

AJUAR FUNERARIO, DE FERNANDO IWASAKI: CONSIDERACIONES EN TORNO AL MICRORRELATO

Roxana Guadalupe Herrera Alvarez*

Resumen

En este artículo presentamos reflexiones acerca de los microrrelatos contenidos en la obra *Ajuar Funerario* (2009), del escritor hispano-peruano Fernando Iwasaki. Proponemos una lectura a partir de la teoría que los estudiosos Irene Andres-Suárez y David Lagmanovich elaboran en torno a esa forma narrativa.

Palabras claves

Fernando Iwasaki; Literatura Fantástica; Literatura Hispanoamericana; Microrrelato.

Abstract

This present study analyses the short-short stories within *Ajuar Funerario* (2009) by Fernando Iwasaki, a Hispanic-Peruvian writer. The reading of this work is based on the theories formulated by Irene Andres-Suárez and David Lagmanovich about this genre.

Keywords

Fantastic; Fernando Iwasaki; Spanish American Literature; Short-short Story.

* Departamento de Letras Modernas do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista – IBILCE/UNESP – 15054-000 – São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil. Processo nº 2012/21996-4, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: roxana@ibilce.unesp.br

El Microrrelato en el contexto actual

En el texto que sirve de introducción al libro *Poéticas del microrrelato (2010)* intitulado "Sobre la esquiva naturaleza del microrrelato", el crítico y escritor español David Roas afirma que, en la actualidad, el microrrelato es un fenómeno editorial: hay libros de autores publicados individualmente, antologías que recogen la producción de autores consagrados y noveles, editoriales especializadas, revistas literarias dedicadas a ese tipo de narrativa en diversos contextos geográficos. Los concursos literarios de microrrelatos llevados a cabo anualmente en España y en algunos países de Hispanoamérica también son una prueba de su importancia. Todo ello ha hecho que el mundo académico vuelva su atención al estudio del microrrelato, lo cual ha generado gran cantidad de estudios e investigaciones que intentan definir y caracterizar el microrrelato, determinar cuáles son los temas más cultivados, sus orígenes y su historia. Al mismo tiempo se dedican estudios a autores de diversos países y épocas. Y hay congresos organizados en torno a esa forma narrativa que se identifica fuertemente con los tiempos que corren (ROAS, 2010, p. 9-10).

Entre los estudiosos que vienen construyendo una teoría acerca del singular aspecto formal del microrrelato destacamos la importante labor de la investigadora española Irene Andres-Suárez. Ella expone en la obra *El microrrelato español. Una estética de la elipsis (2010)* sus consideraciones y afirma que el microrrelato

es una forma discursiva nueva que se sitúa en el límite de la expresión narrativa y corresponde al eslabón más breve en la cadena de la narratividad, que, de tener tres formas (novela, novela corta y cuento), pasa a tener cuatro (novela, novela corta, cuento y microrrelato) (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 9).

La afirmación ya establece claramente la caracterización del microrrelato como independiente del cuento al incluirlo como la cuarta forma narrativa. Sin embargo, tal perspectiva forma parte de uno de los lados de la polémica que surge al intentar situar el microrrelato en el marco de un género narrativo. Su independencia o no del cuento es una problemática insoluble que no incluiremos aquí. Baste con observar que Roas propone, al contrario de Andres-Suárez, que el microrrelato es una natural extensión del cuento y a él permanece ligado, es la eclosión de un proceso que se inicia cuando los cuentistas sienten la necesidad de ceñirse a la condensación como un elemento indispensable para alcanzar sus objetivos estéticos, pero no constituye un nuevo género narrativo (ROAS, 2010, p. 30-32).

Aparte de la perspectiva que propone la autonomía del microrrelato frente al cuento, Andres-Suárez señala otro factor importante que es la narratividad, pues el microrrelato se distingue de otras formas breves en prosa, incluidas en la clasificación amplia de *minificción*, precisamente porque cuenta una historia centrada en un actor, una acción apoyada en un conflicto y presenta además un cambio de situación y tiempo mínimos (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 10).

A pesar de poder identificar narraciones brevísimas a lo largo de la historia de la literatura, en varias latitudes e idiomas, Andres-Suárez (2010, p. 12-13) observa que el microrrelato, como se cultiva en la actualidad, corresponde a una forma narrativa identificada con la noción de tiempo surgida principalmente en el siglo XX a partir de una visión científica que intenta explicar los fenómenos y aplicar soluciones por medio del proceso de miniaturización como ocurre en el campo de la tecnología, Medicina y Farmacología. Según la estudiosa española, el ritmo frenético de la vida cotidiana al que las sociedades contemporáneas se ven sometidas, así como el impacto de los medios de comunicación y de las nuevas tecnologías sobre los individuos generan también nuevas expresiones artísticas,

no solo en la literatura, con los microrrelatos y el microteatro, sino también en el cine, como lo atestiguan los festivales del séptimo arte dedicados a obras cuya duración se propone en segundos.¹ La forma breve del microrrelato corresponde plenamente al contexto actual.

Con respecto a los orígenes del microrrelato producido en español, Andres-Suárez (2010, p. 34) los sitúa hacia finales del siglo XIX y los antecedentes se pueden encontrar tanto en España como en Hispanoamérica. En cuanto a sus rasgos distintivos, la estudiosa española afirma que el microrrelato "es un texto literario ficcional en prosa articulado en torno a dos principios básicos: *brevedad* y *narratividad*" (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 49). La brevedad, según propone la autora, es un aspecto bastante complejo pues sobre la extensión formal del microrrelato hay opiniones que proponen desde textos de pocas líneas, una página, o hasta tres o cuatro páginas. Sin embargo, Andres-Suárez cree que el microrrelato no debe sobrepasar la extensión de una página impresa para poder ser leído de un solo vistazo lo cual conserva la unidad de impresión, uno de sus principios básicos. La brevedad supone una alta tensión interna y máxima elisión, lo que supone la participación activa del lector, pues se le exige que al emprender la lectura contribuya con su conocimiento y saber, tanto de literatura como de mundo, para desentrañar los sentidos del texto. Por eso la elipsis se puede considerar uno de los rasgos más importantes del microrrelato pues es uno de los elementos fundamentales de su estructura, ya que el silencio, o más bien lo no dicho que permanece latente, es muy significativo. De ello se extrae el placer estético que se obtiene de la lectura de microrrelatos. Con respecto al otro rasgo mencionado, la narratividad, esta supone contar algo, tener una situación inicial, que pasa por modificaciones de tiempo y espacio, y llega a una situación final distinta de la del comienzo, lo cual afecta a uno o más personajes que pueden carecer de nombre y caracterización (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 49-57).

Otro rasgo importante del microrrelato es el narrador, que puede ser de tercera persona e adquirir un tono neutral o de primera persona, como en gran parte de los microrrelatos fantásticos, en los cuales el tono subjetivo del narrador-personaje acaba involucrando al lector en la narración por un proceso de identificación. También se pueden incluir diálogos entre los personajes. Andres-Suárez incluye como otros elementos importantes el título, el inicio y el cierre del microrrelato. El título guarda una relación dialéctica con el texto, orienta la lectura y destaca aspectos significativos, ya el inicio generalmente es *in media res* y los finales sorprendidos son abundantes, aunque se pueden encontrar microrrelatos que proponen finales en abierto, dejándole al lector la oportunidad de sacar sus propias conclusiones (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 57-67).

Andres-Suárez destaca, en el contexto hispánico, el predominio de microrrelatos intertextuales, fantásticos y humorísticos. Cultivar la intertextualidad temática y formal permite que el escritor trabaje con la concisión al máximo, pues utiliza el vasto material literario disponible, cuyo conocimiento debe necesariamente compartir con el lector para que éste pueda completar su trabajo de lectura. Con respecto a los microrrelatos fantásticos, se destacan como rasgos fundamentales la elipsis, la ambigüedad, la indefinición lingüística y semántica, el empleo de motivos propios de la literatura fantástica, tanto los clásicos (por ejemplo, presencia del fantasma y del vampiro, metamorfosis, antropomorfización de los objetos, el doble, el mundo onírico) como los actuales (por ejemplo, la metaficción o cuestionamiento del lenguaje con el objetivo de traducir y descifrar la complejidad de la realidad). Ya los microrrelatos humorísticos expresan el humor

¹ *60 segundos*, de los hermanos Charcousse, es un cortometraje cuya brevísima duración se reduce a unos pocos segundos como su título sugiere. Disponible en: <<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2015/03/60-segundos.html>>.

negro y el humor absurdo. El humor negro se articula por medio de la ironía, el sarcasmo, la provocación y la subversión, escoge temas oscuros y dolorosos para el ser humano como la imposición de las normas sociales, el sentimiento de inadecuación ante el sexo, la pobreza, la discapacidad, la religión, la muerte. El humor absurdo se teje por medio de la distorsión lingüística, la irracionalidad y se vale de situaciones disparatadas que aunque se alejan de la realidad, le permiten al lector captar lo esencial de esa misma realidad y exponer la tragedia existencial del hombre (ANDRES-SUÁREZ, 2010, p. 79-131).

Como se puede apreciar, Andres-Suárez construye una perspectiva teórica acerca del microrrelato apoyándose en una reflexión que toma como punto de partida la producción actual de los escritores hispánicos, principalmente los españoles como Ángel Olgoso.

Otro de los críticos que le han dedicado estudios al microrrelato es el argentino David Lagmanovich (1927-2010) del cual destacamos la obra *El microrrelato. Teoría e historia* (2006). El crítico, que también escribió microrrelatos de gran aceptación, propone una tipología del microrrelato, útil para fines pedagógicos y editoriales, pues permite organizar los textos según sus características lingüísticas. Según propone Lagmanovich, hay los microrrelatos que utilizan *la reescritura y la parodia*, lo cual vuelve más destacado el papel de la intertextualidad en el estudio del microrrelato. La parodia supone añadir el elemento del humor bajo las formas de ironía, sátira o sarcasmo, pero es fundamental que el texto con el que dialoga sea bastante conocido para poder alcanzar al mayor número de lectores. Otros microrrelatos utilizan *el discurso sustituido*, caracterizado por la invención de nuevas palabras, uso de una nueva sintaxis, mezcla de registros del habla culta con la popular, descontextualización de vocablos con el objetivo de causar extrañeza. También se tienen los microrrelatos de *escritura emblemática*, los cuales proponen una visión trascendente de la vida humana por medio del uso o reelaboración de mitos. *La fábula y el bestiario* constituyen formas revisitadas por los creadores actuales de microrrelatos los cuales exponen aspectos de la existencia humana por medio de personajes que son animales, como en la fábula, o recopilan series dedicadas a la descripción de animales de existencia real o fabulosa, como en el bestiario. Hay relatos que utilizan *el discurso mimético* el cual intenta recrear con gran fidelidad un dado tipo del habla vernácula. En la clasificación propuesta por Lagmanovich se puede apreciar el deseo de que sobresalgan el lenguaje y la intencionalidad de la construcción narrativa, lo que le aleja de una clasificación temática (LAGMANOVICH, 2006, p. 123-138).

Es posible apreciar cómo la perspectiva crítica de Lagmanovich complementa los aportes teóricos de Andres-Suárez permitiendo establecer una serie de rasgos y principios que articulan la estructura del microrrelato. También refuerzan el importante papel atribuido al lector, el cual al darse a la tarea de llenar los vacíos que el microrrelato propone desvela sus sentidos y potencia la lectura.

Los microrrelatos de *Ajuar funerario*

Luego del breve recorrido que enfoca críticamente la naturaleza del microrrelato y algunos de sus rasgos distintivos según las perspectivas de Irene Andres-Suárez y David Lagmanovich, nos acercaremos al libro de Fernando Iwasaki, *Ajuar funerario*. La quinta edición publicada en 2009 contiene cien microrrelatos construidos alrededor del tema de la muerte, como el título deja explícito, además de un epílogo en el cual se desvela el origen de los microrrelatos del libro, fuertemente ligado a la casa de su abuela. En el breve prólogo Iwasaki explica el significado del título:

Los antiguos peruanos creían que en el otro mundo sus seres queridos echarían en falta los últimos adelantos de la vida precolombina, y por ello les enterraban en gruesos fardos que contenían vestidos, alimentos, vajillas, joyas, mantones y algún garrote, por si acaso. Los arqueólogos, esos aguafiestas del eterno descanso, bautizaron como "ajuar funerario" aquel melancólico menaje, sin saber que así revolucionarían el siempre vivo negocio de las pompas fúnebres. [...] Las historias que siguen a continuación quieren tener la brevedad de un escalofrío y la iniquidad de una gema perversa. Perlas turbias, malignos anillos, arras emputecidas... un ajuar funerario de negras y lóbregas bagatelas que brillan oscuras sobre los deshechos que roen los gusanos de la imaginación. (IWASAKI, 2009, p. 11-12)

La presentación caracteriza el conjunto de microrrelatos inscribiéndolos en la temática mortuoria bajo el signo de lo ominoso. Pero ese carácter no niega en absoluto el uso constante de la intertextualidad temática y formal, del humor negro y de lo fantástico, características predominantes en el microrrelato hispánico contemporáneo como ha señalado Andres-Suárez. Con respecto a la tipología propuesta por Lagmanovich anteriormente citada, notamos que los microrrelatos de *Ajuar funerario* utilizan la reescritura y la parodia con respecto a los temas clásicos de la literatura fantástica como forma de composición.

Vistos en su conjunto, los cien microrrelatos se pueden agrupar, a grandes rasgos, de la siguiente manera: a) Microrrelatos que enfocan la muerte en el contexto familiar, presentando el cadáver o el fantasma en su estado deplorable o los sentimientos de los deudos, utilizando el humor negro, como por ejemplo "Día de difuntos", "La soledad", "Abuelita está en el cielo", "Vamos al colegio", "Larga distancia", "Hay solamente una". Citamos como muestra "Día de difuntos":

Cuando llegué al tanatorio, encontré a mi madre enlutada en las escaleras.
-Pero mamá, tú estás muerta.
-Tú también, mi niño.
Y nos abrazamos desconsolados (IWASAKI, 2009, p. 13).

Como se puede apreciar, el microrrelato ya introduce al lector en la narrativa por medio del título, que tanto puede aludir al día consagrado a los muertos en el calendario común como al día del encuentro de dos difuntos familiares. Los personajes, la madre y su hijo, desarrollan un brevísimo diálogo que expone al lector el drama familiar de modo sorpresivo y gracioso. b) Microrrelatos que enfocan el fantasma, el vampiro, el monstruo, héroes y villanos del cómic y del cine clásico de terror, usando la parodia y el humor negro, a veces construyendo el texto de modo a que el lector se confunda y juzgue que lo monstruoso está en el mundo de los vivos o de los seres comunes y corrientes, por ejemplo "La mujer de blanco", "Peter Pan", "El monstruo de la laguna verde", "La ouija", "Halloween", "La chica del auto stop" I, II y III; "El pasajero", "Caperucita reloaded". Citamos como ejemplo "El pasajero":

Sólo aparece de noche, después de doblar la curva del hotel abandonado. No veo su rostro, pero sé que está en el asiento de atrás porque su silueta se refleja oscura en el espejo retrovisor y su respiración apesta como una muela podrida. Jamás ha pronunciado palabra y cuando se va deja un rastro maloliente de niebla (IWASAKI, 2009, p. 113).

El pasajero es un ser fantasmal cuya descripción hace hincapié en su olor nauseabundo. De algún modo, la sensación de asco que evoca en el lector atenúa lo terrorífico que supone ser un encuentro con un fantasma cotidianamente. Como se trata de una aparición fantasmal *ad nauseam*, valga la frase latina también para acentuar el aspecto asqueroso, se acaba por establecer una especie de costumbre.

En ello radica el efecto cómico del microrrelato, al recrear el cuento de aparecidos de forma paródica. c) Microrrelatos que enfocan la infancia y su relación con la muerte y lo monstruoso, tomando la perspectiva infantil que distorsiona lo terrorífico, lo cual le da al texto un carácter extraño desembocando en finales sorprendidos, como por ejemplo "No hay que hablar con extraños", "Ya no quiero a mi hermano", "La muchacha nueva", "Los ángeles dormidos", "Aullidos", "Papillas", "El balberito", "Aire de familia", "Hambre", "El deseo". Pondremos como muestra "Aire de familia":

Después de muchos años ha vuelto la vida a la vieja mansión familiar y todo me resulta nuevo y extraño: los cuadros, la vajilla, los muebles. Hay algo aterrador que me impide reconocer cuanto me rodea, pero lo peor es la niña que viene por las noches a mi cuarto para atormentarme de nuevo con ese horror azul en los ojos. Dice que es su cuarto, pero yo estaba aquí mucho antes (IWASAKI, 2009, p. 100).

En este microrrelato el efecto cómico se obtiene al invertir los papeles: al fantasma le han llegado a molestar y aterrorizar los vivos, incluso una niña quiere usurparle el cuarto que siempre le ha pertenecido. También lo gracioso se refuerza por medio del uso del narrador de primera persona, que introduce directamente al lector en su experiencia, la cual refiere como una pelea infantil. d) Microrrelatos que enfocan la casa embrujada y sus variantes que incluyen espacios domésticos o conocidos, como por ejemplo "La habitación maldita", "W. C.", "La casa de muñecas", "La casa embrujada", "Hay que bendecir la casa", "Antigüedades", "No hay como el baño de casa", "Multiculturalidad". Como ejemplo citamos "No hay como el baño de casa":

La excursión había durado un par de horas y las chicas querían volver al pueblo porque no deseaban hacer a oscuras el camino de regreso. En eso alguien vio una casa entre los árboles y propuso llamar para pedir el baño. Tocamos la puerta, gritamos y miramos a través de las ventanas, pero nadie nos abrió. Para entonces todos queríamos ir al servicio y no tuvimos más remedio que entrar por la fuerza. El suelo y las paredes estaban pintarrajeados de obscenidades y dibujos geométricos, y en la cocina ardía una vela negra que uno de nosotros apagó para evitar incendios. Desde entonces han transcurrido varios días y todavía no se ve el pueblo (IWASAKI, 2009, p. 111).

En este microrrelato la estrategia narrativa se apoya en la ignorancia de los personajes con respecto a la casa en la que han entrado. Por la descripción, el lector infiere que los personajes han intervenido en un lugar en el que se practicaba la magia negra: hay pintarrajeados en las paredes dibujos geométricos y obscenidades, hay una vela negra encendida que uno de los personajes apaga para evitar un incendio. Como consecuencia de su ignorancia, los excursionistas nunca llegan al pueblo. El lector se da cuenta de que los personajes no son capaces de comprender que han sido víctimas de brujería porque han entrado en un lugar prohibido y han intervenido en un orden que no les cabe. Además, el efecto cómico se refuerza por el título. e) Microrrelatos que enfocan el contexto religioso transformado en sacrílego, con recurrencias a escenas de canibalismo en algunos de ellos, como por ejemplo "Las reliquias", "La casa de reposo", "El álbum", "Dulces del convento", "Las manos de la fundadora", "La novicia rebelde", el cual citamos como ejemplo:

La Madre Superiora miraba a la novicia con los ojos inyectados en sangre, porque había sido descubierta tratando de comunicarse con los fieles que rezaban en la capilla del convento.
—Usted ha violado su promesa de clausura, hermana.
—¡Pero si estamos muertas, madre! ¡Dios nos ha olvidado!
—¿Y quién le ha dicho que servimos a Dios, hermana? (IWASAKI, 2009, p. 129).

El efecto sorpresivo y cómico para el lector proviene de la pregunta final de la Madre Superiora. Al revelarle a la novicia que no sirven a Dios se desestabilizan las creencias del lector, el cual supone que las monjas por ser monjas sirven a Dios. Asimismo el título, que alude a la traducción en el ámbito hispanoamericano de la famosa película *The Sound of Music* (1965), propone que una novicia que se subleva es la causa de que un misterio sea desvelado, disipando así su creencia inocente.

Aún podemos citar el uso de la intertextualidad de la forma por medio de microrrelatos escritos como textos bíblicos o sagrados, partes de diccionarios y bestiarios, como "Del apócrifo evangelio de San Pedro (IV, 1-3)" en el cual se refieren sumariamente episodios bíblicos arreglados conforme otra lógica, como la de suponer que Lázaro fue el artífice de la entrega de Jesús, valiéndose de Judas a quien pagó treinta monedas, como venganza porque Jesús lo había resucitado (IWASAKI, 2009, p. 46); microrrelatos que enfocan el mundo onírico, los que enfocan el cuerpo deteriorado por la muerte, microrrelatos que enfocan el asesinato, como muchos de los anteriormente citados, todos apoyados en el humor negro, la intertextualidad y la parodia.

Como sostiene Andres-Suárez respecto a los rasgos distintivos del microrrelato hispánico en general, podemos observar que la intertextualidad temática y formal es el eje que sostiene *Ajuar funerario*, lo cual conduce a la concisión textual, pues los microrrelatos que componen el libro se resuelven en media o una sola página en su mayor parte, además de algunos de hasta página y media. Los cien microrrelatos se apoyan en el repertorio clásico de la literatura fantástica, de la tradición oral y del cine de terror, con sus vampiros, monstruos, fantasmas, casas embrujadas; notamos recurrencias a los cuentos infantiles, a las creencias y supersticiones que tienen sus raíces en una interpretación popular de las verdades de la fe cristiana. También es perceptible la utilización de las relaciones familiares como propicias para el surgimiento del horror risible, con las abuelas de ultratumba, las madres monstruos y los hermanitos difuntos tan molestos, como queda patente en los ejemplos anteriormente citados.

Una de las estrategias de composición más utilizadas en el conjunto de microrrelatos se apoya en la focalización centrada en el personaje infantil. Por medio de la mirada "inocente" del narrador el lector se encuentra ante una situación que solamente al final se revela en toda su crueldad y horror, lo cual acaba desvelando el aspecto cómico que no se creía posible existir en tal situación. Como ejemplo de ello tenemos el microrrelato "Hambre". En las primeras líneas el narrador de primera persona refiere lo que parece ser una comida familiar llevada a cabo en un parque solo, pues los demás niños han regresado a casa. La madre sirve y el padre come ferozmente. Tras una breve descripción de los alimentos: "huesos", "pescuezos", "vísceras", "pata", el narrador dice que ya le han salido los dientes y ya puede comer lo que quiera, como su padre, que chupa los huesos hasta limpiarlos. Pero observa que "mamá dice que cuando sea capaz de cazar mis propios niños podré comer lo que me dé la gana" (IWASAKI, 2009, p. 114) y termina diciendo que al día siguiente intentará cazar al niño rubito cuya niñera estará distraída con el novio. El lector se percata al final de que ha asistido a una escena de canibalismo. Y el contraste entre la inocencia del narrador-personaje y el horror que refiere sin inmutarse desemboca en un final sorpresivo capaz de hacer reír al lector.

Concluimos con las palabras de Edmundo Paz Soldán expresadas en el artículo "Del lenguaje figurado al literal: *Ajuar funerario* de Fernando Iwasaki" acerca del volumen de microrrelatos en estudio:

Tragicómico es la palabra exacta para describir la cosmovisión de este escritor: no hay nada trágico que no sea capaz de transformarse en gracioso al pasar por su tamiz liberador. El resultado final produce la sensación incómoda de un ataque de risa en medio de un funeral (PAZ SOLDÁN, 2009, p. 2).

Esas palabras bosquejan lo que constituye la forma del microrrelato hispánico contemporáneo, que se ha transformado en uno de los géneros narrativos más expresivos y emblemáticos del mundo en que nos movemos.

HERRERA ALVAREZ, R. G. *Ajuar funerario* by Fernando Iwasaki: Considerations about the Short-short Story. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 6, n. 2, p. 13-21, 2014.

Agradecimientos

Agradecimientos especiales al Prof. Dr. Juan Herrero Cecilia por su valiosa supervisión del proyecto de Posdoctorado que desarrollé en la UCLM en 2013-2014, parte de cuyos resultados relativos a la reflexión teórica acerca del microrrelato presento en este artículo, y a la FAPESP por haberme concedido la beca para realizar la investigación.

Referencias

ANDRES-SUÁREZ, I. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.

IWASAKI, F. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009.

_____. Hambre. In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 114.

_____. Día de difuntos. In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 13.

_____. El pasajero. In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 113.

_____. Aire de familia. In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 100.

_____. No hay como el baño de casa. In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 111.

_____. La novicia rebelde. In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 129.

_____. Del apócrifo evangelio de San Pedro (IV, 1-3). In: _____. *Ajuar funerario*. Madrid: Páginas de Espuma, 2009. p. 46.

LAGMANOVICH, D. *El microrrelato: Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.

PAZ SOLDÁN, E. "Del lenguaje figurado al literal: *Ajuar funerario* de Fernando Iwasaki", 2009. En: Fernando Iwasaki Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/fernando_iwasaki/obra/del-lenguaje-figurado-al-literal-ajuar-funerario-de-fernando-iwasaki/>. Acceso en: 31 ago. 2014.

ROAS, D. Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato. In: ROAS, D. (ed). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010b. p. 9-42.

Recebido em 15/set./2014. Aprovado em 23/out./2014.