que un género sea resultado de un sexo de manera única” (Butler, 1999: 33).

Díaz Riobello es muy clara respecto a los diversos enfoques con que las Microlocas exploran diferentes maneras de representar la identidad en función del modo en que cada cual luce su cabello y su vello corporal:

No se trata de decir: “no me depilo y reivindico mi cuerpo”. Depilarse también es una reivindicación. Cada uno hace con su pelo lo que quiere. Con este libro no pretendemos abogar ni por un lado ni por otro. Obviamente cada una tiene su opinión y creo que en el libro se ve que en este sentido somos bastante rebeldes. Pero la idea es que el pelo es una parte de nuestra identidad y tiene mucho más peso en las decisiones que tomamos y la manera de estar en el mundo de lo que a priori pudiésemos pensar [...]. Y también nos conecta con la esencia más profunda de nosotros mismos. Con el animal que somos en el fondo (en San Narciso, 2016).

En este sentido, conviene analizar lo que sucede en el microrrelato “Retorno”, de Díaz Riobello (2016: 19), donde la decisión de la protagonista de dejar de depilarse desemboca en una transformación repentina e inesperada en la que tanto ella como las mujeres de su alrededor experimentan una regresión hacia lo salvaje/natural/primitivo —de ahí el revelador título del microrrelato— comparable a la que sufre el mítico Dr. Jekyll de R. L. Stevenson cuando se convierte en Mr. Hyde: una liberación del filtro social que le permite dar rienda suelta a sus impulsos primarios (sexo, hambre, violencia...). El inicio del

⁶ Sobre la fascinación por el pelo en la cultura y el arte occidental, véase Glantz (2015).

microrrelato se ambienta en un contexto muy cotidiano —un gimnasio—, en el que el aspecto de la narradora, deliberadamente al margen de la moda socialmente aceptada (“Todos los ojos se posan en mí cuando entro y me dirijo sin prisas a la sala de máquinas”) es el detonante del suceso fantástico: “El rubito depilado que corre en la cinta es el primero en caer. Golpean a sus elegidos y los arrastran sudorosas hacia los vestuarios”. El microrrelato, narrado en primera persona y tiempo presente de indicativo, desgrana desde la primera frase las expresiones y términos del campo semántico que adelantan el desenlace: “mamut”, “primaria”, “feroz”, “milenarios”, “cánticos bárbaros”..., hasta llegar a la impactante última línea: “mientras una voz ancestral me susurra que encienda una hoguera, busque un palo afilado y salga afuera a explorar lo desconocido”.

En este microcuento se detecta, pues, lo que podríamos llamar un “uso feminista de lo fantástico⁷”, en tanto que aquí la manifestación de lo imposible subvierte “la tradicional sumisión de la mujer y las formas en que ha sido representada la identidad y la experiencia femeninas” (Roas, 2020: 24). Es cierto que lo fantástico, donde siempre se produce una transgresión de nuestra percepción compartida de lo real, sea a nivel semántico, sintáctico o verbal (Campra, 2001: 189), es un género subversivo *per se*, como defienden teóricos como Rosemary Jackson, para quien “structurally and semantically, the fantastic aims at dissolution of an order experienced as oppressive and insufficient” (1981: 180). Pero además encontramos en este texto una transformación que, de manera muy específica, cuestiona “los modelos tradicionales, tanto en lo referente a la representación del cuerpo como a los límites de la monstruosidad y, sobre todo, a la violencia y el horror como reflejo de la opresión sobre la mujer (Roas, 2020: 27).

Para López-Pellisa y Ruiz Garzón (2019: XIX), lo interesante de lo insólito es que “desenmascara la naturaleza relativa y arbitraria del sistema social, se opone al orden institucional y expresa los impulsos que deberían ser reprimidos desde la perspectiva de lo normativo”, y por ello se presenta como una categoría estética ideal para ofrecer un espacio de libertad y para “reflejar las tensiones entre ideología y el sujeto humano”. En “Retorno”, lo fantástico no reside en el abundante vello que exhibe la narradora, sino en el suceso inexplicable que parece resultado de la decisión liberadora que toma sobre su propio cuerpo, a sabiendas de que esta la sitúa al margen de la norma social. Es decir, por mucho que el cuerpo aquí descrito se aleje de lo normativo, este microrrelato no explora la figura del monstruo fantástico —como sería, por ejemplo, un licántropo— ni explora desde lo mimético fenómenos como el de la mujer barbuda —que sí aparece en las minificciones “Un circo de mujer” y “Una mujer de circo”, ambos de Teresa Serván— o patologías como la hipertrichosis congénita, ya representada por autoras españolas contemporáneas como Pilar Pedraza⁸. La narradora de “Retorno” no es de naturaleza

⁷ Para profundizar en las diferentes aproximaciones teóricas a lo fantástico feminista desde una perspectiva contemporánea véase Alpini (2009) y Roas y García (2021).

⁸ Como observa Palmieri (2017: 165), la obra de Pedraza dedicada a las mujeres pilosas pone de manifiesto que “la incapacidad de colocar a estas mujeres en lo cotidiano, indicándolas como monstruos, está ligada al concepto de cuerpo como territorio de opresiones sujeto a determinadas reglas estéticas, a las que muy pocas han tenido el valor de rebelarse”.

insólita, y sin embargo lo fantástico acontece. El anodino contexto realista del gimnasio de repente se vuelve extraño —lo fantástico “supone la solidez del mundo real, pero para mejor devastarlo” (Caillois, 1970: 14)—. Su violenta transformación y la de las mujeres de su entorno es monstruosa, pero la mujer monstruo “es percibida como el símbolo o metáfora de recuperación del control sobre su género” (Velázquez, 2019: 601), reclama “el derecho a despojarse de los papeles satélites, y a ser —también ellas— asesinas, malvadas, devoradoras, o mediocres y prosaicas, si es el caso, pero protagonistas y narradoras de historias” (Velázquez, 2019: 601).

Las expectativas sociales formuladas desde el discurso heteropatriarcal dominante también afectan a las formas de representación de los personajes masculinos en algunas minificciones del conjunto. Así, como contrapunto al microrrelato anteriormente referido, en *Pelos* se encuentran textos como “Lobo hombre”, de Díaz Riobello (2016: 180). En él, el protagonista masculino es “un ciudadano ejemplar” cuando deja crecer su abundante pelo y, por el contrario, “solo cuando la luna llena se apodera de su voluntad, el lobo hombre abandona a su familia y huye hacia los bajos fondos” nada menos que para depilarse a escondidas, como revelan las últimas frases del microcuento. Este se encuentra entre los microrrelatos del epígrafe “Pelo mitológico”, y precisamente aprovecha el conocimiento compartido sobre el mito del licántropo (hirsutismo, “ojos brillantes de cazador”, “afilados caninos”...) para descolocar al lector invirtiendo lo que esperaríamos de este *monstruo*, que cuando más integrado está en la sociedad es cuanto más se acerca su físico al del licántropo. Esa inversión se da ya en el título “Lobo hombre” (y no “Hombre lobo”), expresión reiterada en el cuerpo del microrrelato. Como afirman Roas y Casas, en algunos microrrelatos fantásticos el efecto se logra con una “recontextualización fantástica del mito”, proceso que “potencia, además, la ironía, el escepticismo, el distanciamiento, aspectos que, junto con la duda ontológica que lo fantástico promueve, se convierten en los nuevos valores del relato” (2016b: 239).

Que el personaje que encarna esa doble vida tenga rasgos lobunos no es trivial, ya que el lector es testigo de las falsas apariencias del lobo hombre. Según Gubern:

Es sabido que son numerosos los cuentos infantiles en los que aparece la figura del lobo [...]. A pesar de los distintos argumentos, hay un rasgo que distingue y caracteriza al personaje: su hipocresía y falsía. Bajo una apariencia bondadosa y campechana, el lobo disimula una personalidad malvada y depravada que saca a relucir en el momento oportuno. El símbolo del lobo, como personificación de la falsedad, lo encontramos, por otra parte, en los Evangelios, de modo que puede inferirse que la metáfora es relativamente antigua (1979: 86).

No obstante, esa “personalidad malvada y depravada” que el lobo hombre de este microrrelato saca a relucir las noches de luna llena se encuentra en las antípodas de lo que el lector habrá supuesto al inicio de la lectura: un final inesperado en el que aquella a quien creíamos la víctima —“la jovencita de mirada ávida”— inflige en el lobo hombre un terrible dolor al someterlo a una depilación consentida que provoca los aullidos de él y, estos, a su vez, el deleite de ella. Por todo esto, podemos decir que este microrrelato

logra “desautomatizar” la figura arquetípica del hombre lobo, recurso con el que “los motivos temáticos clásicos cobran una nueva perspectiva que permite seguir inquietando a un lector demasiado familiarizado con ellos” (Velázquez, 2017: 234). Y en este microrrelato se hace uso de todo ello para cuestionar los modos de representación de la masculinidad.

Como ya se indicaba al inicio de este artículo, no todos los microrrelatos del conjunto cuestionan las convenciones sociales con respecto al género/sexo y, de los que sí lo hacen, muchos no pueden definirse propiamente como fantásticos. Pero lo que sí tienen todos ellos en común es la exploración del tema de la identidad, ya sea de manera central o anecdótica. En el caso de los textos fantásticos, la identidad que revela el pelo es imposible, siniestra, monstruosa. En las pocas líneas que ocupa el texto, se sustituye lo familiar por lo extraño. Si tomamos como corpus aquellos microrrelatos que plantean menos dudas acerca de su condición fantástica, podemos observar que la mayoría son obra de Eva Díaz Riobello y que la categoría más abundante dentro de esta selección es aquella en la que el pelo se presenta como un espacio ominoso. Dentro de esta, podemos distinguir entre los relatos en los que el pelo es una entidad inanimada —mero hábitat de seres fantásticos y amenazadores— y aquellos en los que se convierte en un ente animado, sin perder su condición de espacio de naturaleza imposible en el que los personajes desaparecen o pierden la razón.

4. EL PELO COMO HÁBITAT DE LO FANTÁSTICO

El microrrelato “Plagas domésticas”, de Díaz Riobello (2016: 57), muestra un claro ejemplo de *pelo espacio* inanimado, donde lo ominoso es la manada de piojos que la narradora protagonista —una niña— cría a escondidas en su pelo (“ensayaba peinados barrocos que ocultasen a mis criaturas”) para evitar el desagradable proceso de desparasitación. Lo fantástico reside en las dimensiones imposibles que acaban adquiriendo los insectos, que finalmente atacan y sustituyen a los familiares de la protagonista, y en la actitud de la propia niña, pues si el microrrelato arranca con un hecho muy realista —el descubrimiento de los piojos en las trenzas infantiles—, desemboca en un violento final imposible aplaudido por la irreverente narradora:

Quién hubiera adivinado que crecerían tanto; que ya no se conformarían con escamas de piel y gotitas de sudor. Entro en el comedor y allí están, rodeando con avidez la mesa recién puesta. Mis hermanos gritan. Papá arroja su plato y los rocía con el aliño de la ensalada, pero ellos resisten. Trepan por las piernas, saltan de una cabeza a otra, derriban a sus víctimas. Cuando todo acaba, depositan sus cabelleras a mis pies con devoción. Nunca una madre pudo estar más orgullosa (Díaz Riobello, 2016: 57).

Los piojos son amenazadores en tanto que se propagan fácilmente y son relacionados con la suciedad, lo salvaje, lo incontrolable, lo que no se puede permitir en un entorno civilizado. Si, además, estos piojos adquieren proporciones inverosímiles, una fuerza

capaz de arrancar cabelleras y la voluntad de rendir pleitesía a la niña que los ha *criado*, entramos en el terreno del monstruo fantástico. Los monstruos “no sólo son físicamente amenazadores; también lo son cognitivamente. Amenazan el conocimiento común” (Carroll, 2005: 86). Se trata en este caso de lo que Carroll denomina como “monstruos fóbicos magnificados” (2005: 116), biología fantásticas cuya condición de “entidades ya repugnantes y fóbicas se puede acentuar por medio de la magnificación y la masificación” (2005: 118). Que la niña decida criarlos e incluso sustituir a su familia por ellos es doblemente inquietante. Para Jackson:

To introduce the fantastic is to replace familiarity, comfort, *das Heimlich*, with estrangement, unease, the uncanny. It is to introduce dark areas, of something completely other and unseen, the spaces outside the limiting frame of the “human” and “real”, outside the control of the “word” and of the “look” (1981: 179).

Paradójicamente, la hija desobediente, que no muestra especial respeto a sus progenitores, se convierte a su vez en una madre cuyos *hijos* están claramente bajo su control, lo cual la convierte en una madre “orgullosa”. No en vano sus criaturas se han criado en su propio cuerpo: en el espacio que constituye su pelo. Y cuando, de su espacio personal, pasan a invadir el espacio doméstico compartido con sus familiares, la reacción de la familia es de puro terror, y no solo porque estos los ataquen con violencia, sino porque su mera existencia destruye su idea de lo real y amenaza las estructuras de poder y jerarquía contenidas en la propia familia. Como afirma Casas:

El monstruo, en definitiva, constituye una amenaza para el *establishment*. Pone en peligro la integridad física de los pobres humanos [...], pero también atenta contra el orden cognitivo —cuando se trata de criaturas imposibles— y contra el orden moral, pues amenaza las reglas por las que se rige la comunidad a la que pertenecemos (2018: 10).

Los piojos de “Plagas domésticas” no son los únicos parásitos que encontramos en este libro. El microrrelato de Isabel Wagemann que lo precede, “Papillon d’Amour” (2016: 56), dialoga con el texto de Díaz Riobello, prepara el terreno para el horror narrado en el relato siguiente, al describir el drástico y doloroso desenlace del centenar de arañas que han “colonizado” el vello púbico del protagonista: “Vuelve a gritar y, esta vez sí, gritan ellas también”, reacción imposible para los artrópodos conocidos y, por tanto, amenazadora.

Otros parásitos hacen también su aparición en el microrrelato “Fecundación”, de Díaz Riobello (2016: 80). El estilo es, no obstante, muy diferente: el texto se presenta como una crónica de tono expresamente realista que da a conocer un antiguo ritual, con la clara intención de resultar verosímil y, por tanto, *creíble*, a ojos del lector: “Hay una flor [...] que crece en los desiertos de Argelia y cuyos ramilletes entretreídos entre los rizos púbicos de las novias se usaban antiguamente en las bodas nómadas”. Los parásitos que surgen de estas flores provocan “a veces” que el bebé que resulta de la consumación del matrimonio nazca “parcialmente devorado por sus hermanas artrópodos”. Aquí la mujer

es presentada como el objeto pasivo de la tradición: la voz impersonal del microcuento refuerza la idea de que su sexo no le pertenece. Pero ese *cuerpo/objeto* adornado para complacer al novio se convierte en un espacio de muerte. La comparación de “Plagas domésticas” y “Fecundación” con el relato “El almohadón de plumas” de Horacio Quiroga es inevitable, tanto por las dimensiones imposibles que adquiere el insecto en el primer microrrelato como por el tono realista del desenlace de “Fecundación”, con el que se da por cierta la existencia de dichos parásitos y su carácter mortal en algunas circunstancias. El tono realista refuerza el efecto fantástico de esta historia:

Porque la narrativa fantástica —conviene insistir en ello— mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual: su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites, sobre nuestro conocimiento de esta y sobre la validez de las herramientas que hemos desarrollado para comprenderla y representarla (Roas, 2011: 31).

En otros microrrelatos de *Pelos*, el vello constituye un espacio que alberga entidades vivas que no son mortales pero que también amenazan la estabilidad cotidiana de sus protagonistas, como la diminuta amante oculta en la barba del narrador de “Infidelidad”, de Díaz Riobello (2016: 102) y, también, en la barba del narrador de “Mudanza”, de Isabel Wagemann (2016: 103), acaso el mismo personaje. Como sucede con otros microrrelatos del conjunto, estos dialogan entre sí de manera expresa, pues se sitúan uno frente al otro y, además, en este caso existe otro elemento que los vincula: la ilustración de Virginia Pedrero, a caballo entre las dos páginas, se refiere por igual a (y hace de nexo entre) ambos relatos. Cabe recordar aquí que, si bien cada microcuento conserva la firma que identifica a su autora, “algunos de sus textos comienzan también a fusionarse, se revuelcan, se confunden; las voces de unas experimentan con las voces de las demás, se fagocitan, se devoran” (Valcárcel, 2014: 7).

En “Infidelidad” y “Mudanza”, la mujer de dimensiones imposibles que habita la barba del narrador se encuentra en una situación de dependencia con respecto al hombre que deja crecer su barba “selvática y descontrolada” (Díaz Riobello) para ocultarla o deja “migas de galleta entre los pelos” (Wagemann) para alimentarla. Esa situación se revierte en el microrrelato “El inoportuno”, de Isabel Wagemann: “Ella investiga. Se pregunta qué hay ahí. Vello, rendijas, poco más. Se contorsiona. Se ahoga. De risa, y de pronto, el vértigo. Un hombre se mueve entre la espesura y agita los pelos de su pubis. Cuando la ve, escondido entre los rizos, la saluda y trepa por su dedo” (2016: 108).

El inesperado hombre minúsculo que emerge del vello púbico de la protagonista de este minicuento no es bienvenido. Cosa que solo podemos saber atendiendo al título del microrrelato, que completa su sentido. Se trata de un recurso frecuente en las narraciones hiperbreves, cuyos “títulos [...] dejarán de ser muchas veces simples síntesis de la temática dominante del microrrelato, para establecer una relación dialéctica con el texto al que dan paso” (Velázquez, 2017: 237). Lo que está claro es que, a diferencia de lo que sucede en “Infidelidad” y “Mudanza”, en “El inoportuno” se evidencia que la protagonista

no requiere la presencia del hombre ni afectiva ni sexualmente, ya que se vale por sí misma para obtener placer.

5. PELO MONSTRUOSO

Hasta aquí me he referido a relatos donde el vello es un simple contenedor de lo fantástico. Pero lo interesante de la categoría que representa el pelo como espacio es que a menudo se mezcla con la categoría de lo monstruoso, que es lo que sucede cuando el entorno conformado por el vello es, además, una entidad viva. “Flora capilar”, de Eva Díaz Riobello (2016: 84), es un claro ejemplo de esto, así como otros microrrelatos que también se reúnen bajo el epígrafe “Pelo vivo”.

El cabello verde de la niña protagonista de “Flora capilar” constituye un espacio comparable a un bosque, que “huele a hierbabuena y eucalipto”, y del que, en primavera, “empiezan a brotar las primeras flores”, pero adquiere también propiedades ominosas cuando, al acercársele otra niña, “la cabellera musgosa se abre” y “un grito se apaga entre las fauces de la melena carnívora”.

El carácter monstruoso de esta “melena carnívora” reside, por un lado, en su naturaleza intersticial, que, según el teórico Noël Carroll (2005: 104-105), produce aversión al implicar un conflicto entre categorías contradictorias: en primer lugar, entre lo animal y lo vegetal, pues el pelo de la niña tiene propiedades vegetales que, si bien inicialmente pueden parecer referencias metafóricas, finalmente se resuelven como rasgos fantásticos; y en segundo lugar, entre lo animado y lo inanimado, ya que el pelo no tiene voluntad propia ni se alimenta de personas, según las normas que rigen nuestra noción de lo real.

Esa “fusión”⁹ de categorías contradictorias en un mismo individuo y la imposibilidad de su existencia en el plano de lo real compartido con el lector es lo que provoca el efecto fantástico. Si figuraciones de lo monstruoso como estas resultan inquietantes “es porque, además de las normas físicas, violan las normas simbólicas que permiten categorizar los diversos elementos de la esfera social” (Casas, 2018: 9).

Lo interesante es que la dueña de este pelo tan hermoso como monstruoso no se inmuta ante el terrible suceso, y no sabemos a ciencia cierta si es porque no se da cuenta —el pelo tiene vida propia, es incontrolable e independiente—, o porque le trae sin cuidado —ya que las otras niñas se burlan de ella y “recelan de tanta belleza”—. Para el lector, el crimen final puede tener cierto aire de justicia poética. En el monstruo “proyectamos nuestros miedos pero también nuestros deseos. Ellos hacen lo que cualquier individuo adecuadamente socializado no dudaría en condenar” (Casas, 2018: 12).

Lo que despierta el rechazo de quienes rodean a la niña es su otredad, su cuerpo insólito, que no puede ser etiquetado en una única categoría. Y ese cuerpo se rebela contra aquella sociedad a la que no se le permite el acceso. Quizá la niña no sea del todo

⁹ La fusión espacial es una de las maneras más frecuentes de construir biología fantásticas que identifica Noël Carroll (2005: 104).

consciente del desprecio, pero claramente no se siente cómoda en ese entorno, porque por mucho que se mantenga “ajena a las burlas de sus compañeras”, lo cierto es que “se pasea cabizbaja por el parque”. En este sentido, resultan especialmente esclarecedoras las siguientes palabras de Cecilia Eudave que como autora y como académica ha explorado las posibilidades de las figuraciones insólitas del cuerpo como forma de expresión crítica de una realidad en la que los personajes se sienten fuera de lugar:

El cuerpo, entonces, no es solo materia viva o muerta, sino que está habitado o se habita. Y cuando se habita de lo insólito exterioriza, por medio de analogías o de sistemas alegóricos, una realidad más poderosa, más evocadora, revelando las desgastadas formas de control y pronunciamiento de sociedades que se niegan a ser inclusivas y siguen bajo los mismos parámetros de represión y sujeción del ser humano (Eudave, 2019: 56).

El dilema sobre si la inacción de la niña ante el crimen de su melena carnívora responde a la ignorancia/inocencia o a la indiferencia va de la mano de un tema visitado con frecuencia en este conjunto de microrrelatos: la crueldad infantil¹⁰. Lo vemos en textos como “Jugar a peluqueras”, “En el recreo” y “Travesura”. En el ámbito de lo fantástico destaca “Gemelo”, de Teresa Serván (2016: 72), que actualiza el motivo del doble¹¹ en las pocas líneas que ocupa el relato, especialmente en el desenlace: “Sé que ella nunca advertirá ese tono más claro en el cabello del espejo. Sonríe y el reflejo tiene que imitar mi mueca. En casa se organizan para buscarlo”. Esa desaparición del niño en los insondables terrenos de lo fantástico al hallar una brecha en el ámbito doméstico —espacio familiar, cotidiano, que se vuelve siniestro— recuerda al microrrelato “La cueva”, de Fernando Iwasaki (2009: 23).

También en el marco doméstico se desarrolla el relato “En la selva” (2016: 85), de Isabel Wagemann, donde una mujer describe el creciente vínculo entre sus hijas y su cuidadora, llamada Selva, refiriéndose a las niñas como animales que habitan la jungla que Selva les ofrece: “Ellas trepan por sus lianas y juegan como monos entre la maraña”. El texto se mueve entre lo metafórico y lo literal de las imágenes presentadas, hasta llegar a un final donde se sugiere la posible pérdida —entendida en un sentido muy amplio y ambiguo— de las niñas: “Atravesarían la jungla con tal de hundirse en su pelo. Mientras yo, ajena al peligro, me quito los tacones y hundo mi melena lacia en la bañera”. Lo fantástico se consigue aquí gracias a la “resignificación lingüística” y la “literalización de la metáfora” (Roas y Casas 2016a: 218). Para el lector, “los equívocos, los dobles sentidos y el valor polisémico de las palabras lo han llevado a descodificar el texto en un sentido

¹⁰ Díaz Riobello sin duda es consciente del espacio que ocupa la infancia en la tradición fantástica y terrorífica occidental, y así lo corrobora la pregunta que formula a Patricia Esteban Erlés —autora que también ha explorado el tema en numerosas ocasiones— en una entrevista publicada en el reciente monográfico de la revista *Quimera* dedicado al terror, la fantasía y la ciencia ficción en España: “[...] en tus libros encontramos niños enigmáticos, huérfanos en peligro, muñecas inquietantes... ¿Es la infancia el mejor caldo de cultivo para el terror?” (2020: 38).

¹¹ El del doble es uno de aquellos “tópicos de la tradición fantástica” que “en la última década el microrrelato español ha continuado reelaborando” (Roas y Casas, 2016a: 212).

que, en el desenlace, se ve obligado a revisar” (Roas y Casas, 2016a: 223). Además, no es casual que el pelo de Selva sea verde, como la melena carnívora descrita en “Flora capilar”: este color, que además es predominante en las ilustraciones de Virginia Pedrero presentes en esta edición, alude a la vez a lo natural y a la muerte. Por tanto, aquí de nuevo el pelo se presenta como un espacio tan fascinante como peligroso, puesto que uno puede extraviarse para siempre en su inmensidad —de modo similar a lo que sucede en “La cueva” de Fernando Iwasaki— o ser devorado por él, como pasa en “Flora capilar”.

“Folleto turístico”, de Díaz Riobello (2016: 88), también presenta una cabellera que se funde con lo natural / salvaje y supone un peligro para quienes se acercan demasiado. En este caso, se trata de la “espléndida cabellera pelirroja” de la duquesa Francesca de M., que siguió creciendo hiperbólicamente después de su muerte hasta fusionarse con la vegetación del lugar, creando una especie de “coloración rojiverde, única en el mundo vegetal”. El texto está presentado como si fuera un fragmento de una guía turística —entrecomillado y con un estilo aparentemente objetivo como el que encontramos en “Fecundación”—, lo cual da verosimilitud¹² al suceso fantástico descrito y refuerza el impacto de la imagen macabra que el texto nos invita a contemplar: los restos mortales de los invitados a la boda de la duquesa —aún sentados en sus sillas y con su ropa de época— que envenenó a todos los comensales tras descubrir que el novio la había abandonado.

Se plantea aquí un tema recurrente en la literatura fantástica: la maldición originada por una fuerte emoción de despecho. Y todo ello derivado de la presión social vinculada tanto al canon de belleza (Francesca era una duquesa “de notable fealdad”) como a la del matrimonio: que se trate de una duquesa connota también que la boda a la que se refiere el relato fuera por conveniencia, un arreglo político impuesto, y no una decisión propia ni motivada por un amor correspondido.

En este microrrelato, el cabello fusionado con la maleza actuaría de nuevo como espacio salvaje y ominoso en tanto que lo habitan “culebras pilosas” que “se enredan en los pies de los visitantes” y que, a veces, arrastran a los viajeros “al interior de los espinos, regresando al cabo de varios días con el cuerpo cubierto de arañazos, la mirada extraviada y una profunda e inexplicable melancolía...” El desconocimiento de qué sucede exactamente con los que desaparecen durante días entre la maleza hace que el suceso fantástico sea todavía más inquietante, pues, en palabras de Lovecraft, “la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido” (1984: 7).

Este microrrelato precede a otro texto hiperbreve de Díaz Riobello que también plantea un crecimiento imposible del pelo *post mortem*, distorsionándolo a través de la magnificación fantástica (Carroll, 2005: 114). En “Leyenda urbana” (2016: 89) el pelo se mezcla de nuevo con un entorno natural, pero no para conformar un espacio fantástico,

¹² Otra manera de actualizar al monstruo es a través de la “búsqueda de cauces formales poco transitados, por ejemplo, el uso del discurso referencial —que dota al relato de un plus de realismo—” (Casas, 2018: 14).

sino como prueba de un suceso imposible: “Lejos, en las afueras, el viento agita suavemente la hierba del cementerio, brillante y rubia”. Esto nos es revelado por medio de la impertinencia semántica: “el lenguaje (codificado) que empleamos para definir la realidad (convencional) se ve sustituido por otro que resulta ‘inapropiado’ o ‘extraño al lector” (Roas y Casas, 2016a, 216-217). En este caso, el adjetivo “rubia” aplicado a la hierba del cementerio revela el carácter fantástico del suceso. La ambigüedad de este texto de apenas ocho líneas de extensión y la concentración del efecto en la última palabra (“rubia”), obligan al lector a releer el microrrelato una vez ha alcanzado el desenlace, lo cual, como ya se ha apuntado anteriormente, es bastante habitual en la minificción, para recuperar “las pistas” que se le pudieron escapar en la primera lectura (Velázquez, 2017: 236).

Además, el hecho de que el pelo invada el cementerio de manera insólita hace que los personajes se cuestionen (y así también el lector) si el personaje al que se refiere el microrrelato está realmente muerto, ha sido enterrado vivo o ha vuelto milagrosamente a la vida una vez enterrado. Conviene recordar aquí que “el objetivo de lo fantástico va a ser precisamente desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas” (Roas, 2011: 35). Un efecto similar al que provoca “El velorio” de Francisco García Pavón, capítulo XVI de *La guerra de los dos mil años* (2013 [1967]), donde el abominable personaje al que se refiere el texto sigue inquietando a sus vecinos en su propio funeral, porque su pelo y su barba no dejan de crecer a un ritmo inhumano e incontrolable.

Del mismo modo en que la hierba *rubia* de “Leyenda urbana” invade el espacio del cementerio, los cabellos negros de la protagonista de “Cataratas” (2016: 94), de Díaz Riobello, ocupan repentinamente y sin control el hogar de su propietaria:

Ella no tiene habilidad ninguna para recogerse el pelo, tan largo y sedoso que los mechones se escurren entre sus dedos torpes. Los moños se desmoronan, las horquillas se extravían, las trenzas se deshacen en torrentes negros que inundan la casa, destrozan los muebles, se derraman por el balcón como un Niágara oscuro y caen a los pies del hombre tímido que, tras unos segundos de vacilación, comienza a trepar sin volver la vista abajo.

De nuevo aquí la construcción de lo fantástico se consigue con la literalización de la metáfora y con la utilización de expresiones figuradas en su sentido propio (Roas y Casas, 2016a: 218). Pero lo interesante es que en “Cataratas” se establece, además, una clara relación intertextual con el cuento “Rapunzel”, célebre relato de tradición oral fijado en la historia de la literatura por los hermanos Grimm, cuando un “hombre tímido” empieza a trepar por el cabello de la mujer. Como ya se ha señalado anteriormente a propósito del uso de la recontextualización del mito para generar el efecto fantástico, “las revisitas y actualizaciones de los clásicos [...] aprovechan el conocimiento preexistente del lector para extender el relato más allá de sus límites textuales” (Velázquez, 2017: 220), lo que hace que sea un recurso bastante frecuentado en la narrativa hiperbreve. No obstante, si

bien *Pelos* concluye con el apartado titulado “Pelo mitológico”, la mayoría de los relatos que aluden abiertamente a una revisión o versión de un personaje mítico exploran otras categorías estéticas de lo insólito, colindantes con lo fantástico.

Frente a la melena carnívora de “Flora capilar”, el pelo agreste en el que se adentran peligrosamente las niñas del microrrelato “En la selva”, la cabellera-vegetación rojiverde que engulle a paseantes despistados en “Folleto turístico” y la hierba rubia que invade ominosamente el cementerio en “Leyenda urbana”, el pelo descrito en “Cataratas” es el menos amenazador de entre todas las cabelleras fantásticas imaginadas por las Microlocas, aunque no por ello deja de suscitar cierta inquietud. La irrupción del “hombre tímido” en el microrrelato “Cataratas” invita a preguntarse si su llegada será bienvenida o, por el contrario, será percibida como una intromisión similar a la que acontece en “El inoportuno”. El final abierto de “Cataratas” lo deja a la imaginación del lector. Una muestra más de la diversidad de enfoques que ofrece el libro.

6. CONCLUSIONES

En este artículo he pretendido que queden representadas las figuraciones fantásticas del pelo más relevantes del conjunto, que, como se ha podido observar, se caracterizan por la formulación de lo imposible mediante la representación del pelo como un ente vivo y un espacio monstruoso (o guarida de lo oculto, de lo abyecto), y por poner en conflicto la dicotomía entre naturaleza salvaje (libre, incontrolable e incomprensible) y civilización (regida por las convenciones sociales que preservan el orden establecido). Si bien la presencia de esta dicotomía es habitual en el género fantástico, la originalidad de *Pelos* reside en el hecho de representar esa lucha reiteradamente a través de una parte del cuerpo tan cambiante como es el vello, algo vivo que crece indefinidamente y que la humanidad se empeña en cortar, lavar y peinar según las normas sociales de su entorno como requisito indispensable para mantenerse integrado en la sociedad. Los microrrelatos fantásticos de *Pelos* muestran otras formas de existencia al margen de la norma, una alternativa: rebelarse también es una opción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMANY BAY, C. (2019). “¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos modernos? La narrativa de lo inusual”. En *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (eds.), 307-324. Madrid: Visor Libros.
- ALPINI, G. (2009). *The Female Fantastic: Evolution, Theories and the Poetics of Perversion*. Fano: Aras Edizioni.
- ARREOLA, J. J. (2010 [1952]). “El guardagujas”. En *Confabulario*, 35-42. Barcelona: RBA.

- BUTLER, J. (1999). “Sujetos de Sexo / Género / Deseo”. En *Feminismos literarios*, N. Carbonell y M. Torras (eds.), 25-76. Madrid: Arco / Libros.
- CAILLOIS, R. (1970 [1966]). *Imágenes, imágenes... Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación*. Barcelona: Edhasa.
- CAMPRA, R. (2001). “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”. En *Teorías de lo Fantástico*, D. Roas (ed.), 153-191. Madrid: Arco / Libros.
- CASAS, A. (2018). “Prólogo”. En *Las mil caras del monstruo*, A. Casas y D. Roas (eds.), 7-18. León: Eolas.
- CARROLL, N. (2005). *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- DÍAZ RIOBELLO, E. (2020). “Entrevista a Patricia Esteban Erlés”. *Quimera. Revista de literatura* 439-440, 36-40.
- EUDAVE, C. (2019). “El cuerpo como espacio de lo insólito en la narrativa mexicana”. En *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (eds.), 43-58. Madrid: Visor Libros.
- GARCÍA, P. (2019). “Spanish and Latin American Women Writers in the Literary Canon: A Paratextual Study of Anthologies of Fantastic Literature (1946—2016)”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 96.6, 575-953.
- GARCÍA PAVÓN, F. (2013 [1967]). *La guerra de los dos mil años*, D. Roas y A. Casas (eds.). Madrid: Salto de Página.
- GARCÍA-VALERO, B. (2019). “Para una teoría de lo inusual. Procedimientos lingüísticos, planteamientos estéticos”. En *Realidades fracturadas: estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (eds.), 325-338. Madrid: Visor Libros.
- GLANTZ, M. (2015). *La cabellera andante*. Madrid: Alfaguara.
- GUBERN, R. Y PRAT, J. (1979). *Las raíces del miedo*. Barcelona: Tusquets.
- IWASAKI, F. (2009). *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma.
- JACKSON, R. (1981). *Fantasy. The Literature of Subversion*. London / New York: Routledge.
- LÓPEZ-PELLISA, T. Y RUIZ GARZÓN, R. (2019). “Introducción. Las hijas de Metis”. En *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, T. López-Pellisa y R. Ruiz Garzón (eds.), XII-XXXI. Madrid: Páginas de Espuma.
- LOVECRAFT, H. P. (1984 [1927]): *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza.
- MICROLOCAS (2011). *La aldea de F*. Universidad Nacional Autónoma de México: Ediciones de Punto de Partida.
- ____ (2016). *Pelos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- NOGUEROL, F. (2009). “Palabras galvanizadas”. En *Por favor, sea breve 2*, C. Obligado (ed.), 11-20. Madrid: Páginas de Espuma.
- PALMIERI, V. (2017). “Relatos de mujeres salvajes en la ficción de Pilar Pedraza”. *Confluenze. Rivista di Studi Iberoamericani* V.IX, 2, 136-161.

- QUIROGA, H. (2006). “El almohadón de pluma”. En *15 cuentos y un decálogo*. Horacio Quiroga, L. Garet (ed.), 35-39. Montevideo: Ediciones del Pizarrón.
- ROAS, D. (2011). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- ____ (2020). “Fantástico femenino vs. fantástico feminista. Género y transgresión de lo real”. En *Las creadoras ante lo fantástico. Visiones desde la narrativa, el cine y el cómic*, D. Roas y A. Massoni (eds.), 15-29. Madrid: Visor Libros.
- ROAS, D. Y CASAS, A. (2016a). “Fantástico e hiperbrevedad: el microrrelato en España”. En *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea*, 209-229. Málaga: EDA Libros.
- ____ (2016b). “La reescritura fantástica del mito en el microrrelato español”. En *Voces de lo fantástico en la narrativa española contemporánea*, 213-253. Málaga: EDA Libros.
- ROAS, D Y GARCÍA, P. (2021). “New Perspectives on the Female Fantastic: Theories and Methodologies”. *CLCWEB: Comparative Literature and Culture*, 22 (en prensa).
- SAN NARCISO, M. G. (2016). “El pelo nos conecta con nuestra esencia más profunda, con el animal que somos”. *La Nueva España*. Disponible en línea: <https://www.lne.es/sociedad/2016/11/06/pelo-conecta-esencia-profunda-animal-19456147.html> [20/11/2020].
- VALCÁRCEL, C. (2014). “Espacios, palabras en movimiento: *La Aldea de F. de Las Microlocas*”. *Duende. Suplemento Virtual de Quaderni Ibero Americani* 8, 6-9.
- VELÁZQUEZ, R. (2017). “El microrrelato”. En *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, D. Roas (ed.), 215-239. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- ____ (2019): “*Quaerens quem devoret*: El resurgimiento de la mujer mantis o mujer devoradora en el microrrelato fantástico español del siglo XXI”. *Bulletin of Hispanic Studies* 96.6, 595-610.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 21/11/2020

Fecha de aceptación: 16/03/2021