

PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

Año XIII, n.º 12, vol. 1. Lima, diciembre de 2020.



PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

PLESIOSAURIO
Primera revista de ficción breve peruana



Lima - Perú

PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

Año XIII, n.º 12, vol. 1. Lima, diciembre de 2020.

- Dirección** : Rony Vásquez Guevara
- Edición y diagramación** : Dany Doria Rodas
- Editoras invitadas** : Geraudí González
Gloria Ramírez Fermín
- Imagen de carátula** : *La bóveda del día*, de Julia Otxoa
(www.juliaotxo.net)

© Centro Peruano de Estudios de Minificción (Cepemin)
Calle José Corbacho 383, urb. Santa Luzmila, primera etapa, Comas
WhatsApp: +51997254851
Web: revistaplesiosaurio.wordpress.com
E-mail: plesiosaurio.peru@gmail.com
Facebook: www.facebook.com/RevistaPlesiosaurio

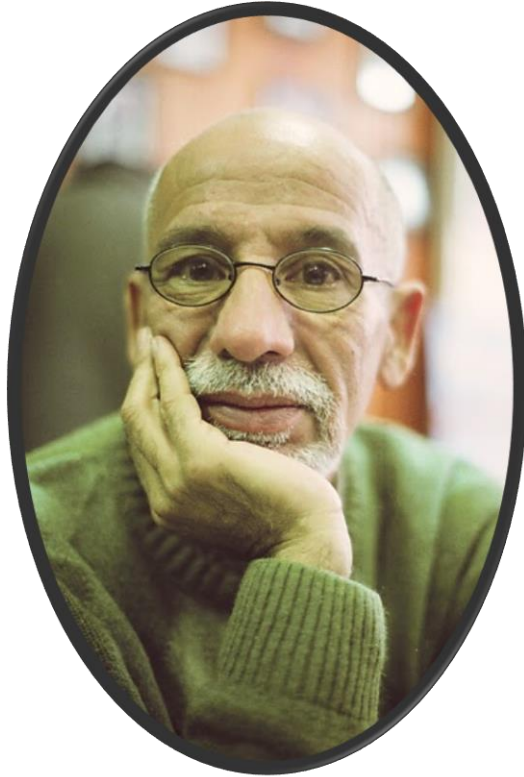
ISSN 2218-4112 (en línea)

Incluye vols. 2 y 3.



Hecho en Perú – Piru llaqtapi ruwasqa – Made in Peru
Todos los textos son de pertenencia exclusiva de sus autores.

IN MEMORIAM



**ANTONIO CRUZ
(1951-2020)**

ÍNDICE

Presentación	13
---------------------	----

LA MUELA DEL PLESIOSAURIO

Derrumbando el clóset: de la diversidad sexual a la minificción <i>Vimarith Arcega-Aguilar</i>	17
--	----

Pertinencia de «Historias» en el marco de la micronovela <i>Javier Vílchez Juárez</i>	29
---	----

La microficción en Extremo Oriente: <i>El Libro de la Almohada</i> como referente del microrrelato actual. Pros y contras <i>Sara Coca</i>	51
--	----

LOS PLESIOSAURIOS COLOMBIANOS BAJO LA LUPA

La minificción: ¿una banalidad? <i>Guillermo Bustamante Zamudio</i>	71
---	----

Estudios sobre el microrrelato colombiano <i>Gloria Ramírez Fermín</i>	85
--	----

- I. Arroz, frijoles y huevo frito**
Del poema en prosa al microrrelato. Una breve aproximación a La raíz de las bestias de Armando Romero (Estudio) 89
- II. Tajada de maduro y aguacate**
Del Ciclismo y su relevancia en el contexto cultural colombiano: un microrrelato de Juan José Arreola (Acercamientos literarios) 100
- III. Chorizo y carne en polvo (molida)**
Confabulario, de Nana Rodríguez (Reseña) 105
- IV. Morcilla y chicharrón**
 «Investigadores y antologías. Protagonistas secundarios del fenómeno de la literatura breve» (Resumen crítico del libro: Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas. *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*, Neiva, ACE Samán Editores, Universidad Surcolombiana, 1993) 107
- V. Arepa, hogao y guandolo**
Entre la teoría, la escritura y la cultura popular colombiana (Relatoría y textos del curso «Minificción contemporánea latinoamericana» en UPB Medellín, 2018) 123
- VI. Sobremesa**
 Eduardo Escobar, «Esteban solitario», texto hallado en la revista *Mito* 129

EL CAFÉ DEL PLESIOSAURIO

- Enmendando el guion**
César Klauer 135

Dos microrrelatos <i>Mónica Brasca</i>	137
Un microrrelato <i>Esther Andradi</i>	139
Un microrrelato en inglés <i>Estefanía Páez</i>	141
Una pócima <i>Ricardo Alberto Bugarín</i>	143
La amable Alicia <i>Claudia Viviana Carrión Guzmán</i>	145
Tríptico <i>Wilmer Basilio Ventura</i>	147

LA GARRA DEL PLESIOSAURIO

Kintsugi. Reseña a <i>Urgencias, disimulos y rutinas</i>, de Ildiko Nassr <i>Nélida Cañas</i>	153
Microrrelato y minificción en la era digital. Reseña a <i>Elogio de lo mínimo</i>, de Ana Calvo <i>Irene Andrés-Suárez</i>	156
Voces a la medianoche. Reseña a <i>A medianoche</i>, de Rony Vásquez Guevara <i>Alberto Hernández</i>	162

LOS NUTRIENTES SÓLIDOS

Datos de los autores

167

Viaje por tierras cafeteras

En el año 2010, se celebró el Congreso Internacional de Minificción en Bogotá (Colombia), que tuvo como principal adalid al apreciado y recordado profesor Henry González Martínez. En aquella ocasión, *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* cumplía su tercer año y tuvo la oportunidad de ser presentada al lado de otras revistas, como *El Cuento en Red. Estudios sobre la ficción breve*. Aún se imprimía y se había modificado su estructura: constaba de dos volúmenes: el primero, dedicado a los estudios y el segundo, a los textos de creación. Era apenas el tercer número y *Plesiosaurio* ya se encontraba viajando por Latinoamérica y con un nuevo formato.

Muchos años después —a propósito de una conocida novela colombiana—, decidimos incorporar un *dossier* dedicado al microrrelato de cada país o a una temática de importancia. Si bien el número 11 de *Plesiosaurio* estuvo dedicado al microrrelato en el soporte digital, en este número 12 le dedicamos un merecido y breve homenaje al microrrelato colombiano, cuyas resonancias internacionales fueron emitidas principalmente por la primerísima revista sobre microrrelato, llamada *Ekuóreo*, su editorial Cuadernos Negros y, por supuesto, sus escritores e investigadores, como Nana Rodríguez Romero, Henry González Martínez, Bibiana Bernal, Guillermo Bustamante Zamudio, Harold Kremer, Henry Ficher, Esteban Dublín, entre otros.

Para este homenaje, *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* convocó a dos investigadoras no co-

lombianas, pero recientemente radicadas en Bogotá y Medellín. Nos referimos a la venezolana Geraudí González y la mexicana Gloria Ramírez, quienes desde su arribo a tierras colombianas nos comunicaron su interés por el microrrelato del país cafetero, así como las noticias de nuevos escritores, muchos de ellos descubrimientos, en el abordaje actual de un panorama del microrrelato de Colombia.

Asimismo, agradecemos a la escritora y artista Julia Otxoa por permitirnos engalanar las portadas de esta edición con su obra pictórica. Sin duda alguna, Julia Otxoa no solo es una gran escritora, sino también una destacada artista.

Finalmente, y no por ello menos importante, es necesario indicar que este número debió publicarse hace muchos meses atrás, sin embargo, la pandemia actual nos recluyó en nuestros hogares y nos atemorizó. Muchas personas han partido y han dejado un legado cultural imperecedero. En el microrrelato, *Plesiosaurio* desea expresar su lamento y tristeza por la partida del escritor argentino Antonio Cruz, quien no solo publicó sus microrrelatos y estudios en nuestras páginas, sino también presentó en 2010, conjuntamente con la escritora argentina María Elena Lorenzin, la tercera edición de *Plesiosaurio* en las aulas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Nuestro agradecimiento eterno con Antonio Cruz.

La vida sigue y *Plesiosaurio*. *Primera revista de ficción breve peruana* avanza.

Bienvenidos.

Rony Vásquez Guevara
Director

LA MUELA DEL PLESIOSAURIO

DERRUMBANDO EL CLÓSET: DE LA DIVERSIDAD SEXUAL A LA MINIFICCIÓN

Vimarith Arcega-Aguilar
Universidad Autónoma del Estado de México UAEMex

MINIFICCIÓN LGBTTTI+

La minificcción como el género de aparición más reciente, ha logrado difuminar los límites entre las múltiples manifestaciones ficcionales; se contrae, dispersa, muta, colisiona y edifica. No obstante, en cuanto a contenido, gran parte del *corpus* sigue las temáticas y personajes de la sociedad dual cisheteronormativa, incluyendo de forma esporádica a personajes abyectos a esta normativa. Con esto no digo que sea necesaria una «cuota» de textos LGBTTTI+ como una forma de inclusión forzada de estas temáticas, sino que es necesario (ya que la misma sociedad y cultura lo demandan) que surjan más espacios minificcionales, como convocatorias, en los que se exprese desde los lineamientos esta apertura, además de instar una mayor difusión y oportunidad de autorxs LGBTTTI+. Así como el mundo y la sociedad se transforman, la minificcción lo está haciendo, abarcando una mayor amplitud de temas y escenarios que la contengan.

Secreto

Blanca Leonor Ocampo, México.

Trenzó las largas cintas de sus zapatos alrededor de sus pantorrillas, se paró frente al espejo, admiró sus piernas desnudas hasta los muslos y la caída violeta del vestido sobre sus nalgas. Apretó suave el estómago con las palmas de sus manos y curveó despacio la espalda para erigir más los trozos de algodón apretujados en el corpiño. En ese momento, sin nadie alrededor más que su imagen, se gustaba, se amaba. Qué gratos los momentos de soledad completa, valía la pena esperar que la casa quedara vacía. Más cerca aún del cómplice de la ausencia, veía sus ojos enmarcados con el rímel como quisiera que los mirara un amante. Movié en espiral las manos para hacer resaltar los anillos, y entonces cobró consciencia del reloj. Contó cinco minutos para cambiarse, pronto llegarían sus hijos, cinco minutos para retirar el brillo de los labios, llorar en el baño y remover el maquillaje, cinco minutos para despertar del sueño y volver a la pesadilla diaria, cinco minutos para guardar el vestido, los encajes, devolver los senos al botiquín y los anillos al joyero, cinco minutos para odiar de nuevo al espejo, esconderse en el closet y recibir con un beso a su esposa (Osorio, 2006: 106).

El «secreto» narra la forma en que una persona, como si de un ritual se tratara, termina de vestirse frente al espejo. Se aprecia cómo cuida cada detalle de su postura y ropa. El espacio en que se encuentra este personaje se ve encapsulado en la soledad que le acompaña en secreto, pareciera ubicarlo en otro espacio del mundo. Finalmente, la atmósfera de placer y contemplación se rompe con la consciencia del tiempo. Inicia a desvestirse como si tuviera cada movimiento cronometrado. Finalmente nos damos cuenta de que se trata de un padre de familia.

El texto nos muestra dos realidades del personaje: la aparente normalidad en que vive, hombre cisgénero heterosexual con hijos, que se ve dominado por los discursos sociales en la vida privada. Debe guardar secretos frente a

su familia y esto le ha creado odio hacia su propia persona. La otra realidad es una exploración hacia su identidad en la diversidad trans¹. Usar ropa y accesorios asignados con mayor frecuencia al género femenino, le hace gustarse, a diferencia de la imagen masculina que desprecia y debe afrontar a diario en el espejo.

Sileno

Violeta Rojo, Venezuela.

Su ideal era un hombre pequeño, macizo, velludo y fuerte. Debía ser juerguista y muy potente en el lecho. No le importaba el olor a chivo y sí que fuera bien dotado, de falo grueso y recio, siempre dispuesto al deleite. Le placía incansable, tosco y desvergonzado en el amor.

Un día en el bosque encontró el indicado.

La dicha duró poco. Él la abandonó por un tal Dionisio (Cisneros, 2016: 68).

En el relato se describen las características que el personaje busca en su próxima pareja sexual, como si se tratara de una cacería, lo encuentra en el bosque. Aunque en el texto no se especifica a quién encontró, por el título y la descripción física se deduce que se trata de Sileno. Sileno es un personaje de la mitología griega, a veces se menciona como antecesor o tutor de Dionisio, y otras como un viejo sátiro. Finalmente, Sileno termina eligiendo a Dionisio.

En una interpretación, Sileno prefiere a Dionisio por representar el exceso y la fiesta, una actitud presente también en los sátiros. En otra, se representa la relación que tenían alumnos y maestros en la antigua Grecia; a través de encuentros sexuales entre un hombre joven y otro mayor, se establecían contratos sociales.

¹ En adelante utilizaré el sustantivo «trans» como «término paraguas» para referirme a transgénero, transexual, travesti y demás identidades no normativas alternas a la cisgénero.

Exclusión

Tatiana Mayerovich, Chile.

Ana me contó que vivió tres años con el amor de su vida. Compraron una casa, muebles y un auto rojo. Aunque de vez en cuando la golpeaba, eran felices. Hasta que un día la dejó inconsciente. Una amiga la ayudó a huir al norte con ropa y plata prestada. —¿Por qué no hiciste la denuncia? —le pregunté. —Porque nadie sabía que el amor de mi vida era una mujer —dijo (Barros, 2012: 267-268).

En «Exclusión», Ana es agredida por su pareja. Esta violencia está normalizada en la siguiente oración «aunque de vez en cuando la golpeaba», ya que se justifican los golpes con la felicidad. Ana, reacciona y escapa cuando la agresión es más grave. El hecho de que la protagonista no denunciara a su agresora hace notar algo presente en las relaciones lésbicas: su invisibilización. Ante la heteronormatividad, es decir, relación entre hombre cis y mujer cis, Ana oculta su relación. Además, está implícito el mito social de que en las relaciones entre mujeres está ausente la violencia, por lo que su denuncia podría resultar poco creíble. También es importante resaltar el personaje de la amiga que la ayuda a escapar, expresa lazos de apoyo entre mujeres.

Transgénero

Miranda Montealegre, Chile.

Deseché mis privilegios para ser la mujer que soñaba. Ahora estreno mis tacones altos en la vereda de la discriminación (Barros, 2012: 268).

En apenas dos líneas este texto enuncia de forma clara y concreta una de las realidades a las que se enfrentan las mujeres trans. La primera parte del texto expone la vida pre transición social, donde se asume otro género distinto al que se ha llevado con anterioridad. No puede generalizarse que todas las personas trans, en este caso, las mujeres

trans, tuvieran los mismos privilegios que los hombres cisgénero antes de transicionar, ya que se encontraban en un constante enfrentamiento interno y externo al representar un género ajeno al que se sentían, tal como sucede en «Secreto» de Blanca Leonor Ocampo. En la segunda parte, la personaje identifica la discriminación que enfrentará a sufrir por ser mujer.

Diluvio interior

José Manuel Ortiz Soto, México.

Los labios de Anaïs aceptaron con timidez el beso de aquella boca entreabierta. Un murmullo de mar embravecido acarició su rostro. Cerró los ojos y lamió hasta que toda June era un torrente cristalino escapando por su vagina. Un canto de sirena en las ingles de Anaïs pronunció su nombre, mientras las manos de June se aferraban a sus glúteos redondos.

Sentado al borde de la cama, Henry prendió un cigarro (Benza, 2016: 61).

En «Diluvio interior» el narrador hace una descripción detallada de un apasionado encuentro sexual entre Anaïs y June, donde el acercamiento erótico y las proyecciones sensoriales inundan el relato. Como si se tratara de una cámara en movimiento, el cuadro termina enfocando a Henry, quien disfruta de la escena. La narrativa nos hace cómplices de la película, como si fuéramos otro personaje junto con Henry. Sin duda, un homenaje a los diarios donde Anaïs Nin plasmaba su triángulo amoroso con June, esposa de Henry, de quien Anaïs también era amante.

DIVERSIDAD(ES) MINIFICIONES ALTERNAS

Ahora centraré en la antología *Diversidad(es) minificiones alternas*. Este proyecto surge como una propuesta entre José Manuel Ortiz Soto, Diana Raquel Hernández Meza y la

autora del presente artículo, a fin de reunir en un libro minificciones que incluyeran personajes LGBTTTI+.

Como intención general para el libro, se propuso en la convocatoria: compilar minificciones que den cuenta de otros cuerpos, identidades, deseos y prácticas alternas a la heteronorma; y que a la dar a conocer autorxs de la comunidad LGBTTTI+ (Lesbiana, Gay, Bisexual, Transexual, Transgénero, Travesti, Intersexual, y más) mexicana; se prestó atención al cuerpo y ejes que lo atraviesan.

En cuando al título, quisimos jugar con la palabra «Diversidad», (es) entre paréntesis, lo que provee dos posibilidades de lectura: «Diversidad/Diversidades», a fin de ir perfilando hacia una apropiación de los textos minificcionales. Se hizo invitación directa a 20 personas (10 mujeres, 10 hombres) con experiencia en la minificción para que participaran en el libro, y se eligieron a otras 20 aportaciones del público. Finalmente, él y las antologadoras participamos por algunas personas invitadas que desertaron; por error de cálculo, se reunieron 41 minificciones, que como explico en el prólogo, esto dotó de mayor significado al proyecto por su relación con «El baile de los 41», hecho histórico de persecución policial contra la población diversa en México. Los textos recabados lograron extender la diversidad dentro de la misma diversidad; se abordó desde las disidencias eróticas, estereotipos sociales, infancia y vejez trans, hasta el pensamiento de los pueblos originarios respecto a la orientación sexual.

A continuación haré un breve análisis de algunos de los textos incluidos en la antología *Diversidad(es) minificciones*, los cuales también he seleccionado de forma aleatoria. Antes me gustaría aclarar que utilizaré variaciones en la estructura del lenguaje sólo para no establecer una postura binaria normativa sobre lxs personajes de los textos, ya que en algunos como «Cuando sea grande...», el/la personaje principal no permanece en un género estable.

Zende

Sergio Ceballos

Por Amanalco de Becerra se cuenta la historia de doña Cata —una mujer santa y oscura de piel como los zapotes floreados en verano—. Los jueves de mercado compra claveles y laureles que deja en el camino del río junto a una cruz solitaria y sin nombre.

—Jamás preguntes por el nombre, mucho menos a doña Cata, porque te pega con el bastón de pirul que lleva bajo el brazo —es lo que mi abuela siempre ha dicho.

Doña Cata camina sola, de vez en cuando con su burro, de vez en cuando con el perro, pero la yegua siempre la deja en casa pa' que nadie la chulee, pa' que nadie se la lleve. No quiere que nadie mire su yegua, que nadie la toque, y va nuevamente a la cruz, sola con su sombra, sollozando, gimiendo en el recuerdo perpetuo, «duérmete rosal que el caballo se pone a llorar...»; camina por la vereda, remoja las enaguas al andar por el río. Lloro y eleva palabras a la amada que ha partido. No quiere que nadie vea la yegua, porque la yegua no es suya, es de Amalia, su amada (Arcega-Aguilar, 2020: 26).

Narra la historia de doña Cata y su pareja que ha muerto, Amalia. Desde el inicio, quien relata nos pone en contexto, Amanalco² de Becerra, un pueblo del Estado de México. El manejo del lenguaje, los nombres de las personajes, las flores, el paisaje, nos transportan a un lugar alejado de la ciudad. Doña Cata se queda sola con la yegua de Amalia, el único recuerdo vivo que la acompaña hasta la tumba de su amada. Esta representación donde se conjuga vejez/lesbianismo, amplía la visión sobre las personas adultas mayores, donde por desconocimiento, se silencia el habla/exploración de la sexualidad.

² En otomí: «N'dabí», «lugar donde flotan los troncos» o «donde abunda el agua». En náhuatl: «Amanalli», «estanque de agua». Más información en http://edomex.gob.mx/amanalco_encanto.

Ángel
Daniel Falconi

La Tuerta es una de las más viejas, tiene unas grandes tetas, pero nunca se quitó la verga. Ella no tiene padrote ni madrota. Dicen que es sobreviviente de las matanzas de vestidas de los 80. Luce viejona y lamentable; cobra 20 pesos por la mamada y a 50 la culeada; apenas si la contratan. Siempre parece dominar todo el paisaje nocturno. Nunca hemos hablado, pero me alegro al ver su cara arrugada cuando el tipo guapo de la camioneta roja me asfixia. La Tuerta rompe el cristal y le destroza la cabeza. Me quedo paralizada. Grita: «¡Corre, estúpida!». Huyo mientras mi rímel se corre. Ahora entiendo por qué, a pesar de ser poco contratada, sigue en las calles (Arcega-Aguilar, 2020: 27).

En el texto se dejan ver las características de un sistema social que niega oportunidades laborales a la población trans. «La tuerta», personaje en quien se centra la atención, logra salvar a la narradora de un ataque violento de «el tipo guapo de la camioneta roja», su cliente en turno. Aunque las personajes no hayan interactuado anteriormente, existe un pacto no dicho de cuidado, de compañerismo, porque se identifica la violencia por la que pasa la otra. La forma en que «La tuerta» ha llegado a la vejez, que evidentemente se ha enfrentado a otros ataques en el pasado, le ha permitido sobrevivir a la calle.

Cuando sea grande...
Jasmín Cacheux

- ¿Por qué soy niña?
- Porque... tienes cuerpo de niña.
- ¿Cómo?
- Sí, tus genitales son de niña, tienes una vagina para hacer pipí.
- Pero...
- ¿Pero qué?
- René es niño y tiene también para hacer pipí.

- Él hace de pie y tú te sientas
—No, también se sienta.
—No, él tiene pene.
—¿Es como larguito?
—Sí.
—Yo tengo uno, ya me revisé, muy pequeño, pero tengo...
—No, Andrea, tú eres niña.
—¿No tener uno de «esos» me hace niña?
—No funciona así.
—Cuando sea grande, voy a ser niño.
—Eso no se puede. Bueno, ¿para qué quieres ser niño?
—No, si no quiero ser niño, lo que quiero es ser lo que yo quiera, y ahorita sólo soy lo que puedo.
—Andrea, eres una niña, una muy bonita y tierna...
—¿Si soy niño no puedo ser bonito y tierno?
—Andrea... no es lo mismo.
—¿Ves? No, no quiero. A ver, si soy niña puedo hacer todo lo que hacen los niños.
—Sí.
—¿Tú qué eres?
—Yo soy tu papá.
—¿Eso es ser niña o niño?
—Eso es ser papá.
—Ah, entonces yo soy Andrea y cuando sea grande seré niña o niño.
—Ándale mientras tanto a hacer la tarea, que para eso da igual si eres niña o niño.
—¿Tarea?... (Arcega-Aguilar, 2020: 21-23).

Andrea, después de comparar su cuerpo con el de René, trata de averiguar por qué se le considera una niña; su papá trata de disipar sus dudas con una respuesta biológica (niña-vagina/niño-pene), y aunque después pareciera que no está muy seguro con esta afirmación «No funciona así», termina por negar una posible transición de género futura: «Eso no se puede». No obstante, Andrea deja abierta la posibilidad para después: «Ah, entonces yo soy Andrea y cuando sea grande seré niña o niño». En este texto se aborda un tema que continúa siendo muy alarmante para la

sociedad, porque aunque haya teorías que afirmen que el género se construye desde etapas iniciales en la infancia, el estigma e ignorancia hacia las identidades trans continúa estigmatizando esta propuesta. Esto termina por violentar los derechos humanos en la infancia ya que no permite el desarrollo pleno y libre de las personas. El hecho de que se inserten estos debates en la literatura indica que también se están extendiendo en la sociedad.

Falsario / Omexayak
José Carlos Monroy

«La humanidad no es como nos contaron nuestros abuelos. Han pasado a la historia esos bárbaros procesos de reproducción, como el de aparearse entre hombres y mujeres. ¡Nada más asqueroso!», predicaba con vehemencia el catedrático. «Afortunadamente la tecnología ha reemplazado a los zánganos heterosexuales por varones homosexuales y mujeres libres, haciendo de este mundo un lugar mejor para vivir».

Los alumnos escuchaban embelesados al docente, que a su vez esquivaba sus miradas. No podía resistirse a mirar de reojo hacia la segunda ventana del aula. Mientras seguía con su perorata, veía el escote de una de sus alumnas. Aterrado, se dio cuenta de que tenía una erección: sabía que la heterosexualidad manifiesta era causal de pena capital (Arcega-Aguilar, 2020: 39).

Este texto, junto con «Beso» / «tenamikiliztli» de Leodan Morales se publicaron con su traducción en náhuatl, a fin de ampliar el alcance lingüístico de la antología y mostrar la voz de una de las lenguas originarias de México. En «Falsario» se propone un universo alterno donde la heterosexualidad sería la otredad a la norma social, lo prohibido. Así como está estigmatizado el deseo en las relaciones no heterosexuales, se plantea la reproducción como algo repulsivo.

Resulta atinado plantear el escenario en un salón de clases, ya que es la escuela como uno de los institutos que

distribuyen el conocimiento hegemónico. El docente representa la represión que sufren algunas personas ante su orientación sexual, en este caso las consecuencias son extremas, «pena capital», sin embargo no resulta muy alejado de la realidad: aún hay 72 países donde pertenecer a la comunidad LGBTTTTI+ es delito, de los cuales ocho aplican la pena de muerte, otros sanciones que van desde multas hasta encarcelamiento de un mes a cadena perpetua (Sieteiglesias, 2020).

Para mí, la literatura representa es un puente entre la realidad y la ficción, de forma que este es un texto más sobre la minificción, pero también sobre la comunidad LGBTTTTI+, y viceversa. Redacto este artículo durante la pandemia por COVID-19, tiempo en el que he encontrado múltiples notas donde se evidencia violencia sistemática. Por ejemplo, en Panamá se estableció que a partir del primero de abril de 2020, las mujeres sólo podrían salir lunes, miércoles y viernes; mientras que los hombres martes, jueves y sábado. Ante esta situación, algunas chicas trans fueron segregadas por un sistema político que no acepta las identidades disidentes. Asimismo, quedan excluidas otras identidades que no pertenecen al binario de género: agénero, bigénero, no binarie, género fluido, etcétera. En México, las trabajadoras sexuales, en su mayoría trans, fueron desalojadas de los hoteles/moteles en que vivían, expuestas a un mayor estado de vulnerabilidad; sin ingresos, higiene, seguridad y desprotegidas totalmente por el Estado. No obstante, sólo es un agravamiento de su *modus vivendi*.

Aunque en un inicio esta antología buscaba, como se menciona en el prólogo, dar voz a una parte de la población que por años ha sido puesta en un segundo plano, la publicación de los textos ha evidenciado algunos sesgos entre cada una de las siglas LGBTTTTI+, y si ya había un profundo vacío de las diversidad sexual en la minificción (y en la literatura), con este proyecto se vislumbran otras ausencias de representación en la misma diversidad. ¿Cuál es la relevancia de abordar esta desigualdad? Porque hay otras vivencias

que aún falta enunciar en la literatura, pero estoy segura que mientras las personas sigan escribiendo, se comenzarán a abrir más y más puertas para la diversidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Arcega-Aguilar, Vimarith; Hernández, Diana; Ortíz, Manuel (2020). *Diversidad(es). Minificciones alternas*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones.
- Barros, Pía (2012). «¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género: Muestra de una muestra de microcuentos escritos por mujeres». En: *Revista Nomadías*, n.º 15. Disponible en: <https://core.ac.uk/reader/46547960>.
- Benza, Alberto (2016). *69. Antología de microrrelatos eróticos I*. Lima: Ediciones Altazor.
- Cisneros, Carolina (2016). *69. Antología de microrrelatos eróticos II*. Lima: Altazor.
- Osorio, Eduardo (2006). *Los mil y un insomnios*. Toluca: Centro Toluqueño de Escritores.
- Sieteiglesias, Esther (2020). «Ser homosexual es delito en 72 países». Disponible en: <https://bit.ly/3oZAvih>.

PERTINENCIA DE «HISTORIAS» EN EL MARCO DE LA MICRONOVELA

Javier Vilchez Juárez

Iniciaremos este trabajo reflexivo partiendo de la siguiente cita:

... Por fin un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe la carga de su tormento. Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento:

—La tierra es redonda como una naranja.

[...] Toda la aldea estaba convencida de que José Arcadio Buendía había perdido el juicio, cuando llegó Melquiades a poner las cosas en su punto. Exaltó en público la inteligencia de aquel hombre que por pura especulación astronómica había construido una teoría ya comprobada en la práctica, aunque desconocida hasta entonces en Macondo... (Márquez, 2015, pp. 13-14).

Resulta interesante este fragmento citado, porque pone en evidencia uno de los fenómenos que algunos se niegan a aceptar, pues les resulta poco probable que un sujeto, a través de sus propios estudios y deducciones, pueda llegar

a las mismas conclusiones, o al menos en gran parte, a las que llegó otro individuo ya reconocido por la gran mayoría; pero, que fue desconocido para el primero, en tanto a su identidad como a las conclusiones a las que arribó al abordar este mismo tema. Igual fenómeno ocurre con diferentes actividades que atañen no solo a un par de individuos, sino a grupos enteros, pues pueblos distintos, sin ningún tipo de conexión, empezaron a crear y emplear casi de la misma manera técnicas de agricultura, albañilería, construcción de monumentos, entre otros, como producto de sus propias reflexiones en torno a su realidad.

Lo anterior no resulta gratuito, pues este fenómeno, como en otras actividades, se presenta también en el plano artístico. En cuanto a la literatura, mucho antes de que aparecieran estos primeros estudios sobre el género microrrelato, se publicaron algunos trabajos narrativos bajo esta denominación¹ y, del mismo modo, aparecieron otros que, a pesar de no tener dicha denominación, cumplen, en cierta medida, con los parámetros que mencionaremos más adelante y que lo definen. Es, efectivamente, esto último lo que pretendemos demostrar con el presente ensayo, en el que abordaremos el análisis de una obra aparecida como parte de, al parecer, un «libro temático» (Vásquez, 2018, p. 142), porque los textos reunidos bajo el título *Gente del País* (Sietevientos, 2006) comparten como tema común: la desdicha de sus personajes; sin embargo, en el texto que analizaremos, es inevitable la incursión de algunos personajes en los diferentes relatos que lo componen. La obra en mención lleva como título: «Historias» y es la producción a dos manos de los escritores piuranos Sigifredo Burneo Sánchez y Houdini Guerrero Torres.

¹ Para una referencia sobre lo mencionado, se recomienda leer: VÍLCHEZ, Javier L. (2019) “Abriendo la puerta: acercamiento a la microrrelato” en *Los Rostros de la Quimera*. Piura: Sietevientos editores. pp. 37- 50

Frente a lo expuesto nos planteamos la siguiente pregunta de investigación: ¿La obra «Historias», de los autores mencionados, presenta rasgos que la hacen pertinente al género de la micronovela?

Ante la pregunta, partimos de la hipótesis de que esta obra sí pertenece al marco del género en mención. Para comprobar lo formulado, efectuaremos las siguientes acciones: en primer lugar, elaboraremos un marco referencial sobre la base de los aportes de los textos investigativos: «Hacia una aproximación a la micronovela hispanoamericana en la literatura actual» del autor Rony Vásquez Guevara (en *Microtextualidades*, 2018) y «Abriendo la puerta: acercamiento a la micronovela» del autor Javier L. Vílchez Juárez (en el libro híbrido *Rostros de la quimera*, 2019). Luego, procederemos al análisis de la obra «Historias» (sietevientos, 2006) con el fin de comprobar su pertinencia al género.

CONSTRUCCIÓN DEL MARCO REFERENCIAL DE LA MICRONOVELA

Como lo habíamos manifestado, a continuación, describiremos los rasgos que caracterizan a la micronovela, partiendo de los trabajos de Rony Vasquez (218) y Javier Vílchez (2019). Sin embargo, trataremos de conservar, en buena medida, el modelo propuesto por Rony Vásquez (218), quien, a su vez, ha tomado como referencia el esquema desarrollado por David Roas para analizar el microrrelato.

1. Rasgos discursivos:

Es importante señalar este rasgo característico del género; pues este puede estar constituido por «microtextos narrativos y extranarrativos» (Vásquez, 2018, p. 145). Es decir que la forma en que se presentan los capítulos de una micronovela puede tener una modalidad narrativa como no narrativa. Esta última hace uso de diversos recursos como micropoemas, imágenes, formatos de textos informativos, entre

otros. Sin embargo, cabe aclarar que estos solo adquieren significado dentro del hilo narrativo.

2. Rasgos Formales: La construcción de la complejidad

Con respecto a este punto, debemos integrar ambos aportes, pues dicho rasgo se produce a partir de la presencia de otros específicos tales como:

a) La historia y trama:

Para una mejor comprensión resulta conveniente hablar de estos dos aspectos en conjunto, pues el tratamiento del primero da origen al segundo, ya que la historia o diégesis es lo que el escritor quiere contar, mientras que la trama es la forma en que este presenta la historia, es decir, la manera en que los acontecimientos son distribuidos en cada capítulo o microcapítulo, en nuestro caso.

En cuanto a la primera, en lo que a la micronovela se refiere, Javier Vílchez (2019) manifiesta: «existe siempre una historia principal; pero, a diferencia del cuento, se ve reforzada por otras historias explícitas y paralelas que le permiten ubicarse dentro de un contexto sociocultural mayor» (p. 48). Y en cuanto a la trama es notoria una «complejidad estructural, pues la alternancia o continuidad de sus capítulos permiten reconocer el hilo narrativo» (Vásquez, 2018, p. 144). Además, «la trama de una “micronovela” es, por lo general, fragmentaria» (Vílchez, 2019, p. 48). Es decir, está constituida por fragmentos que al interrelacionarse configuran el significado global del texto.

b) Los personajes:

En cuanto a este rasgo ambos autores coinciden en que existe una «presencia de multiplicidad de personajes caracterizados por su profundidad psicológica y su representación constante en los capítulos» (Ibidem). Esto nos permite deducir que en la micronovela existe más de un personaje enunciador, uno de sus rasgos es la polifonía. Por otro lado, la existencia «[...] de otras historias a causa de la presencia

de múltiples personajes, [es] de vital importancia para la configuración de la historia principal» (Vílchez, 2019, p. 48).

En cuanto a los dos siguientes rasgos, espacio y tiempo, debemos mencionar que en ambos se opera *la concisión*, pues «el escritor efectúa la selección y presentación de información; y en donde, de manera frecuente, recurre al empleo de elipsis u omisiones» (Vílchez, 2019, p. 47). Así como también, al empleo de palabras que evocan un gran contenido, como consecuencia de la hipertextualidad. En otros términos, existen algunas expresiones o palabras que evocan hechos cuyo desarrollo se encuentra contenido en otros libros.

c) *El espacio:*

En la micronovela «se advierte que el espacio puede ser representado o no» (Vásquez, 2018, p. 147). Esto responde a lo que se mencionó anteriormente, pues el escritor para poder lograr la concisión escoge aquellos detalles precisos que permitan, en líneas generales, evocar un espacio concreto, sin necesidad de entrar en descripciones detalladas y extensas. Por lo tanto, en este tipo de texto narrativo se puede percibir, aunque no de manera exclusiva, la «presencia de descripciones y referencia a lugares concretos» (op. cit., p. 150).

d) *El tiempo:*

Rony Vásquez manifiesta que, para la construcción de una micronovela, «se examina los recursos literarios que se emplean para representar el tiempo transcurrido en la historia. Así, se tiene que el manejo del tiempo en la micronovela se observa a través del empleo de la elipsis [...], pues otras son [o pueden ser] pausas narrativas» (op. cit., p. 147), ya que «[...]su finalidad es otorgar un contexto al hilo narrativo» (op. cit., p. 150). Del mismo modo, es importante mencionar el uso de la analepsis y la prolepsis en algunos de los capítulos.

e) *Diálogos*:

Aquí se puede «[...] apreciar la presencia de diálogos, siempre que estos sean necesarios para vincular algunos capítulos» (op. cit., p. 147).

Dicho de otro modo, los diálogos que se incluyen en la micronovela, sirven para poder conectar alguna información de otros capítulos que resulta necesaria para el desarrollo o la comprensión de alguna parte de la historia.

f) *Los títulos*:

Este rasgo no es recurrente en todas las obras enmarcadas en este género, «los títulos de los capítulos están designados por números, palabras o símbolos» (Vásquez, 2018, 150).

3. Rasgos temáticos:

En la micronovela, según Rony Vásquez (2018), existe la presencia de una intertextualidad interna. Esto debido a que los personajes en muchas ocasiones «reaparecen en capítulos que no son continuos, pero cuya intención es vincularlos, a efectos de contribuir a la construcción de la historia del libro» (p. 149).

Este rasgo es importante, porque pone de manifiesto la complejidad de este género, en el que es importante —aunque no de manera excluyente— la presencia de otros personajes y sus interrelaciones.

4. Rasgos pragmáticos:

Como lo manifiestan el autor citado anteriormente y Javier Vílchez (2019) la lectura de este tipo de textos requiere de la presencia de un lector activo. Término que es empleado en *Estética de la Recepción* de Jauss (1981) y que hace referencia al importante papel que cumple el lector en la consolidación del texto literario en una obra artística literaria.

Antes de ello, de finalizar esta parte de la descripción de los rasgos de la micronovela, debemos mencionar uno que,

si bien resulta controversial, debido a que es muy difícil establecer un parámetro, debemos considerarlo porque es connatural al género que pretendemos describir. Este es la *extensión*, el cual es abordado por Javier Vílchez (2019), aunque sin dar una propuesta sobre la misma:

Resulta problemático establecer diferencias con respecto al cuento largo; mientras que resulta menos complicado si se tratase en oposición a una novela corta, cuya extensión es mayor. No podemos decir que un texto narrativo no puede ser una micronovela, si es que, por algún motivo que lo demandara la historia, tuviésemos que agregar una página o medio párrafo, tal como lo sugiere la propuesta excluyente de la cláusula n° 04 de las bases del concurso Premio de Micronovela Mitad Doble, en la cual se establece «una extensión mínima de veinte páginas y una extensión máxima de treinta páginas DIN A4, escritas a doble espacio, letra tipo Arial tamaño 12» (Mitad Doble ediciones, Cafés Santa Cristina y Ediciones del Genal, 2014). Por su parte Sadler le brinda un respiro de veinte páginas más.

Mencionamos este rasgo porque, aunque resulta característico de la micronovela, llevarlo a la reflexión no nos brinda un terreno sólido para diferenciarlo de los otros dos géneros. En verdad, resulta un tanto ocioso y hasta un poco atrevido intentar fijar un número de páginas o, tal vez, de palabras con los que podamos incluir o descartar algún texto narrativo que cumpla otras características importantes (p. 45).

Sin embargo, ahora ensayaremos una propuesta partiendo de la idea de que existen algunas confusiones, debido a su extensión, entre la micronovela y el cuento. Al menos, a diferencia de la novela y la novela corta, los textos de este género se caracterizan porque pueden ser leídos en un lapso ininterrumpido, como diría Edgar Allan Poe refiriéndose a la unidad de efecto y de impresión que debe producir un cuento, ya que ello: «[...] constituye un punto de la más alta importancia. Es claro por lo demás que esta unidad no

puede ser convenientemente preservada en aquellas obras cuya lectura sea imposible de realizar de una sola sentada» (p. 13).

Sugerimos tener en cuenta lo mencionado, porque resulta notable el esfuerzo de los escritores para economizar el discurso, teniendo en cuenta los diferentes recursos de los que dispone. En otras palabras, hay una intensión implícita (quizá en algunas ocasiones inconsciente) por parte del escritor de que el texto pueda ser leído en un lapso no tan extenso, a fin de evitar que sea dejado para después y, con esto, que se produzca pérdida de información en el cerebro del lector, en la actualidad, siempre pendiente del ritmo de vida acelerado.

Es por ello, debido a su extensión, que a una micronovela la podemos encontrar formando parte de un formato mayor —libro, revista, en los que ocupa mínimas páginas; entre los textos de una sección de una página web o blog y otros—. Rony Vásquez (2018), por ejemplo, aunque quizá no fue su intensión, deja notar este detalle en el capítulo 4 de su trabajo, donde realiza una explicación sobre la microtextualidad y macrottextualidad, y ensaya una tipología de los libros que contienen textos brevísimos, entre ellos: las micronovelas. Este autor reconoce tres tipos: libros temáticos (desarrollan un tópico central), libros miselánicos (por acumulación de texto) y libros integrados (presencia de los personajes son constantes).

Si bien no podemos, por obvias razones, brindar un número exacto de páginas que contiene una micronovela; sí podemos afirmar que la propuesta narrativa de esta se desarrolla bajo ese lapso que el escritor considera que el lector puede tomar para leer dicho texto de un solo tirón, aunque —quizá esto es lo que lo diferencia también del cuento— aplique cierto esfuerzo para unir los hilos narrativos. Tal como ocurre con los microrrelatos hiperbreves. Sin embargo, ello no significa que haya demanda de muchas horas en la lectura como tal.

Es interesante este último aspecto; pues, así como un microrrelato hiperbreve al que le hemos aplicado algunos escasos minutos para su lectura, la imagen proyectada marca una resonancia que hace que se mantenga rondando en nuestro cerebro por algún tiempo. Y es esto lo que nos lleva a desentrañar toda la información contenida en las contadas palabras que nos ofreció el escritor.

Para concluir esta parte del ensayo, partiendo de la definición brindada por Rony Vásquez (2018) y los aportes en el trabajo de Javier Vilchez (2019), podemos ensayar la siguiente definición: la micronovela es un género literario narrativo que se caracteriza por su corta extensión, concisión en el tratado de sus microcapítulos y estructura compleja, a causa de su intertextualidad interna con vinculación diegética.

ANÁLISIS DE LA OBRA «HISTORIA» Y SU PERTINENCIA EN EL MARCO DE LA MICRONOVELA

A continuación, abordaremos el análisis del texto «Historias» (Sietevientos, 2006), escrito en coautoría por los piuranos Sigifredo Burneo Sánchez y Houdini Guerrero Torres, con el fin de demostrar su pertinencia dentro del marco de la micronovela; pero, sin dejar de lado de que este fue elaborado sin la conciencia del género y, menos, bajo el cumplimiento de sus rasgos característicos. Para nuestro propósito, iniciaremos con las síntesis de cada uno de los seis capítulos:

a) La historia de Alberto

Desarrolla la historia de este personaje, quien, ante sus dudas existenciales y, además, la incapacidad para elegir una carrera profesional, opta por el sacerdocio. Sin embargo, pronto descubrirá que su visión sobre ello es errada.

Ya en el claustro, encuentra una razón alternativa en la imagen afeminada de Fernando, con quien descubre su

homosexualidad. Esto le permite sopesar la carga de su mala elección.

b) Historia de Fernando

Se narra la historia del personaje en mención (sacerdote de pueblo). Este descubre su inclinación sadomasoquista y también, aunque de forma indirecta, la afirmación de su homosexualidad. Por ello, aunque intentando dar excusas sobre su comportamiento, descarga su desprecio hacia las mujeres sobre Natalia (profesora), quien ha sido enviada al pueblo para ejercer su labor educativa. Ella, para el joven «cura», simboliza la imagen del pecado en la tierra, la que debe expulsar, utilizando incluso la violencia.

c) Historia de Natalia

Aquí se desarrolla una descripción breve sobre la infancia del personaje femenino y su vida en familia. Del mismo modo la confesión sobre el amor que siente Natalia hacia Fernando, a pesar de la violencia que este ejerció sobre ella, que la condujo a huir de su lado.

Por otro lado, aquí también se hace referencia, aunque de forma muy breve, a la existencia de Epifanio, quien jugará más adelante un rol importante en la historia. Así también se describe la relación, a escondidas, del personaje Natalia con Alberto, quien, tras llegar ebrio la conduce a un encuentro sexual *contra natura*. Es en el momento de éxtasis, en que el amante evoca el nombre de Fernando, y deja a la joven en un estado de confusión.

Alberto, luego de ello, desaparece del pueblo y Natalia queda sumida en la tristeza.

d) Historia de Epifanio

Aquí se realiza una descripción breve del lugar y las costumbres de los pueblerinos a los que pertenece el personaje. Por otro lado, teniendo en cuenta el discurso de este se puede deducir su condición de hombre enamorado de Natalia, la profesora que es presa de los comentarios negativos

de la gente a causa de su relación con Alberto (profesor de Historia). Este último, hace alarde con sus comentarios en la cantina, mofándose de que solo la quiere para satisfacer sus instintos de macho.

Epifanio, quien es consciente de la memoria colectiva acerca de lo crímenes de Sendero Luminoso en la región, haciéndose pasar por uno de ellos, amenaza de muerte a Alberto, quien huye del pueblo espantado.

e) Historia del obispo

Describe a grandes rasgos la procedencia familiar del personaje y explica el porqué de su decisión de tomar la vida religiosa. Del mismo modo, desarrolla el conflicto interior que se desata en él, a causa de Alberto, a quien no le tiene estima debido a su relación con Fernando dentro del claustro religioso y, también, porque sospecha que ha hecho daño a Natalia.

El señor obispo pide la ayuda divina para tomar la decisión más adecuada con respecto a Alberto, quien ha llegado a pedir protección para su vida, ya que argumenta que es perseguido por Sendero.

f) Historia de Dios

Describe de manera concisa la historia del personaje: Dios, Así como también, de su personalidad no tan divina. Del mismo modo, se manifiesta su determinación con respecto al pedido de su siervo, el señor obispo.

Después de haber realizado la síntesis de los capítulos, procederé a realizar, aunque de manera bastante sucinta, el análisis correspondiente, teniendo en cuenta las características del género en mención:

1) Extensión

En cuanto a nuestro análisis, iniciaremos con este rasgo, porque es lo primero que salta a la vista del lector.

El texto «Historias» constituye una extensión de 28 carillas de tamaño A5, que abarca las páginas de la 47 a la 74.

Esto es la cuarta parte del número total del libro, 116 páginas.

Este detalle nos permite comprobar que se trata de un texto menos extenso que una novela corta y que, juzgando este detalle, bien podría ser considerado un cuento. Sin embargo, como veremos más adelante, la *complejidad* de la historia, aunada a su corta extensión, hace que consideremos de que no se trata de alguno de estos dos géneros, sino de una microrrelato.

2) Rasgos discursivos

El texto analizado presenta un discurso netamente narrativo literario, en el que es evidente el uso de la primera persona o narrador intradiegético, ya que este forma parte de la historia, actúa, juzga sus propias acciones o tiene opiniones sobre los personajes que aparecen. El empleo de monólogos y soliloquios forma un rasgo característico de esta obra en particular. Esto lo podemos corroborar en las siguientes citas:

En la «Historia de Alberto» el relato inicia de la siguiente manera: «No sé por qué me metí a estos estudios para cura que perturban mi cerebro. No sé por qué tomé esta decisión ni en qué momento exacto de mi vida se produjo, pero es como una deflagración reiterada que obnubila mi pensamiento» (Burneo & Guerrero, 2006, p. 47).

Como podemos evidenciar, el discurso narrativo literario se desarrolla a través de un monólogo, en el que el personaje pone de manifiesto para el lector su mala decisión de pertenecer al sacerdocio.

Del mismo modo, citaremos un fragmento del capítulo correspondiente a la «Historia de señor obispo» en el que podemos observar el uso del soliloquio: «A veces me pregunto, Señor, cuáles son tus verdaderos designios. En las noches insomnes de mis sesenta años se acumulan los recuerdos y no siempre hay explicaciones claras para la conducta de las personas» (p. 69).

Si continuamos con la lectura, nos daremos cuenta de que todo el relato tiene la misma forma de discurso, en ningún capítulo o microcapítulo² se inserta algún tipo forma no narrativa, como podría ser: imágenes, cuadros, textos informativos, entre otros. Aquí solo se registra la voz del obispo, quien habla con Dios. Este último, como es de suponer, se presenta solo como un oyente lejano.

Esta misma forma de discurso narrativo literario se mantiene a lo largo de las páginas que comprende el texto, por lo que podemos concluir que este es el tipo de discurso que lo caracteriza.

3) Rasgos formales

a) *La historia y la trama*

Para abordar este análisis, cito el fragmento de un comentario publicado en la revista Sietevientos N.º 30, en homenaje al escritor Sigifredo Burneo:

En cuanto al tercer grupo de historias, que dicho de paso, se titulan de esa manera: «Historias», cometería [un] error al afirmar simplemente de que se trata de una trama en la que se ha utilizado la perspectiva múltiple para desarrollar un solo hecho. Pues, a pesar de que giran en torno a un triángulo amoroso —que podría considerarse como el tema central—, existen tres historias más que se conectan a las tres principales, y que van a repercutir de manera decisiva en su cauce. Debemos señalar aquí que resulta interesante la relación de causalidad establecida entre cada uno de los relatos. No se trata de contar un solo hecho desde diferentes puntos de vista, sino de establecer los hilos que hacen que una historia repercute en otra, y esta a su vez en otra, de manera irremediable (Vílchez, agosto de 2016, p. 12).

² Debemos hacer una observación en la obra «Historias», en la que solo el último, «La historia de Dios», a causa de la brevedad y concisión que lo caracteriza, podría calificarse como microcapítulo. En cuanto a los demás, es evidente su mayor extensión.

Como podemos desprender de esta cita, para cada uno de los personajes los autores han desarrollado de manera particular su propia historia, tal como lo hemos señalado en los resúmenes anteriores; sin embargo, cada una, incluyendo las de los personajes secundarios, se entrelazan y aportan, en una suerte de campo semántico, para la imagen global que se pretende brindar. Por lo tanto, no se trata de una trama simple, sino de una que posee la complejidad que solo un lector atento puede desentrañar, es decir, se requiere de la presencia de un lector activo.

En lo que refiere, por ejemplo, a los personajes Alberto, Fernando y Natalia se evidencia la presencia más o menos constante de estos, ya sea de manera directa, como personaje que actúa; o indirecta, como personaje referido, como lo podremos evidenciar en las siguientes citas:

Con respecto al personaje Alberto, en relación con Fernando, lo podemos identificar en el capítulo: «Historia de Alberto», aparece la voz de este haciendo alusión a lo que le produce el segundo personaje:

Algunos se miran indistintamente, pero algunos somos más selectivos. Yo por ejemplo siempre miro a Fernando, porque él es muy delicado, muy suave, entorna sus ojitos de una manera deliciosa [...] (p. 59).

En la «Historia de Fernando» se narra la relación entre Fernando y Natalia. Además, en uno de sus párrafos, hace alusión a Alberto:

Es ella, Natalia, la profesora, que se ha acostumbrado demasiado a mí y se comporta con una naturalidad que a veces confunde [...].

Como un alumbramiento, mi mente revivió aquella espantosa noche del pasado cuando el diablo me tentó disfrazado en el cuerpo de Alberto [...] (p. 54,56).

En la «Historia de Natalia», el personaje habla de su relación con Alberto; pero, también, de cómo este último evoca

en una explosión de éxtasis el nombre Fernando, como lo podremos comprobar en los siguientes fragmentos:

Lo veo aparecer por la esquina y me estremezco [se refiere a Alberto]. Entreabro la puerta y él ingresa sin que nadie lo vea. [...]. Casi me desmayo, pero entonces lo escuché que, entre sus jadeos de caballo enloquecido, susurró el nombre de Fernando, una y otra vez, con cariño, con amor, [...].

Cuando le pregunto a Alberto por sus palabras, lo niega rotundamente, dice que no recuerda nada, [...]. (pp. 62-63)

En la «Historia de Epifanio», además de que la voz narradora hable sobre sí mismo, también alude a algunos datos concernientes a la relación entre Alberto y Natalia:

Ella no es una mujer fuerte para las faenas agrícolas, pero es muy bonita y muy limpia. [...]. Está temprano en la escuela, no como los otros badulaques que llegan después de las nueve, o como ese tal Alberto por ejemplo, que se la da de resabido y para pidiendo licencia por enfermedad. [...]. La maestra Natalia sí se porta bien, aunque las lenguas de culebra anden hablando mal. [...]

Desde esa fecha me emborracho seguido y me he vuelto agreste y abusivo. Peor todavía desde la vez que el maestro Alberto fue borracho a su casa [la vivienda de Natalia] y le pegó; lo sé porque yo me había acercado como nunca y escuché a través de las paredes sus gritos de dolor [...]. (pp. 65-67)

En la «Historia del obispo», este personaje también alude a los tres primeros en su soliloquio. Aquí un fragmento que reúne a los tres en la pregunta desesperada del obispo, ante la situación que se le presenta:

¿Qué hago, Señor, en esta encrucijada de tus caminos? Tengo pendiente la penitencia del padre Fernando, tengo pendiente la conversación con Natalia y ahora me envías a esta oveja descarriada [Alberto] para completar el triángulo-

lo que me estrecha la garganta y me hace presagiar desenlaces funestos. [...]. (p.71)

Finalmente, en la «Historia de Dios», la voz celestial remarca a través de los sueños: «Sí, obispo, a ti me dirijo en forma imprecisa y vaga de los sueños para decirte que Alberto, Fernando, Natalia y tú, todos son parte de mi creación y todos representan parte de mí».

Como podemos ver, en cada uno de los fragmentos, la incursión de los personajes y los datos que se brindan sobre ellos nos hacen deducir que la historia principal es la de un triángulo amoroso. Sin embargo, la existencia de otras historias paralelas, su interconexión con la línea principal y su desarrollo —en la que los escritores han preferido desarrollar a través de tres capítulos particulares—, brindan un panorama mayor del contexto en el que se desenvuelven los hechos.

En otras palabras, a diferencia de un cuento, donde la trama se centra básicamente en el desarrollo de una sola historia, en el texto literario narrativo «Historias», dicha trama se constituye en capítulos que no solo desarrollan algún aspecto de la historia principal, sino que muestra detalles de la vida de otros personajes que calificamos como secundarios, pero que se manifiestan como historias paralelas más o menos desarrolladas.

b) Los personajes

Como hemos podido evidenciar anteriormente, el texto «Historias» se puede calificar como polifónico, ya que a través de los capítulos se puede percibir la presencia de voces particulares. De las cuales podemos decir que: las primeras corresponden a tres personajes que podríamos llamar principales. Ellos son: Alberto (exseminarista y profesor de Historia), Fernando (sacerdote) y Natalia (profesora de primaria); y las siguientes tres, secundarios: Epifanio (joven habitante del pueblo donde se encuentra la escuela en la que enseñan Alberto y Natalia), el señor obispo y Dios.

c) Espacio:

Los espacios en los que se mueven los personajes son, geográficamente, dos: La ciudad o zona urbana y el campo o zona rural. También se pueden mencionar algunos lugares específicos como: «El seminario», «la capilla de Fernando», «la casa de Natalia» y «La cantina que frecuenta Alberto».

Como podemos ver, los escenarios son diversos, lo que nos permite tener la idea de un escenario o espacio mucho más amplio y complejo. Ya que, con ello, se exige la descripción o evocación de las costumbres de los habitantes, que, a su vez, demanda de la configuración de los rasgos de los personajes que pertenecen a dicho contexto sociocultural.

d) El tiempo

El tiempo que se presenta no es lineal. Esto, en primer lugar, debido al desarrollo de las diversas historias; pero también por los usos de analepsis (flashback) y prolepsis (premonición). Esto lo podemos evidenciar, por ejemplo, con los siguientes fragmentos:

Como un alumbramiento, mi mente revivió aquella espantosa noche del pasado cuando el diablo me tentó disfrazado en el cuerpo de Alberto; esa noche que se deslizó entre las sombras del Seminario, no sé cómo, eludiendo toda vigilancia y se metió en mi cama. (p. 56)

Como podemos ver en esta cita, se torna evidente la interrupción lineal de la historia para insertar un hecho pasado (analepsis) que brindará luces a la narración.

[...] Quiere entrar otra vez a tu morada, la que él [Alberto] mismo mancilló y cubrió de infamia en el pasado. ¿Y si es una trampa, una impostura del maligno, para entrar en nuestra casa y sembrar el desorden y el desasosiego? Iluminame, Señor, en este trance tan difícil.

[...] Cuando lo vi en el visitante esa mirada extraña ante la mención del nombre de Natalia sospeché que algo malo esconde y un rencor insano asomó en el fondo de mi ser. [...] (pp. 70-71).

En este caso, existe la proyección a un futuro (prolepsis) que, aunque no es desarrollado por los autores, debido a las características de la historia, podemos deducir que ello es factible de que ocurra.

e) Diálogos:

En el texto «Historias» no existe la presencia de diálogos, pues, como pudimos observar anteriormente, este se desarrolla a través de monólogos y soliloquios, en los que se brinda información sobre los personajes principales a fin de vincularlos.

f) Los títulos:

En cuanto a este rasgo, es evidente la relación que guarda con la forma en que se ha concebido el texto, a través del desarrollo de «Historias», aparentemente particulares; pero que se van a vincular unas con otras. Así tenemos: «La historia de Alberto», «La historia de Fernando», «La historia de Natalia», «La historia de Epifanio», «La historia del señor obispo» y «La historia de Dios».

4) Rasgos temáticos

La presencia de la intertextualidad interna es evidente en el texto que es objeto de nuestro análisis. Solo basta con evocar la descripción anterior, en lo que respecta al punto correspondiente a *Historia y trama*. En este podemos comprobar cómo los personajes Alberto, Fernando y Natalia se encuentran presentes en la mayoría de los capítulos. Del mismo modo, podemos encontrar la presencia de Epifanio y el señor obispo. Como lo podemos comprobar en las siguientes citas:

En la «Historia de Natalia» el personaje femenino manifiesta lo siguiente con respecto a Epifanio: «[...] No puedo imaginarme en los brazos de ninguno. Ni siquiera en los brazos de Epifanio, que es el más guapo y el más atrevido, pues me sostiene la mirada hasta cuando estoy muy cerca de él» (p. 62).

Del mismo modo, en la «Historia de Fernando», este narra lo que tuvo que hacer para brindar una explicación del motivo por el cual Natalia abandonó la capilla, ante el obispo:

[...] Después de varios días, el señor Obispo me mandó a llamar y me pidió que le informara fielmente sobre los acontecimientos. Me dio un poco de vergüenza, pero recordé mi voto de obediencia y lo cumplí estrictamente; solo omití la parte asquerosa del líquido pegajoso que ensució mis piernas porque eso no tiene nada que ver en la lucha contra Satanás. El señor Obispo me escuchó atentamente y, hasta ahora, nunca me ha reclamado nada (pp. 57-58).

5) Aspectos pragmáticos

Aquí, debido a la forma en que ha sido brindada la información —recordemos que no se trata de una sola, sino de múltiples historias—, resulta fundamental la presencia de un lector activo, quien desentrañará las relaciones entre cada una de estas. Al mismo tiempo, develará los mensajes ocultos en el mismo texto, como el que podríamos deducir del siguiente fragmento de la «Historia de Dios», en la que apreciamos la voz de la deidad dirigiéndose al señor Obispo:

Sí, señor Obispo, a ti me dirijo en la forma imprecisa y vaga de los sueños para decirte que Alberto, Fernando, Natalia y tú, todos son parte de mi creación y todos presentan parte de Mí. Yo soy todos y todos soy yo (Burneo y Guerrero, 2006, p. 74).

Inmediatamente salta a la vista que lo que se intenta decir es, a través de la aplicación de la intertextualidad interna, que este personaje «Dios» presenta cualidades menos divinas y más humanas. Esto se fundamenta porque se incluyen, también, en su personalidad las taras que representan los otros personajes: Alberto (la violencia y la homosexualidad reprimida), Natalia (la sumisión, con rasgos sadomasoquistas), Fernando (la apariencia, el fanatismo religioso y la homosexualidad reprimida) y el señor Obispo (en cierta forma, la hipocresía).

Otro fragmento que exige al lector un esfuerzo, pero en este caso en la aplicación de ciertos conocimientos más o menos generales sobre un hecho histórico, es el que narra el personaje Epifanio. Este movido por el odio hacia Alberto, quien mantiene una relación a escondidas con la profesora Natalia, cuenta lo siguiente:

La noche del sábado último lo esperé en la esquina más sombría de su camino de retorno, en la madrugada, casi al amanecer; lo tomé por detrás, por sorpresa, y aunque quiso ponerse violento lo inmovilicé con la hoja de mi machete sobre su cuello y le dije claramente que o se iba del pueblo o teníamos que ajusticiarlo públicamente por su mal ejemplo, que aquí no iba a venir con sus cochinas de la ciudad, que aquí era pueblo y su justicia lo que importaba y lo que mandaba. Repetí esas palabras porque las había escuchado contar en un caserío vecino donde los terrucos mataron a un profesor y eran conocidas por toda la región. Sentí clarito cómo se le aflojaba el cuerpo, así que lo solté y me escabullí discretamente. (p. 68)

La referencia sobre «los terrucos» no resulta gratuita en el texto. En primer lugar, pone en evidencia la situación política del país (aunque no se dice, sabemos, por el contexto, de que se trata de Perú). Por otro lado, la memoria colectiva sobre el tema que, en algunos casos, probablemente, fue utilizado para ahuyentar o ajusticiar a elementos que consideraban negativos para la población o para los

beneficios de unos cuantos, como lo podemos observar de forma literal en el texto. He ahí el verdadero impacto de las palabras de Epifanio sobre su víctima. Si no fuera por este dato histórico, no lograríamos entender, por qué Alberto, más adelante —en la «Historia del señor Obispo»—, huye del pueblo. Si bien, al día siguiente, hubiera podido denunciar el hecho ocurrido durante la noche.

Luego de haber realizado el análisis de la obra «Historias», podemos decir que esta es pertinente dentro del marco de la micronovela, ya que cumple con las características descritas al inicio del ensayo. Es decir, es una obra que se caracteriza por su corta extensión, concisión en el tratado de sus capítulos y su estructura compleja, en la que podemos evidenciar la intertextualidad interna con vinculación diegética, ya que sus personajes y sus historias se ven entrelazadas entre sí para crear un panorama mayor.

BIBLIOGRAFÍA

- Burneo, S. & Guerrero, H. (2006) «Historias» en *Gente del país*. Piura: Sietevientos Editores. pp. 45-74.
- Ducrot, O. (1999). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*.
- Genette, G (1989). *Figuras III*. Manzano, C. trad. España: Editorial Lumen. Recuperado de: <https://bit.ly/3r5OvZK>.
- Igartua, I. (1997). «Dostoievski en Bajtín: Raíces y límites de la polifonía» en *EPOS, III*. pp. 221-235. Recuperado de: <https://bit.ly/3ai2VQo>.
- Jauss, H. (Julio-octubre: 1981) «Estética de la recepción y comunicación literaria» en *Revista Punto de Vista, n.º 12* (Beatriz Sarlo Trad.). Buenos aires. pp. 34-40.
- Márquez, G. (2015) *Cien años de soledad*. 2da Edición. Lima: Sudamericana.

- Poe, E. (1993) «Relatos dos veces contados, por Nathaniel Hawthorne» en *Cómo se escribe un cuento* (Bruzuela, Leopoldo trad.). Buenos Aires: Ateneo. pp. 11-17.
- Reis, C. & Lopes, A. (2002) *Diccionario de narratología*. 2da Ed. España: Ediciones Colegio de España
- Vásquez, R. (agosto, 2018) «Hacia a una aproximación a la micronovela en la literatura hispanoamericana actual» en la revista internacional de microrrelato y minificción *Microtextualidades*. pp. 139-151. Recuperado de: <https://bit.ly/37qsgWr>.
- Vílchez, J. (2019) «Abriendo la puerta: acercamiento a la micronovela» en el libro híbrido *Los Rostros de la quimera*. Piura: Sietevientos Editores. pp. 37-50
- Vílchez, J. (2016) «Historia a dos manos: algunas impresiones sobre el libro *Gente del país*» en la revista *Sietevientos n° 30: Homenaje a Sigifredo Burneo*. Piura: Sietevientos Editores. pp. 8-14.

**LA MICROFICCIÓN EN EXTREMO ORIENTE:
EL LIBRO DE LA ALMOHADA COMO REFERENTE
DEL MICRORRELATO ACTUAL. PROS Y CONTRAS**

Sara Losada Coca
Universidad de Sevilla

Las obras, en efecto, no tienen un sentido estable, universal, fijo. Están investidas de significaciones plurales y móviles, construidas en el reencuentro entre una proposición y una recepción.

ROGER CHARTIER

1. LITERATURA FEMENINA, EROTISMO Y TRADUCCIÓN

El libro de la Almohada, escrito por la japonesa Sei Shōnagon (ca. 968-1025) a finales del siglo X es una de las obras referenciales de la microficción. Representa un antecedente del microrrelato en la cultura oriental, como lo son los epigramas y las sentencias o proverbios en la occidental. ¿Por qué? ¿Qué conexiones presenta la obra de Shōnagon con la microficción desarrollada exponencialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX? Nuestro propósito es realizar

un análisis de esta publicación desde el punto de vista de su conexión con la minificción para conocer hasta qué punto podemos afirmar que se trata de un destacado referente microficcional.

Sabemos que la historia de la microficción resulta abundante y diversa, puesto que las formas breves se han repetido en multitud de culturas a lo largo de los siglos, como como afirma Violeta Rojo:

(...) la escritura de miniaturas literarias es ancestral. Está en las Misceláneas griegas y romanas, los Makura no Sōshi (Libros de la almohada) japoneses, de alrededor del año 1000 que pertenecen al género Zuihitsu (textos breves, escritos a vuelapluma) y los Commonplace book medievales y renacentistas ingleses. También hay brevedades en lo que los ingleses llaman Hodgepodge (miscelánea), los Gemeinplätze alemanes, los Lieux Communs franceses, los Zibaldone italianos del siglo XIX (Rojo, 2010). Francisca Noguero (2009) lo vincula a los Dietarios españoles, Laura Pollastri (2007) a las inscripciones en las estelas funerarias de la antigüedad, David Lagmanovich (2006) al Haiku, Paul Dávila (2010) al Koan, y así podríamos seguir hasta el infinito. A partir de allí seda un salto de varios siglos (2020: 44-45).

Violeta Rojo expresa además que «la literatura mínima ha existido desde siempre, pero ha ido variando en el tiempo» (2014:17). Brevedad realizada y presentada según las pautas de cada tiempo y civilización, pero que coinciden precisamente en el gusto por la concisión.

Podrían tener razón en el sentido de que las formas antiguas son expresiones de épocas distintas. Pienso que simplemente nos estamos equivocando al considerar la minificción como algo específico de nuestro tiempo cuando quizás no lo es. Por supuesto que hay diferencias entre un libro de *Hodgepodge* y uno de Ana María Shua, pero la distinción posiblemente no es genérica sino temporal. La diferencia está en que unos textos son escritos en el siglo XVI y otros en el XXI. Nuestras caracte-

rizaciones tienen que ver con un tipo específico de minificación, el que se ha hecho más común en estos tiempos, pero eso no significa que cantidad de textos breves no sean minificionales, o que la minificación no pertenezca a una ancestral tradición de brevedades. Eso, por cierto, no es aplicable sólo a los mínimos textos que nos ocupan, sino a toda la literatura y posiblemente a todo el arte. (Rojo, 2014:17)

Dentro de la historia de la minificación, *El Libro de la Almohada* (枕草子 o Makura no Sōshi) de la cortesana Sei Shōnagon ocupa un lugar destacado, como también supone un referente de la literatura femenina y erótica. En concreto, forma parte de la literatura clásica japonesa escrita por mujeres durante el periodo Heian, entre los siglos X y XI. Periodo en el que también se destaca la obra de corte novelesca: *La Historia de Genji* (源氏物語 o Genji Monogatari), escrita por la aristócrata Murasaki Shikibu y que narra la vida cortesana de un príncipe. Publicaciones que testimonian el destacado papel de la mujer japonesa en la historia de la literatura.

Ambas autoras fueron cortesanas. Formaban parte de las clases sociales más elevadas y ello les abrió las puertas de la educación y la cultura frente al resto de la población femenina. Disponían de ciertos privilegios económicos, espacios propios y tiempo, lo que significó que protagonizaran el desarrollo de la creación literaria y artística. Un impulso literario que se debe además a que, por entonces, las mujeres del corte solo se relacionaban con los hombres de forma directa por medio de poemas y narraciones, puesto que lo habitual era no dejarse ver más allá de detrás de cortinas y abanicos, salvaguardando los encuentros sexuales. De ahí que a lo largo del periodo Heian floreciera la literatura femenina y que fueran las mujeres las creadoras del silabario hiragana frente a la escritura simbólica Kanji de origen chino que utilizaban los hombres. Las mujeres cortesanas idearon esta escritura fonética para expresar el mundo lingüístico femenino y su propio espacio simbólico

y hermético frente al hombre. Un silabario que hoy forma parte del sistema de expresión japonés junto con el katakana y los ideogramas o kanjis. Sus huellas, por tanto, permanecen y suponen un referente para la literatura universal como afirma Gabriela Licausi:

Durante este período surgen tres formas de escritura que se asocian fuertemente a la escritura femenina: la poesía japonesa, conocida como waka 和歌; la narrativa o monogatari 物語 y los textos autobiográficos o nikki 日記. Los nikki son particularmente importantes en el sentido de que surgen como una forma de escritura relacionada a la construcción del «Yo» femenino (2017: 6).

Además de su valor representativo de la literatura femenina, *El Libro de la Almohada* presenta cierto halo erótico por su carácter intimista sobre todo en Occidente. De hecho, a lo largo del periodo Edo (1603-1867) se publicaron numerosos libros que bajo el título de libros de almohada contenían ilustraciones y textos de contenido erótico explícito para el aprendizaje de técnicas amoratorias. Esta circunstancia incrementa el perfil erótico de la obra y la convierte en referente artístico universal. Obras como la novela *Mi nombre es Sei Shōnagon* (2003), del escritor australiano Jan Blensdorf y su adaptación o re-escritura al cine con *The Pillow Book* son dos claros ejemplos. En concreto, el largometraje *The Pillow Book* (1996), dirigido por Peter Greenaway, gira en torno a las relaciones tormentosas de la japonesa Nagiko, quien escribe versos sobre la piel de sus amantes. La obra de Sei Shōnagon sirve así de marco referencial para una reinterpretación muy alejada de la original y centrada en el erotismo del cuerpo como medio de expresión artística, que el propio director subraya:

It must be said straight away for those who have not read Sei Shōnagon, that she certainly would not have recognised the narrative of this film project or its characters, though I had hopes that she might recognise many of the

sentiments she had expressed, and much of her own excitement in literature and the physical world. I would also like to think that she would have recognised the quotations we made of her quotations (1996: 5).

Sin embargo, pese al mito erótico que despierta, la obra de Sei Shōnagon debemos entenderla como lo que es, una referencia lejana no ya solo por la distancia cultural sino principalmente debido a los numerosos procesos de traducción. El texto original además desapareció y hoy disponemos de copias realizadas del japonés antiguo al moderno. Obras que comenzaron a publicarse de forma generalizada a partir del periodo Edo (1603-1868) y que actualmente siguen en circulación. De hecho, *El Libro de la Almohada* es el texto clásico japonés más traducido a otros idiomas (Dos Santos, 2016), lo que nos confirma su relevancia en la historia de la literatura japonesa y el interés que suscita también en Occidente.

El libro inaugura una corriente o género denominado *zuihitsu*¹ que se asemeja al ensayo en Occidente por su tono personal y reflexivo más allá del característico *nikki* (日記), traducido literalmente como diario, y propio del Periodo Heian. Una obra que la autora, de la que poco se sabe más allá de ser una de las ayudantes de menor rango de la Emperatriz Teishi (定子), escribió a modo de diario con la inclusión de crónicas y poemas. Se trata de un libro misceláneo, compuesto por apuntes de distintas extensiones que reflejan sensaciones y opiniones de la autora sobre su vida

¹ Zuihitsu (随筆) o “notas siguiendo el pincel”, según el diccionario Daijirin es un: “Texto escrito en formato libro con anotaciones de elementos observados y recordados. Obras que hacen referencia a este tipo de textos: *Manpitsu* [anotaciones aleatorias]. *Zuiroku* [anotaciones con pincel]. *Zuisō* [reflexiones con pincel]. *Essee* [traducción japonesa del inglés *essay*, ‘ensayo’]” (見聞したことや心に浮かんだことなどを、気ままに自由な形式で書いた文章。また、その作品。漫筆。随録。随想。エッセー。) (Matsumura, 2008, s/p).

en la corte, junto con narraciones sobre hechos acaecidos en su contexto.

En suma, el libro contiene alrededor de 60 textos de carácter autobiográficos, unos 85 de estilo anecdóticos o descriptivos sobre objetos, animales y/o personas y 170 listas del tipo: «Cosas que hacen latir al corazón» o «Cosas espléndidas». Escritos en los que muestra su forma particular de entender el mundo y que denotan sus conocimientos de historia y poética japonesa. Textos que igualmente sirven para conocer su libertad a la hora de opinar sobre los hombres, la sexualidad, la feminidad y la naturaleza.

En cuanto al título, *El Libro de la Almohada* o *Makura no sōshi*, no está claro si es obra de la propia autora o bien fueron sus posteriores editores los que la catalogaron así. Lo cierto es que ella misma expresa en la obra que: «debéis usarlo como makura» (2006: 21), es decir, como almohada, aunque existen otras interpretaciones que señalan su relación con algún hecho histórico extraído del Hakushi Buns-hu (Colección de escritos de Po Chüi), entre otras interpretaciones (Maire, 3). En este punto, debemos tener en cuenta que la almohada japonesa tradicional no es como la conocemos hoy día, sino que tenía forma rectangular, cierta elevación y contenía una especie de cajón interior en el que podían guardarse hojas o cuadernillos. *El Libro de la Almohada* representa un conjunto de impresiones personales sin orden cronológico que sirven para dejar constancia de una existencia dentro de un contexto histórico de marcado corte hedonista. Un ambiente en el que se apreciaba y leía al poeta chino Po Chü-i y en el que las mujeres debían mantener una sutil compostura en su vida cotidiana y en su obra escrita, como apunta Hiroko Izumi Shimono en el prólogo del libro editado por la Universidad Católica del Perú:

La ensayista poesía una clara conciencia de su papel en la corte, y se escuchó inteligentemente en su ingenio, sensibilidad y humor. Criticó a quienes se manifestaban en contra del ideal de la corte que ella impulsaba, y a través de

esto intentó espantar las preocupaciones y afrentas que aquejaban a la emperatriz en la sociedad, recurso que ella aplicara a sí misma (2002: 20).

2. EL INTERIOR DEL *LIBRO DE LA ALMOHADA*

Sabemos que el papel referencial de esta obra resulta notorio en el ámbito de la literatura femenina y erótica, aunque carecemos de un análisis específico que explore su contenido en relación con la microficción. Gonzalo Maire se acerca en gran parte al realizar un interesante seguimiento sobre los elementos literarios y poéticos de la obra de Sei Shōnagon. En su estudio expresa que la autora protagoniza: «una relación de experiencia estética particular con lo trascendente» (2015: 1). Sin embargo, ¿por qué *El Libro de la Almohada* forma parte de la historia de la microficción universal?

En primer lugar, además de tener en cuenta el escollo que representa la traducción, debemos ser conscientes de que las posteriores copias realizadas presentan diferencias significativas en cuanto a número de anotaciones e incluso en el texto en sí². Igualmente, debemos ser conscientes de que para entender la obra es preciso retrotraernos al Japón de finales del siglo X, con su diversidad de castas sociales y una mentalidad que mezcla elementos religiosos del budismo y el sintoísmo junto con la notable influencia de la cultura china. En este contexto, la cortesana Sei Shōnagon escribió una obra que resulta ilustrativa y muestra la visión de una mujer curiosa que deja constancia de sus vivencias.

² Las copias de Libro de la Almohada se clasifican en cuatro familias con variantes: *Sankabon*, *Denno in Shojibon (Noinbon)*, *Mae-dakebon* y *Sakaibon*. De ellas, las dos últimas son copias modificadas en épocas posteriores por otras personas que incluyen sus propias anotaciones. Los investigadores se cuestionan por tanto cuál de las dos versiones primeras: *Sankabon* y *Noinbon* resulta más cercana al original.

El libro está compuesto por un total de 301 anotaciones en hiragana que pueden clasificarse como anotaciones misceláneas (Ruiju Shodan), de tipo diario (Nikkiteki Shodan) y anotaciones ensayísticas (Zuiso Shodan). Principalmente, abundan las narraciones de varias páginas de extensión que cuentan y describen la vida en la corte. Narraciones que incluyen diálogos, poemas, sensaciones de la autora y datos que sirven para conocer de cerca la vida de los cortesanos de finales del siglo X.

La Emperatriz, peinada ya, comenzó a ser vestida. Sobre tres túnicas de tela diseñada, de tejido bordado y de seda natida escarlata, llevaba dos mantos rojo ciruela, uno recamado y otro más llano. «Dime, exclamó. ¿Piensas que el rojo ciruela combina con el color escarlata oscuro? Sé que ésta no es la estación para el rojo ciruela, pero no puedo soportar colores como el verde claro» (p. 233).

Sei Shōnagon expone distintos episodios de su vida que dejan patente su carácter inteligente y su educación frente a los demás, como en el siguiente caso en el que hace patente sus conocimientos sobre poesía china, concretamente, sobre un poema de Ki no Haseo (845-912).

91. Denjo yori ume no hana no

Un mensajero trajo una rama de ciruelo completamente despojada de sus flores: venía desde los aposentos del Emperador, y preguntó qué pensaba al respecto. Yo respondí solamente: «Las flores han caído en buena hora». Unos cortesanos que, numerosos, se hallaban cerca de la Puerta Negra, recitaron el poema en chino al que yo aludiera, y al escucharlo el Emperador declaró: «He aquí que es aún mejor que si ella hubiese compuesto una bonita poesía en japonés. ¡Ella ha replicado bien!» (p. 241).

En cuanto a su principal relación con la microficción, observamos que la obra presenta un carácter misceláneo y proteico. A lo largo de la narración ocasionalmente se incluyen formas poéticas denominadas *tanka* (traducido co-

mo canto breve), que a partir del periodo Heian pasan a designarse *waka* (canto de Yamato o canto de Japón). Piezas líricas compuestas por 31 sílabas ordenadas en cinco versos de la siguiente manera: 5-7-5-7-7. Ello añade a la obra un carácter lírico e intimista, al mismo tiempo que evidencia la variedad de géneros expresivos que utiliza la autora de forma armoniosa:

El hombre del servicio doméstico me apremiaba por una respuesta; me dije que, en verdad, si me tardaba, no sería así como lograría salvar una mala respuesta. Más valía dejar fluir las cosas, y escribí temblando de emoción:

Cuando en el cielo helado
La nieve esparce
Imitando a las flores (p. 244).

Otro rasgo de conexión con la microficción actual lo encontramos en los textos narrativos que Sei Shōnagon escribe a modo de reflexión sobre determinadas situaciones, objetos y elementos. Toda una serie de listas bajo el epígrafe de «cosas» (mono) que inducen a la abstracción y reclaman la consiguiente intervención activa del lector para su reinterpretación y comprensión:

62. Arigataki-mono
(cosas raras)

Un yerno elogiado por su suegro; una nuera amada por su suegra.

Una pinza de plata que sea buena para depilarse.

Un criado que no hable mal de su amo.

Una persona que en manera alguna sea excéntrica o imperfecta, que sea superior en mente y cuerpo, y que permanezca intachable toda su vida.

Gente que convive y que a pesar de ello consigue comportarse reservadamente

respecto al otro. Sin embargo, por más que esta gente trate de ocultar sus mutuas debilidades, generalmente falla.

No manchar de tinta el cuaderno en el que se copia relatos, selecciones poéticas o cosas análogas. Si se trata de un cuaderno hermoso, una toma gran cuidado en no hacer manchón alguno; no obstante, nunca parece lograrlo.

Cuando hombres, mujeres o bonzos se han prometido una amistad perenne, es extraño que permanezcan en buenos términos hasta el final.

Un criado grato a su amo.

Una ha entregado al batanero seda para acolchar y cuando la manda de vuelta está tan hermosa que una exclama admirada: «¡Ah qué bella está!»! (p. 158)

Asimismo, otro ejemplo destacable que aproxima la obra a la microficción actual se muestra a continuación, donde aparecen de forma correlativa dos listas de elementos, muchos de ellos relacionados con la naturaleza, que establecen entre ellas una relación paradójica y visual. Listas que vienen precedidas por títulos que tienen una importancia destacada para comprender el contenido, como también resulta habitual en la microficción:

100. E ni kakite otoru-mono

(Cosas que se pierden si se pintan)

Clavelinas. Rosados capullos de cerezo, rosas amarillas. Hombres o mujeres que los relatos elogian por su belleza.

101. Kaki masari suru-mono

(cosas que ganan si se pintan)

Pinos. Campos otoñales. Aldeas montañosas y senderos. Grullas y ciervos. Una escena invernal, muy fría; una escena estival indeciblemente tórrida.

Por otra parte, muchas de las narraciones, como ya hemos visto, presentan cierto tono irónico que también resulta característico en la microficción actual. La autora persigue el juego, la crítica soterrada, la ironía e incluso el humor. Narraciones que, a pesar de las trabas que suponen las traducciones del japonés clásico al moderno y el tiempo transcurrido, mantienen su actualidad gracias a la creación

de imágenes visuales o sonoras sobre estereotipos conocidos:

133: Hitobaesuru-mono
cosas presuntuosas.

Un niño que carece de toda gracia particular y que está habituado a los mimos.

La tos.

Cuando una está a punto de decir algo a alguna que se ve aturdida, ésta empieza a hablar primero.

Un niño de unos cuatro años, cuyos padres habitan en la vecindad, viene a nuestra casa y comienza a hacer diabluras. Coge nuestras cosas, las desparrama por el suelo, las estropea. De ordinario se le quita de las manos lo que ha tomado y se le reprende y no puede hacer lo que en gana le viene. Mas, cuando llega su madre, se siente fuerte: tira de su vestido y señala algún objeto antojado. Sin embargo, ella le responde que conversa con personas mayores, y no le presta atención alguna a su insistencia. Entonces él se las ingenia para alcanzar el objeto que le atraía, lo toma y lo mira. ¡Es de veras detestable! La madre que ve lo que hace, se contenta con gritar: «¡Qué niño tan travieso!». Y sin quitarle el objeto para esconderlo, añade solamente con una sonrisa: «No debes hacer eso. Lo estropearás, tú lo sabes»: ¡Ella es también detestable!

¡Qué ansiedad experimenta una cuando, en la propia casa, ve a un niño ajeno conducirse de tal guisa, sin poder dirigirle el mínimo reproche! (p. 302)

Así, son en estas narraciones bajo el epígrafe de «cosas» donde encontramos mayores conexiones con el microrrelato actual. En todas ellas se apela a la inteligencia del lector para que comprenda el contexto a través del empleo de frases concisas. De hecho, como apunta el investigador Oswald Gavidia Cannon en la versión publicada por la Universidad de Perú: «(...) con frecuencia carente de complemento escrito, dejando como tarea para el lector el completar el sentido de las mismas mediante el establecimiento de las pertinentes relaciones entre el encabezamiento y el resto del texto» (p. 497). Ausencia de palabras o pre-

sencia de silencio que resulta ser una técnica reconocible en la microficción actual:

147. Tanomoshigenaki-mono

(Cosas en las que no puede fiarse más)

Un hombre que rápido se hastía y olvida fácilmente sus amores.

Un yerno que pasa frecuentemente la noche fuera.

Un chambelán del sexto rango que tiene la cabeza blanca. Un hombre que miente habitualmente y no obstante, so pretexto de velar con celo por los asuntos de otro, se encarga de algo importante.

Cuando una gana la primera partida de sugoroku.

Una persona de sesenta, setenta u ochenta años que enferma y los días pasan.

Una barca cuya vela está erizada, cuando el viento sopla (p. 325).

150. Tokute Chikakimono

(Cosas próximas, aunque distantes)

El paraíso.

El curso de una barca.

Las relaciones entre un hombre y una mujer (p. 326).

En el plano formal destaca la abundancia de sufijos, pronombres y otros rasgos idiomáticos propios del lenguaje femenino que los traductores anotan en el epílogo, a modo de consideración para comprender la posición social y el momento histórico de la autora. Además, en relación con el microrrelato, a lo largo de la obra se repite el empleo de metáforas y metonimias junto con los juegos de significados que potencian diferentes términos. No obstante, en líneas generales, salvo las mencionadas listas de «cosas», la obra presenta un contenido y una relación más próxima con el diario personal que con el microrrelato, principalmente a causa de las continuas opiniones y descripciones detalladas de la autora en forma de anotaciones:

292: Monogatari mo Seyo

Si cuentan cosas ordinarias o si relatan una historia pasada, hay quienes, no habiendo vivido lo que se refiere, se empecinan en interrumpir. ¡A estos los detesto! (p. 471)

En esta línea, resulta fundamental el texto que sirve para cerrar el libro y en el que la autora justifica que el sentido del libro no es otro que exponer sus sensaciones y visión del mundo. Sei Shōnagon reconoce además que la obra escrita a modo de diario íntimo se ha hecho pública y otras personas la han leído. Lectores que la felicitan y provocan su satisfacción al comprobar que su trabajo es motivo de admiración:

301. Sachujo no

Cuando el Capitán Medio de la División de la Guardia de la Izquierda era aún gobernador de Ise, me visitó un día en mi casa. Había una esterilla al borde de la galería, y se la acerqué. Este cuaderno de notas mío se hallaba por acaso sobre la esterilla, pero no me percaté en aquel momento. Me precipité luego a arrebatárselo, intentando desesperadamente recuperarlo: pero el capitán al instante se lo llevó consigo y no me lo devolvió hasta tiempo más tarde. Supongo que fue desde entonces que mi libro empezó a ser conocido en la corte (pp. 483-484).

Por último, resulta un elemento revelador que sea la propia autora quien justifica el motivo de la obra y explica la denominación del libro, por tratarse de un cuadernillo de anotaciones que guardaba en un lugar privado, como es el interior de la almohada, aunque accesible:

300: Monoguro Nari te

Oscurece tanto que apenas si puedo seguir escribiendo; y mi pincel está gastado. No obstante, querría añadir unas cuantas cosas antes de terminar.

Escribí estas anotaciones en casa, cuando tenía suficiente tiempo para mí y pensaba que nadie habría de notar lo que yo hacía. Todo aquello que he visto y sentido lo he incluido. Como mucho de ello pudiere parecer malicioso y

hasta desfavorable a otra gente, he sido cuidadosa de mantener mi libro oculto. Pero ahora se ha hecho público, lo que es la última cosa que yo esperaba.

Un día el ministro del Medio, Korechika, trajo a la Emperatriz unas resmas de papel. «¿Qué habremos de hacer con ellas?», me preguntó Su Majestad. «El Emperador ha dispuesto ya que se copie el Registro Histórico».

«Permitidme hacer de ellas una almohada», exclamé.

«Muy bien», dijo Su Majestad. «Puedes llevártelas».

Tenía ahora una vasta cantidad de papel a mi disposición, y me propuse llenar los cuadernos con anotaciones sobre hechos raros, historias del pasado, y toda suerte de cosas, incluyendo a menudo la materia más trivial. En general, me concentré en cosas y personas que encuentro encantadoras y espléndidas; mis notas están también llenas de poemas y observaciones sobre árboles y plantas, aves e insectos. Estaba segura que cuando la gente viera mi libro diría: «Es hasta peor de lo que había temido. De veras nadie puede decir cómo es ella». Después de todo, está escrito enteramente para mi propia diversión y pongo en él cosas exactamente como vienen a mí. ¿Cómo podrían ser comparados mis fortuitos apuntes con los muchos libros impresionantes que existen en nuestro tiempo? Quienes los han leído, sin embargo, han declarado que debería estar orgullosa de mi obra. Esto me ha sorprendido gratamente; empero, supongo que no es extraño que la gente guste de ella, pues como puede colegirse de estas anotaciones mías, soy el tipo de persona que aprueba lo que otras aborrecen y detesta las cosas que aman. Sea lo que fuere que la gente pensar de mi libro, todavía lamento que hubiese sido sacado a la luz. (p.482)

3. CONCLUSIONES

Una vez realizado el análisis de *El Libro de la Almohada* y tras los ejemplos expuestos observamos rasgos que confirman su conexión con la microficción actual, principalmente a través del carácter proteico y la ironía. No obstante, la obra presenta una mayor proximidad con el ensayo, la

crónica y el diario personal, al ser un texto esencialmente autobiográfico. Asimismo, debemos tener en cuenta el contexto histórico, social y cultural del Japón clásico en el que se realiza, y en el que la poesía tenía un peso mayoritario, potenciándose la evolución del haiku, que también presenta relación con la microficción en la búsqueda de una concisión repleta de significados. En esta misma línea, otra de las manifestaciones expresivas de Japón que mantiene una estrecha conexión con la microficción son las estampas ilustradas o *Ukiyo-e*. Estampas como las del artista Kuniyoshi que utilizan la ironía y el humor para presentar historias y que son precursoras del manga. Sin embargo, resulta evidente que la obra de Sei Shōnagon, al tratarse de un texto literario, representa un antecedente más próximo al microrrelato mientras que las estampas lo son de la microficción en el ámbito visual y pictórico.

El Libro de la Almohada es una obra que los traductores han catalogado principalmente como poesía, aunque, como ocurre con el microrrelato, su clasificación dentro de los géneros establecidos resulta compleja al contener poemas, textos narrativos y prosa poética de forma aleatoria. De hecho, la mezcla de estilos acerca la obra a la microficción en la que igualmente la riqueza de fuentes es una marca distintiva. En definitiva, hemos comprobado que los principales elementos de conexión son la ironía y el carácter lúdico de la obra que la autora subraya:

Me propuse llenar los cuadernos con anotaciones sobre hechos raros, historias del pasado, y toda suerte de cosas, incluyendo a menudo la materia más trivial. [...] está escrito enteramente para mi propia diversión y pongo en él cosas exactamente como vienen a mí (p. 483).

Igualmente destaca la importancia del silencio, un rasgo que resulta también común en la microficción actual y que la autora utiliza a lo largo de la obra a través del laconismo y el espacio en blanco. De hecho, el silencio es un elemento

constante y muy presente en la cultura japonesa, como destaca Keene:

En la literatura japonesa, el cuidado con aquello que no se expresa es el mismo que aquello que no se dice. Por lo tanto, en la pintura japonesa, los espacios vacíos se planifican de manera que tengan el mismo poder evocador que las montañas y los pinos delineados. Siempre parece haber reticencia para decir las palabras obvias, ya sea «estoy feliz» o «estoy triste» (1955: 9).

Por todo ello, *El Libro de la Almohada* presenta diversos elementos que confirman su posición como referente de la microficción actual, pese a que como afirma Violeta Rojo (2020: 4), resulta complicado establecer pautas concretas sobre la historia y caracterización de la microficción debido a su carácter híbrido, inasible y volátil respecto a cualquier acotación más allá de la premisa de la brevedad.

La minificción es una de las más ambiguas formas de un arte ambiguo. Desde su carencia de nombre específico, la dificultad de establecer su historia que no sea mediante un acto de fe, y sobre todo su inasibilidad genérica. La minificción es proteica, transgenérica, cambiante, desgenerada y así lo ha sido desde sus inciertos orígenes. (2020: 34-35)

En este sentido, los investigadores japoneses han subrayado que la obra surge en una época de innovación literaria, a finales del siglo X, cuando aparecen nuevas formas en prosa, pese a la prevalencia de la poesía como medio de expresión más común y valorado. *El Libro de la Almohada* presenta así toda una serie de pros y contras en su relación con la microficción actual, aunque resulta innegable su ubicación entre las obras referenciales por su carácter esencialmente híbrido y misceláneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Dos Santos Cunha, Andrei. O libro de Travesseiro: Questões de autoria, tradução e adaptação. Tesis Doctoral. Universidad Federal Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, Brasil, 2016. Disponible en: <https://bit.ly/38dscj8>.
- Greenaway, Peter. 1996. *The pillow book*. Paris: Dis Voir.
- Henitiuk, Valerie (2008). «Easyfree translation?» How the modern West knows Sei Shônagon's Pillow Book', *Translation Studies*, 1:1, 2-17. Disponible en: <https://bit.ly/3gWNGOM>.
- Keene, D. *Literatura japonesa: una introducción para lectores occidentales*. Tokio: Tuttle, 1955.
- Maire, Gonzalo. «El concepto de límite en la obra de Sei Shonagon». *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, ISSN-e 2171-4959, N°. Extra 2, 2015 (Ejemplar dedicado a: Japón: identidad de identidades (II) / coord. por Fernando Cid Lucas, Bernardo Santano Moreno), págs. 6-6. Disponible en: <https://bit.ly/34mRX8B>.
- Matsumara, A. *Super Daijirin 3.0*. Tokyo: Sanshodo, 2008. Diccionario de Lengua Japonesa.
- Licausi Pérez, Gabriela María. *La escritura femenina, la auto-representación y el cuerpo en los textos autobiográficos del periodo Heian (794-1185): Michitsuna no Haha, Sei Shonagon e Izumi Shikibu*. Colegio de México. Centro de Estudios de Asia y África. Tesis de Maestría. México, 2017. Disponible en: <https://bit.ly/3nt93sL>.
- Rojo, Violeta. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. No 22, enero-diciembre 2014. *La minificción atrapada en la red. La escritura mínima banalizada* pp. 13-26.
- Rojo, Violeta. *La minificción ya no es lo que era*. El Taller Blanco. Colección Escolios. Bogotá, Colombia: 2020. Disponible en: <https://bit.ly/3moWRYU>.
- Shônagon, Sei. *El libro de la Almohada (Makura no Sôshi) de la dama Sei Shônagon*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

LOS PLESIOSAURIOS COLOMBIANOS BAJO LA LUPA

LA MINIFICCIÓN: ¿UNA BANALIDAD?

Guillermo Bustamante Zamudio

Durante el VI Congreso Internacional de Minificción, realizado en Bogotá en 2010, Violeta Rojo comentó una publicidad¹ que invita a escribir un cuento breve a propósito de cierta bebida alcohólica, no destilada, de sabor amargo, que se fabrica con granos de cebada germinados. Así, hacer una minificción sería cosa de aflojarse un poco con una cerveza y «soltar la mano». De igual manera, el Instituto Distrital de las Artes de Bogotá pregunta: «¿Eres bueno “echando cuento” y quieres ganarte \$8.000.000?»²; con esta publicidad invita a participar en el concurso de relatos breves «Bogotá en 100 palabras», que va para su tercera edición (2019). Para contextualizar un poco el texto de esta invitación, hay que aclarar que, en Colombia, una de las acepciones de «echar cuento» es ‘mentir’; y, en plural, es ‘contar chistes’. De hecho, entre las listas actuales de minificciones hay chistes y anécdotas triviales cuya escritura y disfrute no requieren de mayor capital cultural. Por eso, en el IX Con-

¹ Rojo, Violeta [2010]. «Atrapados en la red. La banalización de la escritura mínima». En: *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad de Colombia, 2014.

² Al cambio de hoy, octubre de 2019, son aproximadamente US\$2700.

greso Internacional de Minificción (Neuquén, 2016), alguien propuso que los ‘memes’ que llegan al celular y al correo electrónico fueran parte del *corpus* de la minificción (que pasaría a ser, más bien, un *cajón desastre*). Con esto no sólo se banaliza la minificción, sino también la idea de *canon*, que ya no quedaría determinado por la sedimentación histórica (una lectura *retroactiva*, al cabo de mucho tiempo), sino por la buena voluntad de unos pocos entusiastas que lo definirían con antelación.

Hoy es dominante la idea de la minificción como un texto sin género (*desgenerado*, impuso genialmente Violeta Rojo)³, proteico, «una producción rebelde que burla toda preceptiva»⁴. Esta posición es sorprendente cuando la agencian personas que, supuestamente, son partidarias de la comprensión y que le reclaman a quien no frena cuando el semáforo está en rojo. No toda preceptiva es negativa. En la cita anterior, por ejemplo, la vemos aplicada: la frase es comprensible para el hispanohablante, justamente porque sigue una preceptiva. Lo mismo para las minificciones. Cuando en la literatura hay alteración de las normas, esto se da a condición de conocerlas. Como dice Borges, «Todo joven poeta se siente un Adán que nombra las cosas. Pero lo cierto es que un poeta no es Adán y que tiene una larga tradición detrás de él. Esa tradición es el lenguaje en el que escribe y la literatura que ha leído. Yo creo que es más prudente para un joven escritor demorar la invención y la irreverencia por un tiempo»⁵. De otro lado, si hay preceptivas para hacer minificciones, ¿qué importancia tienen?; ¿acaso

³ Rojo, Violeta [1996]. «El minicuento, ese (des)generado». En: *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, No. 1-4 de 1996.

⁴ Koch, Dolores M. «Luis Britto García y “El orden de la biblioteca”». En: Omil, Alba (antologista) [2006]. *Microrrelatos en el mundo hispanoparlante*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Pág. 158.

⁵ Borges, Jorge Luis [1971]. *El aprendizaje del escritor*. Bogotá: Sudamericana, 2015. Pág. 98.

los escritores —los buenos escritores— siguen preceptivas?; ¿no será al contrario? Cuando un poeta hace un soneto, más bien sigue una tradición en la que inscribe a satisfacción su trabajo; no se trata de un pobre oprimido al que le restringen su libertad. Los entusiastas de cierta desobediencia adolescente pugnan en el ámbito de pretender explicar qué es una minificción... pero ¿explican bien? Hay un detalle que, por evidente, no deja de ser necesario explicitar al punto: la crítica, la preceptiva, las descripciones *son posteriores* al fenómeno literario. Por supuesto que, una vez existentes, puede haber interacciones, pero son asuntos discriminables. El que dice cómo escribir minificciones no inventó la minificción, sino que intenta buscar en ese corpus unas regularidades. Afortunadamente, los buenos escritores de minificción no siguen las preceptivas de cómo escribir según X-teórico (que puede ser él mismo) o según Y-rebelde, sino que sigue las preceptivas —como dijo Borges en la cita anterior— del lenguaje y de la cultura que lo tocan.

Pese a las discusiones sobre el estatuto de la minificción, en el fondo parece que no queremos llegar a algo; vamos tras el regocijo juvenil (que algunos prorrogan durante toda la vida) de poner en cuestión las clasificaciones y, para eso, le suponemos a la minificción unas supuestas características de la posmodernidad que serían alérgicas a la sistematización. Por eso, incorporamos cualquier cosa en el conjunto, con tal de que sea breve. Desde luego, ese no es un criterio, pero es una idea compartida por muchos. Los proteicos somos nosotros, que arrojamos cualquier cosa en esa caja de Pandora, para después decir que el conjunto es heterogéneo.

Claro que hay amontonamientos, como el que hace quien dispone unos libros de segunda para vender, todos al mismo precio reducido: no le interesan los temas, los autores, las ediciones. Pero también hay ordenamientos, como el que hace quien dispone unos libros en una biblioteca

(sistematización necesaria para poder encontrar, por ejemplo, los libros que hablan contra la sistematización).

Entonces, la minificción ¿es un amontonamiento o algo susceptible de ser comprendido y, en ese sentido, diferenciado? Si quiero concentrar la atención en la parte ‘mini-’ de la palabra, ahí caben los aforismos, las tarjetas personales, los recados, las listas de mercado, las adivinanzas, ciertos cuentos, las recetas de cocina, las greguerías, las propagandas, etc. Y es tautológico decir que eso no tiene género, que es proteico... pues está ya en el gesto inicial. Pero si quiero concentrar la atención en la parte ‘-ficción’ de la palabra, no puedo decir cualquier cosa. La pregunta es si circunscribir una ficción a unas pocas palabras implica una nueva forma o, incluso, si ciertas características de una ficción *exigen* un extensión breve. Pues bien, Ginés Cutillas sostiene que esas características ya se pueden precisar y que, en consecuencia: «el cuarto género narrativo ha llegado para quedarse»⁶.

Pues bien, entre los textos que todos los de la logia aceptamos como minificciones, hay unos que no son banalidades. Más bien provienen de una síntesis cultural amplia y compleja. Ejemplo: «*Inferno I, 32*»⁷, de Jorge Luis Borges:

Inferno I, 32

Desde el crepúsculo del día hasta el crepúsculo de la noche, un leopardo, en los años finales del siglo XII, veía unas tablas de madera, unos barrotes verticales de hierro, hombres y mujeres cambiantes, un paredón y tal vez una canaleta de piedra con hojas secas. No sabía, no podía saber, que anhelaba amor y crueldad y el caliente placer de despedazar y el viento con olor a venado, pero algo en él se ahogaba y se rebelaba y Dios le habló en un sueño: *Vives y morirás en esta prisión, para que un hombre que yo*

⁶ Cutillas, Ginés S. [2019]. «La instauración definitiva del cuarto género narrativo». En: *Los pescadores de perlas*. Barcelona: Montesinos. Pág. 9.

⁷ Borges, Jorge Luis [1960]. “*Inferno I, 32*”. En: *El hacedor. (Obras Completas)*. Buenos Aires: Emecé, 1974).

sé te mire un número determinado de veces y no te olvide y ponga tu figura y tu símbolo en un poema, que tiene su preciso lugar en la trama del universo. Padeces cautiverio, pero habrás dado una palabra al poema. Dios, en el sueño, iluminó la rudeza del animal y éste comprendió las razones y aceptó ese destino, pero sólo hubo en él, cuando despertó, una oscura resignación, una valerosa ignorancia, porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de una fiera.

Años después, Dante se moría en Ravena, tan injustificado y tan solo como cualquier otro hombre. En un sueño, Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor; Dante, maravillado, supo al fin quién era y qué era y bendijo sus amarguras. La tradición refiere que, al despertar, sintió que había recibido y perdido una cosa infinita, algo que no podría recuperar, ni vislumbrar siquiera, porque la máquina del mundo es hartamente compleja para la simplicidad de los hombres.

«*Inferno*» es el nombre original de la primera de tres partes (Infierno, Purgatorio y Paraíso) de la *Comedia* de Dante Alighieri. '1' es el primer capítulo y '32' es el número del verso. Recién empieza la obra. Es justo el apartado que da lugar a la siguiente ilustración de Gustave Doré:



¿Hay que haber leído la mencionada obra para entender el texto? Es preferible, si uno no está sólo buscando palabras esdrújulas. Al contrario de pensar que la minificción es algo que puede llevar a cabo alguien que «echa cuentos», que tiene el ingenio momentáneo para acuñar una broma oportuna, o que se toma una cerveza, en este caso uno de los prerequisites es leer no menos de 400 páginas (y quedar impactado) para poder escribir una minificción de dos párrafos, de 266 palabras.

Y bien, la línea 32 de la primera parte de la *Comedia*, mencionada en el título, dice:

un leopardo liviano allí surgía.

En el poema de Dante, el felino le vedó al poeta cierta senda y lo obligó a tomar otra, donde se topó con el alma de Virgilio, la cual lo guiará por el Infierno y por el Purgatorio. Según la minificción de Borges, el leopardo figura en la *Comedia*, a razón de que Dante habría visto alguna vez un leopardo enjaulado:

[...] un hombre que yo sé te mire un número determinado de veces y no te olvide y ponga tu figura y tu símbolo en un poema [...].

Esta experiencia de Dante, según el texto de Borges, dará una palabra —¡sólo una!— al poema. Ahora bien, esa palabra no es sólo denotativa (*tu figura*), sino también connotativa (*tu símbolo*). Dice Ángel Crespo en una nota al verso I, 32: «Este “leopardo”, lo mismo que el león y la loba que aparecerán en seguida, es una figura simbólica muy propia, no sólo de la poesía medieval, sino de toda la poesía simbolista. Las cosas no son únicamente lo que demuestra su aspecto exterior: simbolizan realidades más altas e invisi-

bles»⁸. De hecho, el leopardo «es un símbolo de la lujuria, vicio que, al parecer, fue el primero que apartó a Dante de la virtud»⁹.

El Dante-personaje de la minificción es supuestamente el autor Dante que escribe la *Comedia* y que habría visto al leopardo en la jaula y que después ficciona un personaje-Dante que ve el leopardo que le veda el paso (el grabado de Doré) y que da lugar al encuentro con el personaje-Virgilio. En ese instante —una palabra en el poema— se detiene Borges y fabrica su ficción.

Ese leopardo que ha dado una palabra al poema está cautivo:

Desde el crepúsculo del día hasta el crepúsculo de la noche, un leopardo, en los años finales del siglo XII, veía unas tablas de madera, unos barrotes verticales de hierro, hombres y mujeres cambiantes, un paredón y tal vez una canaleta de piedra con hojas secas.

No sólo está cautivo, está expuesto: es visto por *hombres y mujeres cambiantes*, es decir, no se trata de quienes lo cuidan y lo alimentan, que no serían cambiantes, sino de quienes van exclusivamente a verlo. Y entre esos *hombres y mujeres cambiantes* hubo uno: Dante, que nació en 1265 (así, se supone que ve al leopardo en el siglo XIII, durante el cual vivió... los leopardos de ficción viven más que sus parientes naturales, que llagan máximo a los 17 años) y murió en 1321, siglo XIV, durante el cual escribe la *Comedia* (entre 1304 y 1321). Pero ir a ver un leopardo, el hecho de que haya un leopardo en exhibición, no es simple azar: Dios ha orquestado eso para que Dante ponga la figura y el símbolo del animal en la *Comedia*.

⁸ Ángel Crespo es el traductor al español de la *Comedia* en la editorial Círculo de Lectores (Barcelona, 1977); además, escribe un prólogo e introduce copiosas notas. Pág. 52.

⁹

Ibid.

Pero, entonces, ¿qué pasa con el animal? El texto lo muestra atribulado: *algo en él se ahogaba y se rebelaba*. Sus instintos, un saber no-sabido (*No sabía, no podía saber, que anhelaba amor y crueldad y el caliente placer de despedazar y el viento con olor a venado*), se ahogan, no tienen realización posible, pues no está dada la contingencia del encuentro (*el viento con olor a venado*, por ejemplo) en el que se desplegarían, pues vive en una condición fija: la prisión.

En respuesta, Dios le habla en un sueño —no obstante ser un rudo animal— y le revela que existe y está en tal condición para que Dante ponga una palabra —su nombre *común*— en el poema. Viniendo de quien viene esta explicación (Dios, que puede meterse en sus sueños y aclararle por qué vive en una prisión y nunca podrá salir de ella), el leopardo acepta su destino. ¿Podría no aceptarlo? El caso es que su rebeldía se aplaca:

Dios, en el sueño, iluminó la rudeza del animal y éste comprendió las razones y aceptó ese destino [...]

Pero, tras esa aceptación, en el leopardo sólo queda, al despertar, una *oscura resignación*, una *valerosa ignorancia*. ¿Por qué?:

[...] porque la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de una fiera.

Ahora estamos en la *máquina del mundo*, algo que sólo entiende Dios; por eso, tiene que explicarla, tanto al leopardo como a Dante. Pero el leopardo, tras haber aceptado el destino que le depara dicha maquinaria, de todas maneras, no entiende. La simplicidad de una fiera no está hecha para esa complejidad. El *caliente placer de despedazar*, no obstante ser parte de la máquina del mundo, está entreverado con otros entes; con un poema, por ejemplo. La sola máquina «natural» del mundo habría posibilitado que ese leopardo se hubiera encontrado con un venado y que hubiera realizado el *caliente placer de despedazar*. Pero vemos

que en la *máquina del mundo* se trenzan lo natural y lo simbólico (un leopardo enjaulado por seres de palabra). El leopardo «sabría» realizarse en el amor y la crueldad, eso no habría que explicárselo; pero no sabe realizarse en una jaula, en un poema; y eso es lo que hay que explicarle.

Pero no entiende. ¿Por qué, entonces, Dios le explica su destino? ¿No podía prever que no iba a entender? Posiblemente sólo le interese la *oscura resignación*, la *valerosa ignorancia* que se produjo, tal vez a cambio de eso que en el leopardo *se rebelaba*. Ahora bien, el narrador dice que *Dios le habló en un sueño* al animal. ¿Qué soporte podría tener esa explicación? Recordemos que el leopardo está descrito como un observador: *ve* tablas, barrotes, personas cambiantes, un paredón y una canaleta de piedra, hojas. Ese catálogo de imágenes no hace un conjunto, no son piezas de un ordenamiento posible; sólo son asuntos que se superponen. Basta con la aceptación, en el momento del sueño, aunque luego no perdure —a causa de que no tiene soporte— en el animal. Dios no puede obligar a entender, sólo puede intentar explicar. ¿Con qué palabras le habló Dios al leopardo? Porque lego, cuando entre en el sueño de Dante, ¿no tendría que hacerlo en toscano?, ¿o ejercita una *lingua franca* que traspone los escollos de las lenguas específicas?

Después viene el turno del poeta. Quizá la máquina del mundo sea comprensible para un hombre, que no se reduce a un impulso común a todos los de la especie, como es el caso del leopardo: todos sus congéneres felinos, como él, anhelan asuntos ligados a la percepción (*el viento con olor a venado*), están preparados para la reproducción y la rapiña (*amor y crueldad*) para descuartizar (*el caliente placer de despedazar*). Pocos horizontes, como se ve: alimentación, reproducción y protección... quizá alguno más. Por eso, en el texto el leopardo no tiene un nombre propio; el narrador se refiere a él con el nombre común de la especie. Como la tortuga que compite con Aquiles, o la zorra que no alcanza las uvas o, incluso, el Tío Conejo (quien, pese a las mayús-

culas, puede ser cualquier conejo). De igual manera, para efectos de la minificción que comentamos, cualquier leopardo habría dado lo mismo. Dante, en cambio, como todo hombre, quiere algo singular. Por eso tiene nombre propio: no todos los hombres quieren —ni pueden— escribir la *Comedia*... sólo Dante. Sin embargo, pronto va a morir y no ha sido justificado y está solo (recordemos que fue desterrado, confiscado, amenazado de muerte).

Nótese que la realización del leopardo —algo que ni siquiera él mismo sabe— está en asuntos como *el caliente placer de despedazar*, algo que no podrá hacer, pues vive y morirá enjaulado. En cambio, la justificación para Dante es un reconocimiento de los demás hombres: que digan, por ejemplo, que le dio consistencia al italiano moderno, al haber escrito la *Comedia* en toscano, y no en latín, como era lo esperado. No hay en Dante un mandato natural que se ahogue, no se rebela ciegamente por no poder realizar ese mandato. Su problema —pues también está atribulado— es distinto: está solo (algo que no afecta al leopardo: los leopardos no son seres gregarios), no ha sido justificado por los otros (demanda que no constituye al leopardo, que no necesita reconocimiento; más bien necesita comer, defenderse —si se ve amenazado—, desencadenar el comportamiento sexual si se presentan ciertas condiciones sensibles). Dante trabaja en una obra monumental —que será cumbre de la literatura universal—, pero no ha sido suficientemente reconocido. Para Hegel, la autoconciencia se constituye por reconocimiento¹⁰.

Dante también ve las cosas, como el leopardo, pero en el texto no se describe al poeta por esa simple cualidad de ver (o por la manera de disponer los trozos de su comida). Además, las cosas que vio nos las superpuso, como está obligado a hacer el leopardo, sino que las ordenó de alguna manera (en la *Comedia*, por ejemplo, el leopardo se vuelve

¹⁰ Hegel, G. W. F. [1807]. *Fenomenología del espíritu*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997.

un símbolo, como nos explicó Ángel Crespo). Lo que hace Dante —escribir— sólo existe en la esfera de la inteligibilidad, o sea, más allá de las cosas visibles.

Vuelve, entonces, Dios a intervenir: en un sueño, le *declara* a Dante *el secreto propósito de su vida y de su labor*. De nuevo: ¿por qué en un sueño? Si hemos de orientarnos por la *Iliada* o la *Odisea*, parece que se necesita cierto velo para poder tener comercio con los dioses. Sería mortífera una charla directa: cuando hablan con los hombres, siempre están transfigurados. Por eso, Diotima, en el *Banquete*¹¹, habla de los demon: intermediarios entre los dioses y los mortales.

Dios le declaró el secreto propósito de su vida y de su labor. ‘Declarar’ no es sólo ‘hablar’ (al leopardo *Dios le habló en un sueño*); a Dante, en cambio le *declara* un secreto propósito... la palabra ‘declarar’ convoca lo público: «Aseverar o exponer una cosa públicamente»; o puede implicar una calificación: «Manifestar [un juez u otra autoridad] su decisión acerca de la calificación de alguien o de algún asunto»¹². Dante no tiene un destino natural: su vida y su labor tienen un secreto propósito que sólo se descubre cuando se destapan las cartas (no así en el caso del leopardo: sabemos que una feromona, secretada por individuos de la misma especie, provocará en *todo* leopardo comportamientos específicos: no tiene cartas tapadas).

El poeta y el leopardo entran en la máquina que Dios tiene preparada para el mundo y que, en el caso de ellos dos, gira en torno al poema: el primero aporta una palabra; el segundo aporta 14.000 versos.

Ahora bien, los 17 años durante los cuales trabajó Dante en el poema (un poco más de un tercio de su vida), están hechos de amarguras. Además de injustificado, Dante está *tan solo como cualquier otro hombre*. Parece curioso listar ese par de cosas, pero se impone la idea de que la justifica-

¹¹ Platón. «Banquete». En *Platón I*. Madrid: Gredos, 2011.

¹² Primera definición que aparece en Google.

ción no elimina la soledad. El sujeto, necesitado de reconocimiento, no está menos solo que el reconocido. No hay reconocimiento suficiente para eliminar la soledad. Tal vez el trabajo de Dantes sea un *saber-hacer* con esa soledad. Ante la declaración que Dios le hace, Dante supo al fin *quién* era (quizá el doctor y farmacéutico, político y poeta que daría luz a la *Comedia*) y *qué* era (un utensilio en el arreglo divino del universo). Tal vez el leopardo supo qué era, pero no había para él un «quién era». Por eso, le queda una *oscura resignación, una valerosa ignorancia*; no puede, como Dante, *bendecir sus amarguras* una vez que sabe su lugar en la trama del universo. El peta bendice sus amarguras, pues lo que ha padecido *ahora* tiene un sentido (recordemos que fue obligado a pagar una multa inalcanzable, que se le confiscó gran parte de sus bienes conyugales y que fue exiliado, bajo pena de muerte).

Y, pese a este sistema de oposiciones entre el leopardo y Dante, cuando uno espera que ahora Dante quede consciente de la declaración que le hace Dios. también a él, después del sueño, se le escapa lo entregado:

La tradición refiere que, al despertar, sintió que había recibido y perdido una cosa infinita, algo que no podría recuperar, ni vislumbrar siquiera [...]

¿Por qué la tradición? Habíamos hablado del soporte. En el caso del animal, es el narrador quien debe hablarnos de lo que se produjo en el leopardo, tras la explicación que le dio Dios en el sueño. No hay soporte del acontecimiento: ¿dónde guardarlo? En el caso de Dante, en cambio, hay memoria porque hay lenguaje. No es sólo una observación sobre un fenómeno, sino lo que conserva una tradición. En el primer caso, el narrador *dice* lo que percibió; en el segundo, *cita* a la tradición. Y ese algo que le fue declarado al poeta resultó irrecuperable:

[...] porque la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de los hombres.

Acá el plural es importante. Como hemos dicho, el animal no tiene nombre propio, puede estar representado por cualquier ejemplar de la especie; el hombre, en cambio, tiene nombre —Dante—, no es reemplazable por ningún otro (cada hombre es una excepción; la especie es un curioso conjunto formado por los que no hacen conjunto)¹³. Así, de un lado, la máquina del mundo es harto compleja para la simplicidad de una fiera, de *cualquier* fiera (número singular); y, de otro lado, la máquina del mundo es harto compleja para para la simplicidad de los hombres (número plural). No se podría decir *para la simplicidad del hombre*, pues parecería una propiedad universal de la especie; sino para la simplicidad de los hombres, uno por uno.

Lo que es posible para el animal está claro: alimentación, protección, reproducción (es lo que anhela, según el narrador). Pero de eso no sabe. De todas maneras, ese mandato lo incomoda: algo en él se ahoga y se rebela. Debe dar la vida por una palabra, algo ajeno a él. ¿Y lo que el hombre quiere?... no se sabe.

Esta magistral minificción no es una banalidad, no es un meme, no es un chistecito del momento. Requiere de un considerable conocimiento de la literatura y —al menos— una mordaz participación en la discusión teológica y en la discusión filosófica sobre el determinismo; todo con una escritura intachable, delatable como poética. Me gusta más tenérmelas que ver con la complejidad de un texto como esta minificción de Borges, que enfrascarme en una discusión sobre si los memes deben ser o no parte del canon del cuarto género narrativo, cuya existencia sostiene Cutillas.

¹³ Miller, Jacques-Alain [1998]. «El ruiseñor de Lacan». En: *Del Edipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

BIBLIOGRAFÍA

Alighieri, Dante [1321]. *Comedia*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1977.

Borges, Jorge Luis [1960]. «Inferno I, 32». En: *El hacedor. (Obras Completas)*. Buenos Aires: Emecé, 1974).

Borges, Jorge Luis [1971]. *El aprendizaje del escritor*. Bogotá: Sudamericana, 2015.

Cutillas, Ginés S. [2019]. «La instauración definitiva del cuarto género narrativo». En: *Los pescadores de perlas*. Barcelona: Montesinos.

Hegel, G. W. F. [1807]. *Fenomenología del espíritu*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Koch, Dolores M. «Luis Britto García y “El orden de la biblioteca”». En: Omil, Alba (antologista) [2006]. *Microrrelatos en el mundo hispanoparlante*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Miller, Jacques-Alain [1998]. «El ruiseñor de Lacan». En: *Del Edipo a la sexuación*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Platón. «Banquete». En *Platón I*. Madrid: Gredos, 2011.

Rojo, Violeta [1996]. «El minicuento, ese (des)generado». En: *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, No. 1-4 de 1996.

Rojo, Violeta [2010]. «Atrapados en la red. La banalización de la escritura mínima». En: *La minificación en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad de Colombia, 2014.

ESTUDIOS SOBRE EL MICRORRELATO COLOMBIANO

Gloria Ramírez Fermín

Nota editorial

Ofrecer una visión completa del microrrelato colombiano es una cosa seria. En mi estancia en el país me he dado cuenta de la inmensa información que falta por rescatar, estudiar, interpretar y difundir. Cuando se me pidió participar en este número, lo hice con la firme convicción de poder otorgar un panorama literario que hiciera justicia de la producción literaria breve de tierras cafeteras. No obstante, el tiempo me fue insuficiente. Mis visitas a las bibliotecas Luis Ángeles Arango (Bogotá), Carlos Gaviria Díaz (UdeA) y a la Pontificia Bolivariana (Medellín) no fueron suficientes pues se anteponían compromisos académicos y laborales.

Aún con todo lo anterior, tengo la esperanza de que el lector encuentre en estas páginas de artículos reflexivos y expositivos, datos, noticias, avisos, o información que le sean útiles, tanto para su conocimiento, como por el placer de la lectura sobre el género. Se trata de una serie de escritos modestos que quizá resulten un tanto someros para el investigador o crítico con ánimo de hacer un artículo teórico. Sin embargo, puede divisar indicios bibliográficos que le sean de ayuda. En todo caso, la intención fue hacer un compilado para la difusión del microrrelato en Colombia.

En los recovecos microfccionales que aquí se ofrecen hallará referencias sobre autores ya destacados en el género, y de otros que se encuentran fuera del país. Asimismo, hay resúmenes sobre trabajos formales que bien pueden considerarse el germen de las primeras investigaciones sobre «el minicuento» colombiano. Por ahí aparecerá un guiño torriano: un microrrelato que enlaza al género con el ciclismo, uno de los deportes más aclamados del país. Encontrará también interesantes creaciones de jóvenes autores y estudiantes interesados en el cultivo de la minificción.

Es decir, hay de todo un poco, tal como una «bandeja paisa». Y cómo no aprovechar la ocasión para hablar de este platillo emblema de Antioquia, pues este lugar ha sido, por casi cuatro años, como mi hogar. Este platillo es un «viaje», como bien lo describe Julián Estrada Ochoa, en su libro *Fogón antioqueño*. El antropólogo gastronómico, de origen paisa –por cierto–, compara la bandeja con una suerte de travesía culinaria abordo de un trenecito eléctrico:

En una bandeja ovalada de porcelana o en tabla pirograbada se acomoda un gran chicharrón cual locomotora, luego le sigue un trozo de morcilla como vagón de combustible, después el vagón del chorizo y finaliza con los vagones de tajada madura y aguacate. A manera de paisaje, en el centro va una montaña de arroz, una de frijoles y otra de carne en polvo; para alumbrar el cuadro, todo se corona encima con un sol de huevo frito (85).

A la lista anterior, agrego la insustituible arepa, el sabor extra que da el hogao y un guandolo para bajarlo todo el alimento. Pues bien, este mismo viaje es el que espero el lector haga en esta variada mixtura de temas y contenidos que da cuenta de la diversidad del microrrelato colombiano, así como de algunos de sus protagonistas.

No omito aquí un reconocimiento a los profesores, talle-
ristas, investigadores, editores y escritores colombianos que con su trabajo y producción creativa han abierto este sendero, y cuya mención aparecerá a lo largo de los presen-

tes escritos. De no estar aquí citados, seguramente, se harán patentes dentro esta edición especial de la revista.

De haber ausencias, se debe a la falta de material que todavía me queda por compartir, ya sea que aparezca, a futuro, en este espacio de difusión o en otros. El camino por recorrer en los estudios de la microficción colombiana es largo, queda mucho por hacer. Espero, prontamente, retomarlos.

¡*Bon appétit!*

Gloria Ramírez Fermín

Bibliografía

Estrada Ochoa, Julián (2017). *Fogón antioqueño*, Bogotá, FCE.

Menú (Contenido)

I. Arroz, frijoles y huevo frito

Del poema en prosa al microrrelato. Una breve aproximación a La raíz de las bestias de Armando Romero (Estudio)

II. Tajada de maduro y aguacate

Del Ciclismo y su relevancia en el contexto cultural colombiano: un microrrelato de Juan José Arreola (Acercamientos literarios)

III. Chorizo y carne en polvo (molida)

Confabulario de Nana Rodríguez Romero (Reseña)

IV. Morcilla y chicharrón

«Investigadores y antologías. Protagonistas secundarios del fenómeno de la literatura breve» (Resumen crítico del libro: Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas, *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*, Neiva, ACE Samán Editores, Universidad Surcolombiana, 1993)

V. Arepa, hogao y guandolo

Entre la teoría, la escritura y la cultura popular colombiana (Relatoría y textos del curso «Minificción contemporánea latinoamericana» en UPB Medellín, 2018)

VI. Sobremesa

Eduardo Escobar, «Esteban solitario», texto hallado en la revista *Mito*

I. ARROZ, FRÍJOLES Y HUEVO FRITO

*Del poema en prosa al microrrelato.
Una breve aproximación a La raíz de las bestias de Armando Romero*

Gloria Ramírez Fermín

A principios del primer lustro de los años 2000, la «explosión» de los géneros breves, ahora conocidos como minificción, microrrelato o microficción, generó una inhóspita afluencia de escritores que cultivan dicho formato literario.¹ Si bien ya se contaba con un corpus de autores dedicados al cuento breve y a los microtextos, como Julio Torri, Juan José Arreola, Genaro Estrada, y Augusto Monterroso, en México; Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, procedentes de España. Es notoria la dedicación y extremo cuidado que ponían en sus obras breves; por su parte, podría decirse que eran especialistas en lograr lo que Antonio Caso aludió como la certeza de un «cuenta gotas». En específico, apuntó que «la exactitud micrométrica del cuenta gotas» (Caso citado por Franco, 150), no se debía en sí a la puntual elección de elementos, se refería a la construcción de la diégesis: «Todo en estos libros de hoy se dice a medias o en cuartas partes» (Caso citado por Franco, 150).

De este modo, junto a la manifestación de varios creadores de microrrelatos y minificciones en revistas (sobre todo electrónicas y blogs), por su parte, en la academia aconteció el «rescate» de obras de autores cuyo nombre era conocido

¹ Ya sea porque no existían los espacios para publicar sus acrecentadas obras, o porque no tenía “un nombre” concreto el género. Quizá la razón de la súbita aparición radica en la apertura de las plataformas digitales para popularizar sus creaciones.

por su labor de difusión o su prosa de largo aliento (novela, ensayos y libros de cuento) y no tanto por sus textos cortos. En este caso, por ejemplo, encontramos a Edmundo Valadés, Nellie Campobello, en México, y, en España, a Max Aub y Ana María Matute. Es claro que existen muchos más creadores, no obstante, para los fines del presente escrito es suficiente con nombrar algunos.

En el caso específico de Colombia, autores que se consideraban como parte de la tradición de la literatura infantil, como Jairo Aníbal Niño y Celso Román, pronto encontraron un espacio en las antologías de minificción y cuento breve. Asimismo, el estudio del género influyó en los investigadores, quienes revisaron la obra de cuentistas ya reconocidos y recopilación sus textos breves, tal como los escritores colombianos Manuel Mejía Vallejo, David Sánchez Julio, Carmen Cecilia Suárez (Díaz y Parra, 1993), Álvaro Mutis y William Ospina (Obligado, 2001), y Andrés Caicedo (González, 2002).

A la anterior lista debemos agregar a autores cuya labor no sólo se concentra en el ejercicio del microrrelato pues también han hecho una ardua labor en la investigación y estudio del género, tanto en el ámbito nacional cuanto internacional, y de la literatura en general. Este es el caso de Nana Rodríguez Romero, Harold Kremer y Pablo Montoya.²

Esta introducción –que al tiempo es un sucinto panorama de los destellos de la minificción en tierras cafeteras– sirve para anotar la poca presencia del filósofo y escritor Armando Romero en las antologías sobre minificción y microrrelato, salvo sus apariciones en las antologías de los

² No omitimos el trabajo del caleño Guillermo Bustamante Zamudio. Sus antologías y su revista digital *e-Kuóreo* han sido proyectos de enorme interés para la difusión del cuento corto y minificción colombiana.

investigadores colombianos Guillermo Bustamante y Harold Kremer.

Aunque el poeta caleño se encuentra en un exilio voluntario desde 1967 y ha vivido en América (México, Colombia, EUA y Venezuela), Europa y Asia (actualmente radica en EUA); extraña su omisión en los estudios de los críticos literarios dedicados al microrrelato a nivel internacional. Parte de su obra se ha traducido a cinco lenguas (inglés, francés, italiano, portugués y griego) y destaca en el extranjero por ser uno de los mejores exponentes del cuento breve y el poema en prosa de las tierras cafeteras.

En este mismo orden de ideas, es considerado por los propios poetas colombianos como uno de los miembros del «nadaísmo» del país de los años 60, hecho que lo llevó a editar y publicar su *Antología del Dadaísmo* (Sibila, Sevilla, 2009).

En el ámbito del poema en prosa, el cuento y el microrrelato destaca su libro *La raíz de las bestias* (2002). Como se vislumbra en el título, en el contenido de la obra observamos una serie de reflexiones que parten de una preocupación antropológica mediante experiencias filosóficas e históricas. Si bien parece que los motivos expuestos en este tipo de textos breves parten de una imagen, o una suerte de conjunto de palabras sacadas al azar de un frasco –que resulta en una carencia de sentido literario–, en realidad tienen un significado más profundo.

Romero difumina y transgrede las línea entre la poesía y la ficción. Algunos consideran que sus relatos en realidad son poemas en prosa, dado que no hay una preocupación por la anécdota sino por la imagen. Tampoco hay un planteamiento o resolución clara. La única preocupación recae en la gradación de elementos que construyen una imagen y en la cual, únicamente, se concentra el narrador. Como muestra, el siguiente texto:

«Historia de una bestia»

Se trata de una bestia. Lo primero que vemos de ella son dos uñas encarnadas; luego, si nos movemos un poco, observamos una floresta de capilares en el ángulo superior; más tarde, cuando nos sea posible avanzar a la izquierda, recogemos del suelo unas lágrimas como diamantes; ese mismo día será mirar si tiene alma por los agujeros; en fin, se trata de una bestia, porque al pasar por su lado sólo nos queda la seda de su cuerpo como alimento. (21)³

Es inevitable observar la bella estampa que se crea en la seriación de la descripción. En «Historia de una bestia» lo que se devela no es una figura amorfa de un ser, como lo esperaríamos de un animal de carga o de una bestia con aspecto monstruoso o grotesco. Lo que revela el narrador es que el carácter de la definición «bestia», la cual se encuentra subordinada a la subjetividad de quien observe al espécimen. En este caso, la bestia adquiere dotes humanos que lo subliman a un ser maravilloso del cual brotan diamantes.

Son lágrimas, sentimientos de tristeza que se cristalizan en un mineral tan puro que es considerado una piedra preciosa. Del mismo modo, su aliento, se convierte en una caricia que imita una textura tan suave como la seda. Mas adelante volveremos con este texto para analizar la estructura de la prosa breve de Romero.

De nuevo en el contenido de *La raíz de las bestias*, podemos leer microrrelatos que tienden a configurarse como una fábula. Aunque los narradores no son animales, el motivo se concentra en ellos. Tal es el caso del siguiente microtexto.

«Los rinocerontes»

A los rinocerontes los dejaron al final de la cola. Nadie sabía dónde meterlos. Todos fuimos pasando, uno a uno, por la puerta estrecha, pero ellos no pudieron entrar. Ba-

³A partir de aquí se citarán entre paréntesis los textos de *La raíz de las bestias*, de Armando Romero.

jaron la puerta de sus goznes pero tampoco. Quitaron el marco, imposible. ¿Qué vamos a hacer con los rinocerontes?, preguntó uno. No hubo respuesta. Era obvio que no podíamos seguir adelante si no pasaban los rinocerontes. Hacía calor en el cuarto y algunos empezamos a sentirnos molestos. Los rinocerontes, al sol, estaban quietos y parecían no darse cuenta. Yo dije que por qué no los metíamos por el techo, «al fin y al cabo un tragaluz más no importa». Y así lo hicieron. Ya adentro, los rinocerontes nos miraban con rostro agradecido. Entonces nos fuimos y los dejamos allí. Todavía no se ha inventado un buen método para sacar de ese lugar a los rinocerontes. (23)

El disparate se vuelve el eje central de la historia. ¿Qué sentido tiene encerrar a unos rinocerontes en un cuarto? Tal vez se trate de un guiño o referencia al pasaje bíblico del «arca de Noé», en el cual lo importante es resguardar a los animales. No obstante, la historia da un giro, y después de guarecerlos del sol, los dejan a su suerte.

La retórica de Romero no pretende dar una respuesta. Sus textos no plantean una resolución. El conflicto se presenta para que el lector encuentre un sentido entrelíneas.

No se trata solamente de una relación con la estética absurdo. La militancia de Romero en el nadaísmo no buscaba una ruptura total de sentido, ni alejamiento de todas las formas y estructuras literarias. Su objetivo tenía que ver con un distanciamiento del campo literario que representaba en la violencia que acontecía en Colombia, en los años 50 y 60.

Como en las mismas vanguardias históricas, su estandarte era el humor. Estrategia que le permitía integrar la ironía el sarcasmo y la parodia para hacer una velada reflexión de las condiciones sociales de su país. En este mismo orden de ideas, su formación académica le facilita vincular estos mecanismos del humor con la filosofía.

«El cínico»

Debo pensar en un pájaro que ocupe la mitad del cielo. Al ponerle plumas se crean nubes; al dejarle pico se inaugu-

ran rayos; al plantarle patas se siembran tormentas. Un pájaro como ése está destinado a alimentarse de sueños. Uno es el sueño que lo sueña para mantener en alto su vuelo. Otro es el sueño que lo inventa para que él lo devore. Si lo miras sale el sol por entre sus pupilas; si pasas sin reparar en él cae nieve todo el día. Inventa entonces una jaula tan grande como la otra mitad del cielo, y espera paciente que entre en ella. Con la jaula en la mano irás al mercado a pregonar que estás despierto, y jaula será tu linterna y el pájaro la luz que te ilumina.

Así dicen que meditaba el viejo Diógenes por los meandros de Alejandría. (27)

La referencia al episodio de Diógenes de Sínope y la gallina, y su crítica sobre la definición de «el hombre» de Platón es una muestra del mecanismo del sarcasmo en la narrativa de Romero. Por su parte, el sentido del texto alude a la creación de la divinidad, de un «bípedo sin plumas y con uñas grandes» que habite en los cielos, al tiempo que su presencia se manifieste en la creación de la naturaleza. Y, si ésta no es admirada, entonces, el pájaro castigará el hecho con el invierno. Estos motivos míticos también se conjuntan con el sueño. Es decir, con los sentimientos e ideas más profundas que habitan en el hombre.

En otro orden de ideas, el escritor caleño también es reconocido por su poesía –como ya hemos señalado–, situación que no solo se refleja en la experimentación con el poema en prosa. En sus microrrelatos sitúa al poeta como un ser que desarrolla su existencia más allá de la creación de imágenes y de la evocación de sentimientos en metáforas estimulantes.

«El poeta sin su casa»

Era domingo, a eso de las 9. En la avenida sexta de todo se oía. El poeta venía atropellándose de elegancia para cumplir con nuestra cita. De pronto se detuvo. Había tenido el presentimiento de que algo maravilloso estaba sucediendo, en alguna parte. Y que él debería estar allí, presente. Enrosándose en el tiempo y el espacio de esas calles y

ese reloj tronando desde la Iglesia, perdió el ritmo de su paso y se vio entrando por las naves de un edificio que una multitud de hombres iba transportando. ¿Qué pasa?, preguntó. Hemos decidido irnos y con nosotros toda la ciudad con sus edificios, le contestaron, y allí donde estuvimos sólo quedará un hueco vacío. Resta decir que nos encontramos, tiempo después, en otro sitio. (51)

Se comprende que el espacio y el tiempo adquieren un papel relevante para el poeta. Recuerda a la figura del *flanêur* de Walter Benjamin. El paseante de las calles que descubre singulares recovecos de la ciudad. La arquitectura se integra en su vida, tal como se integra el paisaje a la mirada del pintor. Al desaparecer la ciudad y sus edificios, el poeta ciudadano que es asiduo al café de la metrópoli tiende a mudarse allá donde emerja una urbe.

Por otra parte, la narrativa de Romero también hace un guiño al ya clásico microrrelato «El dinosaurio» del escritor oriundo de Honduras, Augusto Monterroso. El narrador retoma el la frase que inicia el relato del autor de *La oveja negra y demás fábulas* para comenzar con una parodia sobre los infortunios de un dictador que despierta sin su bigote.

«El bigote de Fafa (O: Monterroseando en el Caribe)»

Cuando se despertó Fafa ya había perdido el bigote. Su mujer vino alarmada con la noticia, peor tragedia que la de aquella vez cuando amanecieron con el viejo dictador reinstalado en su poltrona de mando. Fafa era la única salvación, pero sin bigote no tenía ninguna posibilidad de salvar la Patria. Así dijo ella y la gente toda lo sabía cierto. Pronto hubo comisiones, grupos de rastreo, organizaciones no gubernamentales, hasta astutos y bien entrenados perros sabuesos en su búsqueda. Va a ser una mañana muy triste, pensó Fafa desde su almohada, y se volvió a quedar dormido. A lo mejor, cuando se despertara de nuevo, su bigote estaría allí. (65)

El título del texto ya avisa del humor en la historia, pues el término «Monterroseando», en sí mismo, encierra un picardía que alude parodia de la técnica y articulación narrativa del «dinosaurio»: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí». Si bien es conocido que el texto tiene que ver con una anécdota de Monterroso y un poeta, el microrrelato ha sido leído como una crítica a las dictaduras. El dinosaurio simboliza la decadencia de los gobiernos totalitaristas, representados en la figura del dictador.

Históricamente, América Latina ha contado con diversos gobiernos dictatoriales, por lo que existe un gesto o un acercamiento a la crítica política latinoamericana, sobre todo a la del Caribe.

Francias Duvalier en Haití; Manuel Antonio Noriega, en Panamá; Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana; por nombrar a algunos casos. A su vez, en este mismo orden de ideas, el anterior texto es un guiño a Monterroso, pues se exilio en México después de que en Guatemala fuera capturado por el General Federico Ponce Vaidés, ya que Monterroso fue partícipe de la caída de su sucesor, el dictador guatemalteco Jorge Ubico Castañeda.

Por su parte, también encontramos un guiño al personaje mitológico de Sansón, quien al perder su cabellera pierde su fuerza. Lo mismo que ocurre con Fafa y su bigote extraviado. Otro hecho relevante en el texto es que Fafa vuelve a dormir con la esperanza de encontrar su fuerza: su bigote. La situación alude a una doble desgracia, pues no podrá hacer frente al «dictador», y todo el anhelo por tener una democracia se irá, mientras, quizás, él sueña con ello.

De nuevo en el tema de la crítica a la violencia y a la política, en la obra de Romero las historias de los microtextos también bien pueden aludir o hacer un guiño a alguno de los fenómenos históricos en Colombia. Tal como el siguiente ejemplo.

«Silepsis de la guerra»

¿De qué valores nos podemos prender para pasar de este día al otro? Ése era el tema que debatíamos en la cantina mientras bebíamos cerveza y jugábamos billar. ¿Cuántas ideas nuevas se necesitarían para emprender la jornada de mañana? Era la pregunta que tiró Rigoberto desde la radiola. ¿De qué está compuesto el suceder del futuro para nosotros? Insistió Etelvina mientras atendía el bar y limpiaba los ceniceros atiborrados de puchos. ¿Se trata de un vaticinio o de un vaticidio? Pregunté yo jugando con las palabras pero al grano. Y es que todos éramos poetas y mañana empezaba la guerra. Ya no habría más preguntas retóricas, sólo las anáforas de la metralla. (97)

El conflicto de la guerra es un acontecimiento que preocupa a todos los hombres. Los personajes se preguntan cuestiones retóricas en un mundo en el que la creación no tiene cabida, pues la guerra es destrucción. Como poetas no pueden ser útiles en el campo de batalla. Su arma es la palabra que tiene nulo valor frente a las armas.

El narrador puede referirse a cualquier guerra; sin embargo, no extraña que el propio Romero tratase de hacer un aviso a la situación de Colombia. Dentro del contexto histórico de la Guerra Fría, en el país cafetero ocurrió un fenómeno denominado la República de Marquetalia. Resumir este episodio histórico es imposible, sus causas y consecuencias son extensas y no es intención del presente escrito ahondar en el tema.

Basta con apuntar que se trató de un enfrentamiento bélico nacional, con raíz en el bipartidismo político de los años 50 en el país. Una comunidad de campesinos tomó las armas para defenderse del acoso del Estado, resultando así células de guerrilleros liberales, dando origen de las auto-defensas, que posteriormente derivaron en las Fuerzas Armadas de Colombia (FARC).

Para concluir con este en extremo breve recorrido por el libro, observamos que la producción prosística breve de Armando Romero es un nutrido caldo de referencias histó-

ricas, políticas, filosóficas, literarias, incluso, antropológicas. Su experimentación narrativa, resultado del coqueteo que tuvo con las vanguardias –especialmente con el nadaísmo–, es una muestra de su búsqueda por la transgresión entre la frontera de la ficción y la poesía.

Algunos de sus microtextos podrían ser considerados como poema en prosa, como es el caso de «Historia de una bestia», el cual no trata de contar una historia de manera lineal. Se construye a la manera de una imagen poética, es decir, lo que circula una y otra vez en el texto es la representación de la bestia –o sea, la imagen–. Así también, la preocupación por definir a la bestia no es objetiva, sino subjetiva.

Y, por último, no se plantea una relación clara entre los elementos descriptivos; estos elementos solamente son comprendidos por un procedimiento metafórico, procedimiento en el cual los sustantivos contrarios («bestia» vs «diamante», «suave», «seda») pueden conjugarse en un mismo campo sintagmático.

Sin embargo, dentro del texto no se construye un ritmo con tendencia a lo repetitivo, como sí sucedería en el poema en prosa. La descripción del cuerpo de la bestia salta de un punto a otro.

De modo que esta ambigüedad en sus formas hace todavía más interesante ahondar en la escritura y estética de Armando Romero. Esperamos que el presente escrito sirva para acercar al lector con su obra, al tiempo que pretende, de manera modesta, dar luz y ampliar, aunque sea de forma somera, los estudios sobre este prolífico escritor caleño.

Biblio-hemerografía

Díaz Castañeda, Rodrigo y Carlos Parra Rojas (1993), *Breve teoría y antología sobre el minicuento*, ACE Samán Editores, Universidad Surcolombiana, Neiva.

- Escobar Mesa, Augusto. *Armando Romero. Aventura vital y goce poético*, Universidad de Antioquia, recuperado el 20 de febrero de 2020 de: <https://bit.ly/2LLPi1M>.
- Gomes, Miguel y Antonio García-Lozada, «Armando Romero. Poeta de río», *Revista Aleph, Edición monográfica sobre Armando Romero*, n°. 160, enero-marzo, 2012, Año XLVI. Cuenta con versión en línea: *Aurora boreal. Para los amantes del español*, Recuperado el 22 de mayo 2020 de: <https://bit.ly/2J3SDIy>.
- González, Henry (selec.) (2002), *La minificción en Colombia*, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Martins, Floriano (2011), «Armando Romero. Entrevista de Floriano Martins». *La otra*, recuperado el 1 de febrero 2020 de: <https://bit.ly/3h4YGsP>.
- Obligado, Clara (ed.) (2013), *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, Páginas de Espuma, Madrid.
- Olea Franco, Rafael (2002), «Un lujo mexicano: Julio Torri» *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Toulouse, n°. 78, p. 143-161. Recuperado el 13 de noviembre de 2019 de: <https://bit.ly/3p07EdG>.
- Romero, Armando (2012), *La raíz de las bestias*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín. (Antorcha y Daga).

II. TAJADA DE MADURO Y AGUACATE

Del Ciclismo y su relevancia en el contexto cultural colombiano: un microrrelato de Juan José Arreola

Para Óscar J. González

Gloria Ramírez Fermín

En Colombia, la pasión por el ciclismo casi se puede igualar a la que tiene el país latinoamericano por el fútbol. En la actualidad cuenta con ciclistas reconocidos a nivel internacional por sus logros y conquistas. Por ejemplo, Cochise Rodríguez, Lucho Herrera, primer latinoamericano en ganar La vuelta a España en 1987. Al siguiente año quedó en segundo lugar su connacional Fabio Parra. Santiago Botero fue campeón del mundo en la competencia de contrarreloj en 2002 (Zolder, Bélgica). También tenemos a los destacados ciclistas colombianos Nairo Quintana, Rigoberto Urán, Fernando Gaviria, Esteban Chávez, Miguel Ángel López, Sergio Higuita, y Winner Anacona, entre otros.

En cuanto a las mujeres encontramos a la ciclista de pista María Luisa Calle, quien, por ejemplo, ganó la prueba de oro en Bourdeaux (2006). La doble medallista olímpica Mariana Pajón, ciclista BMX que obtuvo el premio a la Mejor Atleta del Año (2019) por parte de la Asociación de Comités Olímpicos Nacionales (ANOC). El caso más recientes es el de Egan Bernal, primer latinoamericano en ganar el Tour de Francia, así como el más joven en lograrlo.

Traemos a colación este pequeño preámbulo para dar cuenta del microrrelato de Juan José Arreola, intitulado «Ciclismo», historia que destaca por su breve estructura y su inteligente manera de lograr en una concisa diégesis un juego temporal y uno de los conflictos universales más

importantes del hombre, la muerte. A continuación, el texto:

Se me rompió el corazón en la trepada al Monte Ventoux y pedaleo más allá de la meta ilusoria. Ahora pregunto desde lo eterno en el hombre: ¿Cómo puedo emplear con ventaja los tres segundos que logre descontar a mi más inmediato perseguidor? (Arreola, 1974: 64)

Si bien el presente microrrelato del jaliense no tiene algún tipo de referencia a Colombia, podemos pensar – llevados por la imaginación–, que tal vez no es una locura dedicarle este texto a los colombianos aficionados tanto al género, cuanto al ciclismo. En la tesis de su narrativa, de una manera u otra, el escritor mexicano nos ofrece una dosis de realismo mágico, tendencia artística que Gabriel García Márquez consolidó en su prosa.

Realizar un análisis del texto nos permitirá adentrarnos mejor en su estructura y en su argumento. Luego, podremos reconocer los elementos estéticos que destacan en su contenido y comprender el enorme aporte que Arreola hizo con este texto al microrrelato. Este tipo de construcción narrativa es un claro ejemplo de la profunda calidad literaria que hallamos en el género breve.

El título «Ciclismo» alude al tema principal, que es este tipo de deporte y sus implicaciones; sin embargo, es sumamente importante conocer sus reglas para comprender la estrecha relación que hay entre el título y el contenido, más adelante se hará hincapié en esta cuestión. La acción tiene lugar en el Monte Ventoux, ubicado en Provenza, al sureste de Francia. Este monte es conocido por ser una de las escaladas más duras en el Tour de Francia, por tanto es un símbolo del extraordinario esfuerzo que requieren los ciclistas para lograr subir.

En 1967, el ciclista Tom Simpson murió durante su ascenso al monte. La causa principal de su deceso fue el uso de anfetaminas y circunstancias propias del deporte (como la hipertermia); no obstante, el suceso se volvió una leyenda.

da y el sitio donde se desvaneció se convirtió en un lugar de peregrinaje para los fanáticos del ciclismo. Quizá Arreola hizo un guiño al fallecimiento del británico con este texto, aunque no es una hipótesis que por ahora podamos validar. Sea como sea, era necesario hacer esta acotación para dar un preámbulo del “calvario” que los deportistas sufren para superar dicho tramo.

Sabemos que el protagonista –quien también es el narrador– es hombre. Esto se debe a que en la actualidad los participantes de las carreras de ruta (entre las más famosas el Tour de Francia, la Vuelta a España, y el Giro de Italia) son hombres, por lo cual, descartamos la posibilidad de que sea una mujer la que relate la historia. Al ascender la montaña encontró la muerte. «Se me rompió el corazón en la trepada» dice el personaje principal, pues el ascenso fue agotador.

Es notorio que el relato inicia en tiempo pasado («rompió») y prosigue con el presente: «pedaleo», «ahora pregunto», «puedo emplear». Esto significa que habla desde un plano sobrenatural, pues, como él mismo menciona, ya ha cruzado al «más allá». El uso del presente en un relato que ha tenido lugar en el pasado es un recurso literario para connotar la importancia del hecho.

El hecho no ha tenido lugar en el momento de la enunciación, sino que es retomada para hacerla actual, como si acabase de ocurrir. A su vez, sirve para introducir al lector en el momento e incluir una forma de habla coloquial, como si se tratara de un diálogo entre el personaje y su «conciencia», ya que se habla así mismo. De manera que el ambiente del microrrelato fantástico; el protagonista «le habla» desde el más allá a quien lo esté leyendo. Por último, esta estrategia narrativa sirve para «focalizar» o darle prioridad a ese acto sobre otros en la historia.

Para los fines de nuestro análisis, la presente explicación nos sirve para señalar el juego de tiempos que se revela. Como dijimos, esta estrategia narrativa manifiesta una atmósfera fantasmal, al tiempo que alude a la táctica del ci-

clista que estudia para sacar ventaja a sus oponentes. De esta suerte comenzamos a deshilvanar el nudo del relato.

En el momento que el personaje principal se cuestiona: «¿Cómo puedo emplear con ventaja los tres segundos que logré descontar a mi más inmediato perseguidor?», se refiere al reglamento de los cortes de tiempo de meta que se dan en competencias como el Tour de Francia.

Cuando un ciclista es el primero en terminar una etapa o llegar a un puerto o meta, en este caso de montaña, tiene una compensación que, por lo general, se abona en segundos. Se le descuentan segundos de su tiempo real para darle una bonificación. Al segundo y tercer lugar también se les descuentan segundos, pues hasta las centésimas se toman en cuenta para ser líder de carrera y así tener el menor tiempo recorrido. En el ciclismo no siempre gana quien llega primero, sino quien haya hecho un menor tiempo en la carrera.

El protagonista logró ser el primero en llegar a la escalada del Monte Ventoux y, con ello, obtuvo su ventaja de tres segundos. Sin embargo, falleció por el desgaste del esfuerzo físico. Ahora, él se pregunta, entonces, si podrá recuperar esos tres segundos de vida. En las carreras de ruta por etapas (montaña, terracería, pista, etc.) a nivel profesional, lo que más cuenta en esta disciplina son los minutos y segundos de ventaja que se puedan obtener.

Como ya hemos dicho, este texto no refiere en nada a Colombia, sin embargo, toca un tema de sumo interés para el país. El fanatismo por el ciclismo llega a tal grado que en la celebración antioqueña anual de la Fiesta de las Flores, el año pasado (2019), el arreglo floral ganador en la categoría Artística del desfile de los silleteros fue la figura en 3D del ciclista Egan Bernal, ganador del Tour de France 2019.

Si bien el deporte nacional es el tejo o turmequé, el ciclismo, sobre todo el de montaña, forma parte del ADN cultural de los colombianos. Incluso, la geografía del país con sus cordilleras es propicia para este tipo de deporte. Por ejemplo, en la región cundiboyacense -Boyacá y Cundi-

namarca- es el departamento donde han salido más ciclistas. En primer lugar por ser una zona montañosa. En segundo, por ser una región campesina con bastos trayectos de terracería y pista; y, por último, al ser una demarcación agrícola con poco poder de adquisición, el medio de transporte más utilizado es la bicicleta.

Es significativo observar como las circunstancias culturales, sociales, políticas y geográficas convergen para que el ciclismo se haya convertido en una de las prácticas deportivas más afamadas de Colombia. No se sabe si Juan José Arreola pensó en los colombianos, o si él también era asiduo a este deporte; no obstante, este microrrelato con tendencia a lo fantástico representa con puntual y exquisita precisión la relevancia del ciclismo.

Bibliografía

Arreola, Juan José (1974), *Obras de J. J. Arreola, Palíndroma*, Joaquín Mortiz, México, p. 64.

III. CHORIZO Y CARNE EN POLVO (MOLIDA)

Confabulario

Nana Rodríguez
Quarks Ediciones digitales, 2020, Lima.

Gloria Ramírez Fermín

Nana Rodríguez Romero es una autora importante de la microficción en Colombia. La razón es evidente. Es una de las autoras con más presencia, en lo que al género breve se refiere en estas tierras. No asombra el hecho de que su ficción juegue con los límites entre de lo real maravilloso y la vida diaria, pues su generación es heredera del auge del *Boom* latinoamericano, movimiento que surge con ayuda de las plumas de autores tan importantes como Gabriel García Márquez.

Su libro más reciente de microrrelatos intitulado *Confabulario* es un muestrario de su prolijo trabajo como autora. El nombre avisa del contenido de forma certera, pues nos encontramos ante el mismo acto de *fabular*: «imaginar cosas fabulosas» (RAE) y con su experiencia escritora, transmitir las como si estuviéramos en presencia de ellas. Asunto que no es nada sencillo.

La obra en su conjunto se conforma por quince microrrelatos en los que encontramos temáticas diversas; pero, aquellas que llaman nuestra atención, son las referentes al sueño, al surrealismo. Lo onírico se desarrolla de manera muy sutil. Casi como un velo, una romántica cortina que se mece pasiblemente y que, de pronto, por la sorpresiva presencia de una ráfaga o ventisca, nos deja entrever destellos de cotidianidad en un mundo fantástico.

Una casa se vuelve una esfera con su propio hábitat que es irrumpido por el paso del tiempo. En aquél estado de consunción, la armonía de la casa desaparece y sólo queda el recuerdo de lo que albergó algún día.

En este mismo tenor de lo surreal prosigue la lectura. Un bus que transita entre un espacio rural y una enrarecida nebulosa que parece trasladará a los pasajeros a una dimensión desconocida; quizá, hasta para el propio conductor. Su destino, aunque es incierto, avisa que, quien llegue, será víctima del desconocimiento de quien alguna vez lo vio.

Por su parte, el microrrelato homónimo de la obra tiene un matiz cercano al realismo fantástico. En él observamos cómo se crea una suerte de «aleph» que contiene micromundos tan elaborados, tal como sus artísticos habitantes trabajan para idearlo. Aunque todos los personajes tienen la misma raíz, unos a otros se nutren en una imaginaria dimensión que les permite edificar su propio universo.

No podía faltar el guiño a lo metaficcional. En las historias de Rodríguez, se incorpora su formación académica. De manera que un narrador alude al punto nodal de la narrativa: nombrar es crear, y con ello llega *el asombro*.

La obra cierra con un delicado texto de despedida. Y no es que nos avise del fin del libro. Trata de uno de los grandes dilemas del hombre. El desolador momento de enfrentar *el más allá*, se vuelve una transición amable si nos despiden con amorosos rituales y cálidos pensamientos.

Si acaso, el único detalle que podríamos objetar sobre *Confabulario* son aquellos momentos en que la aparición de los ya muy reconocidos personajes del microrrelato mengua livianamente el ritmo. Momentos en los que la autora nos pudo regalar la presencia de uno de sus propios personajes, que siempre dejan una delicada estela de su presencia en el recuerdo del lector.

Gloria Ramírez Fermín

IV. MORCILLA Y CHICHARRÓN

Investigadores y antologías. Protagonistas secundarios del fenómeno de la literatura breve

Resumen crítico del libro:
Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano de Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas.

Gloria Ramírez Fermín

Para cualquier investigador hallar autores y libros de textos breves cuya configuración estética y narrativa se aproxime a lo que puede considerarse las «raíces» u «orígenes» de los llamados géneros microrrelato y minificción -y de los cuales no se haya tenido noticia- es motivo de fascinación, pues resulta en un paso más para su ampliación en el catálogo literario universal y en su «canonización».⁴

De la misma manera acontece cuando hayamos una tesis, un ensayo, o un libro teórico que representen los primeros acercamientos formales a su estudio en un determinado país. Este último caso es el que ahora nos ocupa con el libro *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano* de los investigadores colombianos Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas.

⁴ Asimismo, los investigadores y teóricos consideran importante la fecha de su publicación. El primero libro en Latinoamérica del que se tiene noticia en que el autor recurrió a la brevedad como un procedimiento estético, al tiempo que reconfigura el género del poema en prosa, la elegía y la narrativa es *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri, en el cual se encuentra el ya multicitado texto "A Circe".

El libro por sí mismo resulta en un doble aporte. La primera parte –desarrollada en no más de seis cuartillas– trata de reflexiones teóricas y las características de lo que los autores consideran un minicuento. El resto de la obra es una antología que consta de 101 «minicuentos» divididos en cinco temáticas: «De lo social», «Del amor y del desamor», «De lo político», «Del humor» y «Del destino». Por último, hay una selección de los *Ganadores del concurso departamental de minicuento Palermo-Huila*, en la que encontramos nueve textos brevísimos, los cuales por sus características son más cercanos a lo que los investigadores actuales llaman microrrelato, que a un «minicuento».

1

Los autores refieren que el motivo principal es estudiar el fenómeno literario breve para conocer su teorización y así poder afirmar su carácter autónomo del cuento. Para realizar su análisis a lo largo de su presentación y su estudio preliminar titulado «Puntos de vista de los compiladores grupos temáticos y características», Díaz y Parra contrastan varias definiciones de otros formatos literarios breves, tal como el apotegma, la fábula y el epitafio –concepto que retoman de Juan Carlos Botero–, para diferenciar estos géneros del minicuento.

En este mismo sentido, los antologadores apuntan de forma sucinta que la máxima, el aforismo, el apólogo, la alegoría, el proverbio y la sentencia coinciden con la configuración breve del minicuento y en la profundidad que el texto refleja en su argumento. No obstante, no hay un estudio amplio o puntual que ejemplifique y analice porqué llegan a tal hipótesis.

También mencionan que estudiaron el tanka y el haiku en el trabajo de Octavio Paz, «Los signos en rotación y otros ensayos», con el objetivo de ampliar sus estudios

sobre la literatura breve y saber si estos modelos literarios se podían relacionar con el minicuento.

Quizá lo más interesante a lo largo de las primeras páginas explicativas se produce cuando los estudiosos esbozan una diferencia entre el graffiti con el minicuento. Cuestión que si bien es un tanto evidente para los autores ya que el graffiti es un signo visual, mientras que el minicuento se apoya en signos lingüísticos, Díaz y Parra no ofrecen explicación alguna para tal planteamiento.

En cuanto a la recepción del género, los autores exponen que las propuestas de Ítalo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio* (2012: 64) son las que coinciden con las características conceptuales de la futura literatura, pues, según Díaz y Parra, las obras se adaptarán a los lectores del próximo siglo XXI «acorralados por el tiempo, la zozobra interior, la cibernética, y demás tecninventos (sic) del hombre» (4).

Por tanto, ante tales obstáculos para encontrar un estudio que subsane ese vacío teórico literario, los investigadores señalan que su método para construir su propio corpus teórico se concentraron en analizar las características de los relatos breves contenidos en las antologías de Jorge Luis Borges, en especial la *Antología de la Literatura Fantástica* (1971) y *El libro de los seres imaginarios* (1980). En la misma línea, se apoyaron en el trabajo de Robert Shapard, *Ficción súbita. Narraciones ultracortas norteamericanas* (1989); también señalan que utilizaron textos cortos que datan de la antigüedad y de la época contemporánea, pero no mencionan una bibliografía o un autor en particular.

Lo que sí refieren es que su búsqueda se realizó por medio del catálogo de la célebre biblioteca Luis Ángel Arango y en la recolección de textos cortos publicados en revistas, periódicos –sin mencionar los títulos–, así como en la recopilación de material literario breve de autores ya reconocidos como cuentistas.

En su lista aparecen los siguientes nombres: los argentinos Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Álvaro Yunque; los

colombianos Celso Román, Gabriel García Márquez, David Sánchez Juliao, Manuel Mejía Vallejo, Carmen Cecilia Suárez y Juan Carlos Botero. Los mexicanos José Emilio Pacheco, Juan José Arreola y Augusto Monterroso, oriundo de Guatemala pero nacionalizado mexicano; los uruguayos Eduardo Galeano y Mario Benedetti; el venezolano Julio Garmendia; y el estadounidense Ernest Hemingway.

2

Aunado a todo lo anterior, a su estudio anexaron una antología que sirviera de material de apoyo para corroborar que las características que ellos proponen son perceptibles en los ejemplos que ofrece su libro. Aquí bien vale hacer unas acotaciones concisas antes de anotar dichas características.

Es cierto que en los años 80, los estudios sobre los formatos breves en Latinoamérica eran escasos. Así mismo, la poca difusión de estos trabajos dificultaba el conocimiento del material de investigación que ya entonces existía, por ejemplo la tesis de la cubana Dolores M. Koch, *El micro-relato en México, Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (University of New York), publicada en 1986 y considerada la pionera de los estudios del micro-relato – como ella denominaba a este tipo de literatura breve. En este mismo tenor se encuentra el ensayo de Edmundo Valadés Valadés, «Ronda por el cuento brevísimo», publicado en 1990 por Alfredo Pavón en la serie *Paquete: Cuento. La ficción en México* (Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 191-197).

Ambos trabajos se hallaban muy lejos de poder circular de forma amplia por todo el continente americano, dado el poco interés que existía por el género en ese entonces. Por consiguiente, es necesario reconocer la novedosa propuesta que ofrecieron Díaz y Parra al trata de subsanar ese hueco teórico que existía sobre el minicuento en Colombia.

Cabe decir que Edmundo Valadés publicó *El libro de la imaginación* (antología con más de 400 textos breves) en 1976, bajo el sello de la editorial del Fondo de Cultura Económica, y antes, en 1970, lo había publicado la Universidad de Guanajuato. No obstante, comprendemos la dificultad que significaba conseguir este tipo de material literario en aquella época. Aunque la filial del FCE en Bogotá aparece en 1975, se infiere que tal vez, en esos años, el catálogo de la librería todavía no contemplaba el libro de Valadés y la difusión de la *Antología de literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo era mucho mayor en Sudamérica, que la del mexicano.

Este dato no resulta sorprendente. La revista colombiana *Mito* en su número 31 avisa de la presencia de Borges como miembro patrocinador. Mientras que en los números 39 (1961) y 40 (1962), Pedro Gómez Valderrama dedica un homenaje a la escritura del argentino en los que se reproduce una parte de su *Manual de zoología fantástica* (1957). Para los escritores e intelectuales colombianos, la revista *Sur* de Borges representó el modelo a seguir de la línea editorial de *Mito*, pero más discreta (Vítor Kawakami, 13).

3

De nuevo en la antología de Díaz y Parra, en la última parte de su escrito «Puntos de vista de los compiladores grupos temáticos y características» -que figura como preámbulo del corpus ficcional del libro- anotan las principales características que todo minicuento debe tener para ser considerados como tal. Consideraciones que, como bien mencionan los colombianos, parten de sus gustos particulares. A continuación transcribo los ocho puntos expuestos.

Características del minicuento

- Es breve y conciso, es decir, que hay una gran condensación de los hechos narrados.

- Actúan muy pocos personajes, en lo fundamental uno solo.
- La acción es tan rápida, como el flash de una cámara fotográfica, que en cortísimo tiempo se llega al desenlace.
- Está escrito en pocas palabras y en cortas frases.
- El final siempre es importante, inesperado y sorprendente.
- Siempre aporta un mensaje contundente y resonante, dejando una inquietud en el lector para una relectura inmediata.
- Se manejan elementos como la ironía, la burla, el humor y la crítica que son algo así como rémoras del relato.
- Uno de los elementos fundamentales que lo diferencia de su «hermano mayor» el cuento, es el que no debe exceder de una página. (Existen cuentos de una línea, de dos y hasta la página completa) (9-10).

En conclusión, los aportes de Díaz y Parra no distan mucho de los investigadores anteriores y posteriores. Los primeros trabajos de los años 90 en Suramérica, como el de la investigadora colombiana Nana Rodríguez Romero, *Elementos para una teoría del minicuento* (1996), y el de investigadora venezolana Violeta Rojo, *Breve manual para reconocer minicuentos* (1997), coinciden con las características de la brevedad, el humor y la concisión; mientras el investigador mexicano Lauro Zavala en su libro *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza* (2009) también retoma las propuestas de Calvino sobre la producción ficcional del «próximo milenio» para delimitar los procedimientos estético-genéricos de estos formatos literarios breves.

4

Una vez referido el contenido expositivo de la antología, es necesario abocarnos a su contenido creativo, pues –después de todo– de este material literario surgen las hipótesis y proposiciones teóricas de Díaz y Parra. Como ya se dijo, los

colombianos mencionan que la selección de los minicuentos se apoyó en su gusto personal.

El objetivo fue concebir una serie prototipos textuales que sirva para ejemplificar el desarrollo y cultivo del minicuento en el espacio latinoamericano. En cuanto a su clasificación, admiten que este género es imposible de catalogar, pero que esto no es justificación para incluir «experimentaciones» o textos cuya composición sea improvisada.

Quizá esta aclaración se refiere que los escritos deben contar con calidad y no ser algún tipo de ocurrencia o chiste hecho al instante, dado que esta formalidad permite que el minicuento se pueda sustentar como un género autónomo.

Esta consideración sirve para traer a colación el trabajo teórico de Shapard en *Ficción súbita*, y agregan las propuestas de un autor más. Se trata de las consideraciones de Julio Cortázar en su teoría del relato breve y su ya clásica comparación simbólica entre la novela y el cuento con el pugilismo, donde este último gana por nocaut.

Finalmente mencionan que la temática de su antología parte de un carácter didáctico-pedagógico; al tiempo que su imposición temática surgió de los mismos motivos de los textos, sin detallar a qué se refieren con cualquiera de ambas cuestiones. Por tanto contamos con cinco apartados.

El primero es «De lo social» que consta de 25 minicuentos. Al analizar estos escritos contemplamos que en este tema existe una tendencia a la variedad mítica; o sea, que está compuesta por mitos teogónicos y antropológicos. Asimismo, consta de fábulas y estampas costumbristas que, tanto éstos, cuanto los míticos, tienden a producir un efecto moralizante. Hay otros relatos que tienden a la temática metaficcional. Aquí unas muestras.

Blanca Estela Domínguez Sosa
«Uno más»

El cuento era tan real que la escritora pasó a ser un personaje más. (18)

Jairo Aníbal Niño
«Fábula»

Y los ratones hicieron una alianza y la serpiente de cascabel le puso el cascabel al gato. (27).

Manuel Mejía Vallejo
«Antes de la creación»

—Hágase la nada.

Así dijeron los grandes creadores en el primer principio, y se hizo la nada.

Después de todo les fue supremamente fácil. (31)

En segundo lugar encontramos el tema «Del amor y del desamor», que no necesita más explicaciones pues los grandes motivos de la literatura universal parten, precisamente, de estos sentimientos. En este caso tenemos los siguientes.

Miguel R. Ramírez Macías
«Mitiline»

—¡Al fin solas!

—¡Al fin solas!, dijo ella también a su simétrica manera. Y sin más preámbulo comenzó a desnudarse cálida y serenamente, disfrutando cada movimiento previo a aquel acercamiento en que, con inmenso placer, accedió a acariciar lenta, muy lentamente, su imagen en el espejo. (38)

Carmen Cecilia Suárez
«Justa causa»

Vivió con ella doce años pero sólo la comprendió una noche en que le leyó el TAROT. Entonces se separó de ella por incompatibilidad. (45)

Nelson Osorio Marín
«Sensación»

Antes del adiós, tenía el mismo lenguaje de una casa deshabitada, su mirada patética, sus puertas entrecerradas pero infranqueables, por eso en tus ojos me vi condenado a permanecer encerrado afuera, al borde de la locura. (52)

El tercer tema es «De lo político», que trata de cuestiones históricas. En especial podemos encontrar situaciones que hablan de dictadores y tiranos. El tema de lo «legal», en términos de las normas sociales a seguir por el bien de la convivencia, y la cárcel. Aquí podemos observar una clara tendencia a la sátira social. Por ejemplo los siguiente minicuentos.

Jairo Aníbal Niño
«La imagen»

El tirano aulló de rabia cuando vio los cuadros pintados por el artista Ramón Colorado. Se dio cuenta de que esas figuras eran peligrosas, que esas imágenes contribuirían a fomentar el desorden público y a soliviantar a obreros y campesinos. Ordenó a su policía secreta que lo eliminara. Ramón Colorado, avisado a tiempo por un trabajador infiltrado en el palacio, pintó con diligencia y sabiduría en las paredes exteriores de su casa, decenas de puertas y ventanas.

Cuando llegaron los asesinos no supieron cuál era la puerta verdadera y jamás pudieron entrar. (63)

Jairo Aníbal Niño
«Hijo de tigre»

—¿Qué quieres ser cuando seas grande? —Preguntó el tirano a su hijo.

—Cuando yo sea grande quiero ser lo que es usted.

Entonces, el general mandó matar inmediatamente a su hijo, porque sabía que si lo dejaba crecer, el muchacho lo asesinaría para tomarse el poder. (69)

David Sánchez Juliao
«Aquí entre lápices»

En una fábrica de lápices para la exportación, dos lápices conversaban un día:

—¿Y por qué fabrican aquellos colegas sin borrador?

—Es que esos van para América Latina.

—¿Y eso qué es?

—Una tierra en donde nadie reconoce errores. (73)

El siguiente trata «Del humor». Resulta evidente que este procedimiento estético se encuentre. El giro inesperado en la narrativa de los géneros breves (microrrelato, minificción, microficción, minucuento, etc;) es lo que caracteriza buena parte de su configuración textual. En este sentido hallamos las figuras de la ironía, la burla, la sátira y el chiste.

Roberto Montes Mathieu
«El carro de bomberos»

Después de veinte años de estar organizando colectas, bazares, rifas y fiestas pudieron reunir suficiente dinero

para comprar el anhelado carro de bomberos. El día que hizo su entrada triunfal sonando la sirena, el alcalde ordenó quemar dos casas para probar la eficacia y potencia de las mangueras.

La emigración fue desoladora, el fuego arrasó con todo.
(87)

Álvaro Yunque
«La ciencia»

El lobo al perro:

—Yo ladro como vos y, sin embargo, el hombre a mí me persigue y a vos te alimenta.

El perro al lobo:

—Pero, ¿olvidás que yo, además de ladrar, sé lamer la mano? (93)

Nelson Osorio Marín
«César Vallejo»
(A Porfirio Barba)

Era una llama al viento... y el viento se incendió! (99)

Para terminar con la lista de temas, en quinto lugar está el apartado «Del destino», serie de minicuentos integrada por historias que aluden a la epifanía, la revelación de un fenómeno que casi siempre alude al término de la vida, es decir, la llegada de la muerte; tal como lo demuestran los siguientes textos.

Manuel Mejía Vallejo
«Cenizas»

El cuadro representaba una mujer caída al sueño frente a una vela débil como llama. A la luz de la tarde el enfermo miraba la llama como a otra pupila, miraba sin despabilar. Miraba.

—Apaguen esa vela del cuadro, apaguen esa vela, apaguen esa, apaguen... —dijo antes de su sueño.

—¡Nadie le hizo caso, la soledad era parte del delirio; el delirio, mínima parte de su soledad.

Pero al otro día la gente se apretujaba en derredor de las cenizas. (106)

Raúl Renán
«El cuerpo del delito»

El cadáver yacía en posición de cúbito dorsal, al pie de uno de los estantes de la biblioteca. Junto a su cabeza se halló un libro llamado Diccionario de la lengua Española con todas las hojas en blanco. El cuerpo estaba sepultado bajo una montaña de palabras, las mismas que le sirvieron de oración fúnebre. (111)

Juan Carlos Moyano
«Accidente»

Un escolar extendió en el piso su cuaderno de geografía.

Lo miró tanto que terminó maravillándose ante la perfección de su mapa. Se hizo pequeñito y comenzó a caminar por el país que había dibujado.

Murió ahogado en un lago de tinta fresca. (113)

5

Anteriormente se avisó de la selección de textos ganadores de un concurso que los autores llevaron a cabo en el departamento de Palermo-Huila (*Ganadores del concurso departamental de minicuento Palermo-Huila*). Por la mención que hacen los creadores colombianos, se concluye que han seleccionado los mejores que aparecieron en dichos eventos.

No dan información de las fechas o de más resultados del concurso, como lo sería la publicación de los ganadores

en periódicos, suplementos culturales, o revistas. Hay ausencia de las bases, del tipo de dictaminación, del jurado y de los criterios de selección.

Tampoco hay noticia de la creación de antologías con los participantes, como sí sucede con el concurso anual «Medellín en 100 palabras», en el que los ganadores y finalistas, además de otros seleccionados son publicados en una edición especial. Creemos que Díaz y Parra tenían la intención de ampliar su trabajo y dar más referencias del concurso, por ese motivo no dieron más informes del mismo.

En cuanto a los minicuentos ganadores, describir su estética, su narrativa y analizar su configuración textual queda como una tarea pendiente por hacer. Con lo anterior dicho, simplemente haremos mención de los títulos y autores conforme están en la antología, y se anotarán tres de ellos para dar referencias de los breves relatos ganadores.

Ganadores: «El viejo y yo», de Javier Carvajal Álvarez (119); «Un sueño», de Argeny Trujillo (120); «Oscuridad salvadora», de Holman Ferney Rojas Mosquera (121); «Herencia», de Ricardo Manchola Losada (122); «Vivir la vida», de Santos Lavao Polania (123); «El jardín», de Raúl Méndez Hernández (124); «Solo», de Langen Losada Olaya (125); «Una mágica respuesta», de Juan Carlos Cortés Parra (126); y «Nube negra», de María Fernanda Cardozo (127).

Havier Carvajal Álvarez
«El viejo y yo»

Caminábamos tranquilos como siempre lo hacíamos todas las tardes por las calles tristes, desoladas y aburridas de mi pueblo. EL VIEJO Y YO, EL VIEJO, no siente el transcurrir del tiempo porque su alma está joven y hay en ella una luz que brilla con eternidad. Pero cuando se aproxima la hora y el hado nada puede hacer para disuadirla, no tardó en llegar, trayendo consigo su inexistencia.

Y YO, que al verlo marchito, me incliné ante el cielo, y pedí jamás llegar a viejo. Nadie me escuchó. Y cuando desperté de mi súplica, el Viejo era YO.

Holman Ferney Rojas Mosquera
«Oscuridad Salvadora»

La pareja sordomuda una vez contrajo nupcias, se internó en lo profundo del bosque, donde alegre esperaba un nido de amor, lejos del mundanal ruido.

Ese día, Juan regreso al pueblo y regresó al rancho acompañado de una sin igual borrachera -simpática para él y dantesca y sorprendente para María-.

De manera que su reacción como respuesta fue inmediata: un verdadero concierto de dactilografía empezó a convertirse en el peor castigo para Juan, pues jamás se hizo acreedor a insultos y recriminaciones y menos ahora, por parte de su esposa. Así fue que de inmediato y al no poder asumir una defensa justa valedera, optó por la vía más rápida, sensata e inteligente: apagó la luz de la vela.

María Fernanda Cardozo
«Nube negra»

No me pidas que me pinte la cara, que vista siempre de blanco o que me ponga una máscara, tan solo para agradecerte. No me mates, acéptame como soy; que yo no tengo la culpa de haber nacido negro, yo quiero ser tu amigo, y además si tu fueras la nube negra a mí no me importaría que taparas el sol.

Observamos que las temáticas de los seleccionados son tan distintas entre sí, cuanto sus estilos narrativos. El primero trata de la percepción del tiempo; el segundo es una estampa de un episodio matrimonial con un singular rasgo humorístico y el tercero, quizá el más profundo en cuanto al tema que aborda, narra la marginalidad que sufre un

personaje afrodescendiente. La comunidad afrocolombiana en el país cafetero tiene importantes asentamientos, sobre todo en sus costas e islas, como San Andrés. Colombia es el segundo país con más descendientes de África después de Brasil, que ocupa el primer puesto.

6

Antes de cerrar el presente texto haremos algunas apreciaciones. Es evidente la influencia de los cuentistas colombianos: Aníbal Niño, Sánchez Juliao, Mejía Vallejo, entre otros. Hecho que revela la aportación nacional al género, y, a su vez, es un referente para conjeturar el porqué Díaz y Parra denominan como «minicuento» a estos textos.

Su denominación posiblemente se debe al rastreo y hallazgo de este tipo de relatos breves en la producción cuentística, más que en otro tipo de compendios, periódicos, revistas y obras literarias consultados. Si bien consideran que el minicuento tiene carácter autónomo del cuento, es evidente que también establecen una relación entre ambos géneros (cuento y minicuento) más estrecha de lo que sugiere su estudio.

Por su parte, otra vertiente que surge del somero resumen y análisis que le dedicamos a esta antología es la influencia de Borges en la obra de Díaz y Parra. Tal vez las características que encontraron los colombianos en el minicuento se apeguen más a la estética, preferencias y abstracciones del autor *El Aleph* sobre la literatura breve y fantástica, que a las aportaciones colombianas. No obstante, hay que recordar que ellos avisan desde el título que su intención es estudiar el fenómeno en Latinoamérica y no a nivel nacional. La falta de material didáctico y académico derivó en la inclusión de bibliografía que era de otras partes, como la del estadounidense Shapard.

En todo caso, la intención del presente escrito no es hacer una exhaustivo análisis del contenido de *Breve teoría y*

antología sobre el minicuento latinoamericano, ni de las hipótesis de los investigadores. Se trata de un modesto esbozo de sus aportaciones y propuestas para que el estudioso interesado pueda tener una antesala de lo que encontrará en el libro; de suerte que con las anotaciones y noticias aquí provistas pueda dar el primer paso en su trabajo investigativo.

Queda por hacer un análisis más cuidadoso y profundo sobre las consideraciones teóricas y el contenido de la antología. Sea como sea, este libro es un gran aporte para la teorización de los estudio, historia y creación del género. En resumen es momento de considerar el trabajo de Díaz y Parra como uno de los primeros acercamientos a los géneros de la minificción, el microrrelato y el «minicuento», tanto en Colombia, cuanto en Latinoamérica.

Bibliografía

- Calvino, Ítalo (2012), *Seis propuestas para el próximo milenio*, nota preliminar Esther Calvino, César Palma (ed.), trad. de Aurora Bernárdez y César Palma, Madrid, Siruela.
- Gómez Valderrama, Pedro (1961-1962), «Nuevos complementos a Borges», *Mito. Revista bimestral de cultura*, vol. 7, año VIII, nº 39-40, pp. 141-160.
- Kawakami, Vítor (2016), «Acerca de la genealogía editorial de la revista *Mito*». *Literatura: teoría, historia, crítica*, 181, pp. 11-28. Recuperado el 15 febrero 2018 de <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v18n1/v18n1a01.pdf>
- Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas (1993), *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*, Neiva, ACE Samán Editores, Universidad Surcolombiana.

V. AREPA, HOGAO Y GUANDOLO

**Entre la teoría, la escritura y la cultura popular
colombiana: reseña y textos del curso «Minificción
contemporánea latinoamericana»
Universidad Pontificia Bolivariana, 2018.**

Gloria Ramírez Fermín

Hace un par de años dicté el curso «Minificción contemporánea latinoamericana» en la Universidad Pontificia Bolivariana en Medellín, proyecto que se dio entre el 18 y el 27 de abril. Como objetivo general procuré que los alumnos reconocieran algunas obras representativas de la minificción latinoamericana, para así incorporar en su formación académica una suerte de «canon» literario de este tipo de discurso literario. En la parte teórica, el curso sirvió para poder analizar textos con una compleja estructura discursiva breve, que, a su vez, permitió distinguir los mecanismos literarios de la minificción y las características de su articulación narrativa a los interesados en su estudio.

Por su parte, los alumnos no tuvieron dificultades para dedicar algunas horas a este género ya que —a pesar de los libros y artículos de varios teóricos, críticos y estudiosos a nivel nacional e internacional— no goza de gran atención en las aulas de su institución. Al mismo tiempo, manifestaron que era necesario contar con este conocimiento para tener una formación académica completa y así poder identificar los mecanismos estéticos y los motivos que caracterizan a la actual literatura minificcional en Latinoamérica.

Si bien la constatación de la participación de la mayoría de los estudiantes reflejó su interés por el tema, también era evidente que muchos de ellos estaban ahí porque querían es-

cribir minificción. Entonces, se dedicó la última hora de cada clase a un taller experimental de microficción en el que participaron aquellos que se querían dedicar a la escritura; de este modo surgieron algunos textos que bien vale la pena recordar. Cabe decir, aunque la cosecha de textos fue modesta, el trabajo de los alumnos superó la expectativa, pues, para buena parte de ellos, este curso fue su primer acercamiento con la narrativa breve (tanto en su cuestión teórica, cuanto en su escritura).

Aprovecho este espacio para anotar aquí algunas de las creaciones más sobresalientes divididas en dos partes. En primer lugar se encuentran los microrrelatos individuales, que se originaron ya sea por una idea surgida en clase, o por un constante ejercicio de escritura en casa. En cuanto a las temáticas y motivos que abordaron, estas fueron de diversos intereses: desde la mitología, hasta las relaciones amorosas, pasando por el racismo.

MICRORRELATOS INDIVIDUALES

Santiago Galeano Muriel
«Mito»

Un sabio se sentía muy solo en la montaña y decidió crear un Dios, siglos después se volvió otro mito.

Steven Jaramillo «H»
«Triple moral»

A mi mamá no le gusta que la llamen así. Ante todo «el respeto por el color», dice. Tampoco es que le agrade el racismo, ni mucho menos el humor blanco. Aquí en la casa el humor «es negrísimo; casi somalí».

«Resaca déica»

Es que a él no le gustó de a mucho. Al otro día cuando los vio aquí abajo, todos prendidos, pues se arrepintió. En cierta tragedia mencionan que él había estado la noche anterior con Baco, bebiendo a la fresca. Probablemente se le escapó un rayito sin querer, o entre sueños un hipo lo hizo saltar y se le aflojó uno. Ya en la mañana miró abajo y, obvio, tenía que echarle la culpa a alguien (no había de otra). Entonces así, con la resaca en sus sienes apenas vio a Prometeo le dijo *esperame en las rocas, te tengo un regalito...*

Stephany Zuluaga Giraldo
«Morir de amor»

—Señorita, no se preocupe que de amor nadie se ha muerto. Me decía el hombre rico de la fiesta, viendo en mi rostro la serenidad de un alma en luto. Su hija lo interrumpió diciendo —claro que sí, acuérdesese que mi mamá nos cuenta, que su abuela se murió porque el esposo se fue para Venezuela por una mercancía y lo cogieron por contrabando. Él nunca pudo avisarle y ella jamás volvió a saber algo de él, pasó todos los días llorando y no comía hasta que —por así decirlo— «se murió de amor».

—Sí, pero es la excepción, ella se murió porque no comía.

Yo atenta los escuchaba y fijamente los miraba a los ojos.

—Niña, ¿Qué piensa?

—Que yo ya estoy muerta.

En segundo lugar, se encuentran aquellos que fueron escritos de forma colectiva (microrrelatos grupales). Para este tipo de producción, se echó mano de una técnica que se apoyó de los mecanismos estructurales del fragmento. Cada estudiante, por su parte, propuso un personaje arquetípico —que goza-

ra de cierto reconocimiento nacional-, un ambiente, una acción, una circunstancia, tiempo y espacio. Posteriormente, se eligieron algunas de estas «fracciones» narrativas y se conjuntaron en una suerte de «cadáver exquisito» para, finalmente, construir un microrrelato.

El resultado de este tipo de textos (grupales) fue una serie escritos que podríamos considerar experimentales, dado que para su invención se seleccionaron -de manera individual- oraciones, adjetivos, adverbios y deícticos que, de acuerdo a las variables de su organización, crearon relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que produjeron un tipo de discurso estético que dio cuenta de un motivo que refleja algún aspecto político, económico, social o cultural de su país.

MICRORRELATOS GRUPALES

Texto 1

En el museo más antiguo del pueblo más olvidado de Colombia, Amparo Grisales⁵ luce como un alto y voluptuoso patrimonio nacional —quirúrgicamente intervenido; mientras, en algún burdel de las calles de Neón, Nadie escribía su epitafio, algún día lo usaría. Después de cien años de dictadura derechista, ella, aún en la flor de la vida, quiere ver una Colombia libre.

⁵ Amparo Grisales es actriz, modelo y presentadora, reconocida popularmente por ser «la diva de la televisión colombiana».

Texto 2

Santos,⁶ cansado de tanto odio, guardó el Nobel de la Paz y se encerró con la paloma blanca en una jaula, así no lo podía herir una bala perdida.

Texto 3

Juan Luis Londoño,⁷ bajo, cojo y algo ciego, con un pantalón que no lograba ocultar la colita de puerco de legendaria herencia familiar, comenzó a hundirse con las lágrimas de sus ojos porque ese día le tocaba baño. Hizo un barquito de papel y se fue al mar. Todos los días, mientras zurcía sus pantalones con algas marinas, soñaba con regresar algún día y jugar en el parque de Robledo, antes de morir como sus abuelos los Buendía.

Autores:

Natalia Carmona

Santiago Galeano Muriel

Steven Jaramillo «H»

Eliana Mejía

Stephany Zuluaga Giraldo

En los Textos 1 y 2 de los microrrelatos colectivos se encuentran claras referencias al conflicto armado colombiano. El primero alude al contraste entre el culto por la belleza y la cultura popular, al tiempo que hay una narrativa alterna en la que se sugiere un deseo de por la paz. En este mismo caso encontramos el segundo escrito. Vale de-

⁶ Juan Manuel Santos, presidente de la República de Colombia entre los años 2010 y 2018. Recibió el Premio Nobel de la Paz en el 2016 por su trabajo para acabar con el conflicto armado en su país, el cual, durante ese tiempo, tenía más de cincuenta años sin resolverse.

⁷ Nombre real del cantante colombiano de reggaeton Maluma.

cir que ambas historias aluden al contexto socio-político. En el 2016 tuvo lugar un plebiscito para aprobar los acuerdos de paz de Colombia entre el gobierno y la guerrilla, representada por las Fuerzas Armadas de Colombia (FARC).

Por su parte, el tercero, sin ir más lejos en explicaciones, se trata de una referencia directa a la ya clásica obra del *boom* latinoamericano: *Cien años de soledad*, del escritor cataquero Gabriel García Márquez; al tiempo que juega con lo surreal y lo fantástico, características que los autores buscaron en su texto para que se relacionara la historia con los procedimientos de lo real maravilloso.

VI. SOBREMESA

Eduardo Escobar, «Esteban solitario», texto hallado en la revista *Mito*

Gloria Ramírez Fermín

La revista *Mito* es uno de los espacios de crítica y reflexión literaria que más aportó al país. Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel –directores y fundadores de *Mito*– pretendían que la publicación fuera un espacio de intercambio intelectual, en el que destacaron la filosofía, la literatura, el ensayo, e, incluso, el cine.

Su comité editorial estuvo compuesto por reconocidos intelectuales de diversas partes del mundo, sobre todo de América Latina, tales como Vicente Alexandre (poeta español), Luis Cardoza y Aragón (poeta, ensayista y diplomático guatemalteco), Carlos Drummond de Andrade (poeta y periodista brasileño), León de Greiff (poeta colombiano), Octavio Paz (poeta, dramaturgo y diplomático mexicano) y Alfonso Reyes (poeta, narrador y diplomático mexicano). En ella colaboraron célebres autores, como Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez.

En los volúmenes de la revista hay bastante material para acercarse tanto al cuento, como a la génesis del microrrelato colombiano. Indagar sobre sus aportaciones al género breve es una tarea pendiente que debe llevarse a cabo con cuidado y formalidad. Para dar un primer paso en esta dirección, transcribo uno de los textos hallados que por sus características extrínsecas e intrínsecas bien puede considerarse como un microrrelato.

«Esteban solitario»
Eduardo Escobar

Esteban se inquietó un poco. Apretó el puño y sintió aburrimiento sofocante como una corbata demasiado apretada. Deseó algo: ¡La Muerte!, un chicle, un cigarrillo. Pero todo era completamente inalcanzable.

—Este sábado loco —se dijo, y el día era brillante.

Caminaba. Las monedas falsas sonaban en su bolsillo como los dientes de un hijo muerto. Dos monedas solamente, falsas para tomarse un café también falso, en el rincón sucio de un bar de sábado.

El sol metió sus rayos entre sí, amarillo, los guardó silenciosamente. Esteban amaba a una mujer que compraba carne para el desayuno de un domingo áspero: piel reseca, boca de desierto.

Y la mujer salió con los papeles ensangrentados manchándole las manos, y lo miró. Sus ojos dejaron caer el olor de la carnicería sobre el vestido de Esteban, fastidiado de todos los sábados, y escupió asquerosamente. Detestó [a] la mujer de la carnicería y sacó las monedas para dejarlas caer en cualquier parte. Recogió del suelo una colilla pero la sintió deshecha en sus manos cuando la encendía.

—Tiene usted una vida demasiado frágil —le dijo Esteban. La colilla encendida no contestó. Le quemó la yema de los dedos. Había llegado la noche. El día se había derrumbado sobre la batalla de los grillos. Esteban no había muerto. Le quedaba un poco de vida para el día siguiente.

Quiso comer y matar el sabor blanco de los dientes: sabor esmaltado. Y un semáforo de lágrimas verdes, rojas, amarillas, suspendido entre su vida y muerte, sobre su cabeza llena de ganas de vivir.

—Quiero vivir —pensó.

Vivía. Le sobraba vida para el domingo, y además un poco de fastidio para la mujer de la carnicería. Era feliz. Tenía vida y aburrimiento. Sólo que no comprendía por qué todos los días son perfectamente iguales como todas las iguanas.

(Medellín, febrero 1962)

Hemerografía

Escobar, Eduardo (1962). «Esteban solitario», *Mito. Revista bimestral de cultura*. “Nadaístas”, Sección Cuento, año VIII, nº 41 y 42, p. 229.

EL CAFÉ DEL PLESIOSAURIO

ENMENDANDO EL GUIÓN

César Klauer

*El sheriff Teasle enfrenta al Coronel Trautman en su oficina,
coge su rifle desafiante.*

SHERIFF TEASLE

Estamos yendo por su muchacho, Coronel.

CORONEL TRAUTMAN

No lo hagan, Sheriff. Uds. no conocen a John Rambo.

SHERIFF TEASLE

(Despectivamente)

¡Bah! ¡Somos la policía!

CORONEL TRAUTMAN

(Haciendo una mueca)

Cretinos. Cuando vean Rambo 2, 3 y 4 se lamentarán.

SHERIFF TEASLE:

(Con una sonrisa tonta)

¡Pero estamos en Rambo 1, Coronel!

CORONEL TRAUTMAN
(Suspirando y meneando la cabeza)
Precisamente, Sheriff, precisamente.

Disolver a siguiente escena.

DOS MICRORRELATOS¹

Mónica Brasca

LETRADURA

Sometido desde niño a mandatos como «en boca cerrada no entran moscas» o «eres dueño de tus silencios y esclavo de tus palabras», un buen día dejó de hablar y se recluyó a escribir.

Cada vez que presenta un *best seller*, sus familiares, amigos y colegas esperan atemorizados descubrir a quién le tocará esta vez protagonizar una nueva venganza disfrazada de literatura.

DECADENCIA

Tras sesenta años de controlar fronteras, esclavos y enemigos, el tirano reprime el llanto cada vez que sus enfermeras le cambian los pañales.

¹ Microrrelatos del libro *Lugares vedados*, Kintsugi Editora, Buenos Aires, 2018.

UN MICRORRELATO¹

Esther Andradi

MAMÁ AMASA LA MASA

El universo se expande. La lucha entre la energía y la materia oscura.

Mientras la materia oscura alienta la vida, el orden, la energía oscura, impaciente, se estira.

Somos la masa de un pastel que no está listo.

Una doña Petrona fuera de órbita apronta el horno.

Varios millones de años le viene costando esta mezcla.
¿Le resultará esta vez?

Somos obstinados grumos de una masa imperfecta.

Sólo una buena batida nos pondría en forma.

Si es que aún tenemos arreglo.

¹ De: *Microcósmicas*, Macedonia Ediciones, Argentina, 2015-2017.

UN MICRORRELATO EN INGLÉS

Estefanía Páez

Skin in the Game

It was too frustrating for me to go on. Ever since he had left me, I had been trying to solve this puzzle. He knew that I spent my time overthinking and he hadn't had a better idea than to leave without explanation. I wasn't mad at him for leaving, though. But now, not only did I have to put the pieces together, but I also had to wait for the murder to be announced on TV for me to be able to make out the face.

Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana.
Año XIII, n.º 12, vol. 1. Lima, diciembre de 2020, p. 143.

UNA PÓCIMA

Ricardo Alberto Bugarín

PÓCIMA PARA UN MATRIMONIO FELIZ (O NO HAY MAL QUE DURE CIEN AÑOS)

Una pizca de suegra y otra ración igual de consuegra. Se adereza con azufre en polvo, expectorante. Se las cuece en su propio hervor y se consume antes de acostarse con la esperanza de así poder dormir cien años con la ilusión que, al despertar, hayan ya desaparecido.

LA AMABLE ALICIA

Claudia Viviana Carrión Guzmán

REGALO DE CUMPLEAÑOS

Luego de haber perdido su reloj en el bosque y de que la amable Alicia le ayudara a buscarlo sin descanso; una gran amistad se había creado entre ellos. Por esta razón, cuando la dulce niña lo invitó tomar el té de la tarde el señor Conejo no se pudo negar, a pesar de sus múltiples ocupaciones.

A las cinco en punto llegó el conejo apurado como de costumbre. Sus ojos reflejaban la ansiedad del que debe marcharse pronto y no tiene tiempo que perder. No obstante, la pequeña Alicia se tomaba su tiempo, ponía con delicadeza el mantel, acomodaba las tazas y preparaba la tetera.

—¡Buenas tardes querido amigo!, saludó Alicia al conejo mientras le hacía una reverencia, y luego, con un tono un poco forzado exclamó:

—¡No te preocupes! Todo será muy breve. Siéntate aquí y relájate un poco. Lo siguiente que se oyó en el bosque fue un golpe seco y un solitario Tic Tac.

Al día siguiente, en el cumpleaños del padre de Alicia, la pequeña niña le regaló un extraño reloj de bolsillo y un exquisito asado de conejo.

TRÍPTICO

Wilmer Basilio Ventura

*A Leonardo Cárdenas Luque,
In memoriam*

I Presentimiento

Hace un tiempo le regalé a mi novia una bella fotografía. No estaba yo en la foto, sino su padre, a quien ella jamás conoció, pues él murió antes de que mi novia naciera. Lo tenía a su lado, joven, sonriente, y muy parecidos ambos. Ahora tienes un recuerdo con tu viejo, le dije, y ella me abrazó con lágrimas en los ojos. Me sentí feliz de haber hecho ese montaje y de restituirle lo que la vida le había arrebatado.

Sucedía, sin embargo, que cuando me acordaba del retrato me arrepentía: algo sombrío percibía en la foto y un frío helado punzaba mi estómago. Intentaba no pensar en ello, en no dejar salir esa idea, en hundirla en la oscuridad en la cual habitaba, pero insistente agitaba mis nervios como si de algo me advirtiera. Para aliviarme, decidí contárselo a mi enamorada y la llamé por teléfono. Su madre me contestó llorando.

II Nostalgia

Una bella muchacha habita el departamento último del piso en que vivo. Todas las mañanas escucho el sonido de su puerta y el compás de sus pasos. Cuando asomo por mi ventana -que mira a la calle- nunca doy con ella; siempre son los otros, inquilinos también, hombres y mujeres, que caminan de prisa. Y a pesar de que he aguzado el oído y tomado el pulso a mis vecinos, cada movimiento parece provenir de esa última puerta... Escucho de nuevo sus pasos, asomo por mi ventana y otra vez no es ella. Me pregunto si alguna vez la he visto.

III Dolor

Una fina luna me separa de la mujer que amo. Ella todas las noches aparece en el espejo de mi habitación y me invita a juntar los labios y las yemas de los dedos. Yo voy hacia ella, pero inútiles son mis intentos: el espejo que la guarda me obliga a adorarla desde lejos. En momentos de desesperación he tenido la tentación de arrojarme contra el cristal, pero el miedo de perderla entre los fragmentos de vidrio me lo ha impedido. ¿Cómo poder tocarla? me pregunto cada mañana antes de despedirme. Ella, que adivina mis pensamientos, busca consolarme con sus palabras, que se hunden en la lámina transparente, como disueltas en agua sorda.

A veces, cuando me rindo y creo que le diré adiós, una voz me llama, ingresando a aquella parte de mí donde habita la infancia. Pego mi rostro al espejo y siento por unos segundos sus manos. Ella triste me mira y me pide que no la abandone. Yo la veo y pienso que nuestro amor disolverá el vidrio. En los días posteriores, ella me observa desde el

fondo del cristal; da pasos luego, se acerca y extiende los brazos. Voy a su encuentro... Mis manos repiten su vano ritual nocturno.

LA GARRA DEL PLESIOSAURIO

KINTSUGI

Reseña a *Urgencias, disimulos y rutinas* (Lima: Micrópolis, 2019), de Ildiko Nassr

Nélida Cañas

Para Ildiko Nassr

Urgencias, disimulos y rutinas fue editado por Editorial Micrópolis, Perú, 2019. Se trata del itinerario de una trayectoria, que define y describe, en la cuidada selección de textos realizada por su propia autora, Ildiko Nassr, un camino transitado. Un camino que va desde *Vida de perros* (1998), su primer libro de microficciones, al libro que vendrá: *Almacén de novedades*. En la introducción: 20 años de *Urgencias, disimulos y rutinas*, Ildiko se interroga acerca del tiempo. De aquello que hace que algo sea más o menos importante en una vida. «Miente quien afirma que no son nada. ¿Cómo que no son nada? Son la mitad de mi vida. Son toda la vida de mi hija». El tiempo pasa y deja sus marcas en el cuerpo. Y otras que no son visibles, pero están. Aparecen canas y arrugas. «Celebro cada una porque me permiten reconocer que estoy viva. Que sigo viva, Que tengo un día más de celebración». Este libro es entonces un itinerario trazado por la escritura y por la vida y es también una celebración de la existencia.

Ildiko Nassr es una mujer que lee y escribe. Y *'es la que es'* por haber ejercitado la palabra con pasión y entrega desde aquellos primeros bosquejos trazados con tinta roja en retazos de papel. «Era chica y escribía aquello que no podía decir». Porque todo aquello que fuimos escribiendo nos constituye y nos instaura. No solo como escritores sino como seres humanos. Ildiko supo leer vorazmente no solo libros, sino la naturaleza toda. Supo desarrollar su capaci-

dad de mirar, de detenerse en los detalles. De ironizar. De dar giros. De trazar elipsis, en fin de hacer literatura.

Creo que Ildiko no ha dejado de escribir con tinta roja. Un hilo de sangre recorre este itinerario deslumbrante. Escribimos con el cuerpo. Desde el cuerpo. Con nuestra propia sangre. Ese hilo nos lleva por senderos de dolor que se bifurcan infinitamente en numerosos textos. En *Tardes de muertes* dice: «Pero ya poco importaba algo en la vida: se le estaba yendo, como algunos amores, como la sangre». La sangre regresa en textos como *Mamá siempre me salva I y IV*. En «Hija»: «Luego limpiaré las manchas de sangre de la habitación Y pronto le enseñaré a no manchar tanto y borrar sus huellas». También aparece profusamente en «El ermitaño», «Quiere hacer un trabajo prolijo pero la sangre es como la pintura en un bote que ha sido pateado sin querer. Se esparce por todos lados y no escurre. Todo lo mancha, todo lo pinta con su intensidad. Todo es rojo». También en *Aviso, manchas de sangre cubiertas con cal. Y en Crimen Perfecto. El charco de sangre en la alfombra*. Así la muerte, la desesperación, el sufrimiento. Lo monstruoso. Aparecen heridas, puñales, rifles. Mutilaciones. Antropofagia. Animales feroces. El peor de todos, el hombre. El hilo de la sangre preciosa, que se pierde entre los intersticios de la escritura.

Ildiko nos muestra en cada microficción un universo de inventiva. De lúcida y comprometida visión de la realidad. Como cuando narra en diversos textos la vida carcelaria. Su oscura tristeza. Una realidad donde el individualismo, la indiferencia, nos hace estar cada vez más solos. Y donde la ternura y el amor son preciosas piezas de colección para unos pocos. Apenas momentos para atesorar como p.ej. *Flotando en la palma de la mano de mi madre o Leer*:

Se han quedado en el auto estacionado frente a su casa. Como para retener el tiempo, ella lee con su alma un libro que la devoró. Conectados por ese hilo invisible, contemplan el amanecer.

El título de esta obra reunida de Ildiko Nassr es *Urgencias, disimulos y rutinas*, para ir dejando pequeñas marcas en su itinerario citaré un ejemplo de cada uno de los temas a que remite el título, según el orden dado y para ir al encuentro del lector:

Certeza

Hotel alojamiento con olor a humedad y a otros sexos urgentes. En un rincón, la mujer soltera y, en otro un sapo espera ser besado con la certeza de que jamás se transformará.

Hall de entrada

Lamenta la enfermedad de su madre. Cuando ella está bien, vuelan cometas en el cielo y bendice. Cuando no, le ata las manos y llora.

Para disimular, se sienta en el hall de entrada y borda mientras la luz natural la ilumina.

Rutina

Abrir la puerta. Entrar. Prender la luz. Bajar las persianas. Sacarse la ropa, los pudores, uno a uno. Tocarse el cuerpo, darle nueva forma con las manos. Meterse en la cama. Apagar la luz. Dormir. Ser otro. No soñar. Dejarse soñar.

Urgencias, disimulos y rutinas es un libro íntimo y ficcional. Un recorrido por la escritura de 20 años, que recoge los fragmentos de una vida. Un libro que aporta belleza a un mundo devastado. Aunque, Ildiko no ignora que la poesía vive en un mundo casi inaccesible. Y es una criatura huidiza. Que se refugia en los parques de la infancia para ver los niños jugar. Conoce como pocas la técnica de Kintsugi. Sabe unir sus partes. Reconstruirse. Porque su historia la sostiene y la hace más valiosa.

MICRORRELATO Y MINIFICCIÓN EN LA ERA DIGITAL

Reseña a *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI* (Madrid: Ediciones Iberoamericana, 2018), de Ana Calvo

Irene Andres-Suárez
Université de Neuchâtel

Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI (Madrid, Ediciones Iberoamericana, 2018, a cargo de Ana Calvo Revilla) constituye una contribución importante al conocimiento de los cambios introducidos por el mundo digital tanto en la producción textual como en los procesos de recepción, difusión y consumo de la literatura. Uno de sus mayores aciertos estriba en diferenciar claramente los conceptos **microrrelato / minificción; microtextos virtuales literarios / microtextos virtuales no literarios**. En relación con los dos primeros, conviene recordar que el *microrrelato* procede de dos géneros distintos: el poema en prosa y el cuento clásico, aunque, en la actualidad, como categoría narrativa no es ni lo uno ni lo otro, porque su progresiva reducción textual y su condensación desencadenaron una mutación estructural profunda y un cambio de estatuto genérico hasta convertirse en una entidad textual autónoma e independiente. La *minificción*, en cambio, es una supracategoría literaria, un hiperónimo, que recubre un área mucho más vasta que la del microrrelato, pues agrupa a todos los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos (el microrrelato, por supuesto, pero también otras manifestaciones de la microtextualidad narrativa como, por ejemplo, la fábula, la parábola, la anécdota, la escena o el caso) como a los que no son narrativos (por ejemplo, el poema en prosa, la estampa, el microensayo...). Dicho de otro modo, el *microrrelato* es

una minificción -un microtexto ficcional en prosa-, pero la *minificción* no es necesariamente un microrrelato, por lo tanto, ambos términos no deberían utilizarse como sinónimos. Delimitar claramente las fronteras entre ambos me parece esencial para erradicar la confusión que ha venido reinando entre ciertos antólogos y estudiosos poco rigurosos.

Los estudios que conforman el presente volumen abordan la relación existente entre el microrrelato y el entorno digital, cuyos soportes (bitácoras, revistas digitales y redes sociales) han contribuido de manera notable al proceso de difusión y consolidación del microrrelato y de otras formas textuales hiperbreves. El primer artículo, a cargo de Francisco Álamo Felices, analiza las numerosas transformaciones producidas por Internet y las nuevas tecnologías digitales en los ámbitos sociales, políticos, económicos, educativos, culturales, estéticos o artísticos. De la convergencia entre posmodernidad y textualidad electrónica ha surgido, según él, un mundo dotado de herramientas nuevas (redes e interfaces), marcado por la primacía de la imagen, que ha generado otros lenguajes y formatos así como otras formas de conocer el mundo y de narrarlo.

Ana Calvo Revilla pone el énfasis en las frecuentes relaciones interartísticas, intermediales y transmediáticas que se establecen en la era digital entre texto, imagen, sonido y vídeo. Para ella, el ciberespacio no solo ha contribuido al auge y consolidación de la minificción, sino que ha proporcionado visibilidad a los estudios teórico-críticos realizados en el entorno académico. Así lo atestiguan algunas revistas digitales que Calvo estudia pormenorizadamente, si bien no olvida recordarnos la repercusión de cuatro revistas en papel pioneras en el estudio y difusión de las formas narrativas hiperbreves: la mexicana *El cuento* (1939-1999, dirigida por Edmundo Valadés), la colombiana *Ekuóreo* (1980-, creada por Guillermo Bustamante Zamudio y Harol Kremer), la chilena *Caballo de Proa* (1981-, fundada por Pedro Guillermo Jara) y la argentina *Puro cuento* (1986, bajo la

dirección de Mempo Giardinelli hasta 1992). En esta última, vieron la luz los primeros trabajos académicos serios sobre el microrrelato, entre otros, «Brevisima relación sobre el minicuento en Hispanoamérica», de Juan Armando Epple (1988, 31-33), «El cuento brevísimo: ¿ficción repentina?», de Robert Shapart y James Thomas (1989, 28-31) o «Ronda por el cuento brevísimo», de Edmundo Valadés (1990, 28-30).

Con todo, esta estudiosa centra su trabajo en las principales revistas digitales especializadas en la minificción y resalta su repercusión en la difusión, consolidación y estudio de las formas hiperbreves. Fundada y dirigida por Lauro Zavala hasta 2011 y, después, por Javier Perucho, *El cuento en red* (1998-2016) fue la primera revista de investigación *on line* que creó un espacio de discusión intelectual en torno a la narrativa breve y que promovió, desde su creación, estudios sobre el cuento, el microrrelato y la minificción. Entre sus múltiples actividades hay que destacar la publicación de actas de congresos nacionales e internacionales, estudios teóricos y críticos sobre los mejores especialistas del microrrelato, números monográficos consagrados a autores específicos (*Dossier en memoria de Augusto Monterroso*, 2003), panoramas bibliográficos sobre la minificción por países (Argentina, Colombia, México, Perú, Venezuela, España...) o entrevistas a escritores y estudiosos.

Diez años más tarde (2008) irrumpió *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, a cargo de Rony Vásquez y Christian Elguera Olórtegui. El primer número se centró de manera exclusiva en el microrrelato peruano, algo muy importante para los especialistas de este género, dado que la producción de este país apenas había trascendido las fronteras nacionales. A partir de 2010 se publica con una periodicidad semestral y consagra el primer volumen a la investigación y el segundo a la creación literaria. El Centro Peruano de Estudios Culturales promovió a su vez en 2009 la creación de *Fix 100. Revista hispanoamericana de ficción breve*, la cual privilegia la dimensión teórica y crítica de la minificción, aunque sin desatender la creación y recepción

del género; la sección «Minimalia» nos acerca a la producción literaria del microrrelato con especial atención a la ficción breve peruana.

En 2010 nace, por iniciativa del publicista colombiano Esteban Dublín y del escritor y profesor universitario argentino Martín Gardella, *Internacional Microcuentista. Revista de lo breve*. Se trata de una publicación digital especialmente activa que acoge estudios teóricos y críticos sobre el microrrelato y la minificción y se encarga de difundir las actividades organizadas en este ámbito a ambos lados del Atlántico (publicación de libros, organización de congresos, jornadas, concursos, etc.).

Por último, hay que celebrar la creación en 2017 de *Microtextualidades. Revista Internacional del microrrelato y minificción* a cargo de A. Calvo Revilla. Es la primera y única revista española especializada en la minificción por el momento. Con una periodicidad semestral, recoge trabajos de investigación sobre el microrrelato y otras formas breves de carácter literario, sean o no narrativas (fábulas, leyendas, haikús, poemas en prosa, bestiarios, microensayo, microteatro, greguerías, aforismos...) y admite asimismo estudios sobre minificción en otros ámbitos de la creación artística no literaria, principalmente el cine, la fotografía y la comunicación audiovisual. Precisamente, la mayor parte de los trabajos de este volumen se centra en las relaciones y alianzas existentes entre el texto literario y otras manifestaciones artísticas (fotografía, pintura, cine, animación audiovisual, microvídeo...). Así, Teresa Gómez Trueba, Antonio Rivas y Daniel Escandell abordan la cultura textovisual en el microrrelato y en la minificción desde perspectivas complementarias. La primera analiza la relación del microrrelato con la fotografía y establece una tipología de los fines perseguidos por esta relación icono-textual: *redundancia* (cuando el texto y la ilustración son equivalentes y se confirman mutuamente), *complementariedad* (cuando hay brechas semánticas que han de ser llenadas con la información de la ilustración y viceversa), *contrapunteo* (una

variante extrema de complementariedad a partir de la creación de dos historias que coexisten paralelamente) y *contradicción* (cuando las palabras y las ilustraciones parecen estar en oposición). En cuanto a Antonio Rivas, además de explorar las relaciones existentes entre la palabra y la imagen, pone el énfasis en el marcado tono surrealista de las ilustraciones que suelen acompañar a los microrrelatos, algo que se explica, según él, por la marcada tendencia fantástica o absurda de este género literario y añade con buen criterio que el imperativo visual que domina la producción y la reproducción del microrrelato en Internet más que presentar nuevos caminos creativos muestra otros modos de recepción y divulgación de los textos literarios. Daniel Escandell se ocupa, por su parte, del anclaje textovisual en los memes y Pablo Echart de la proliferación de microformas audiovisuales en el entorno digital, muchas de ellas de carácter ficcional.

Los artículos de Darío Hernández y Nuria Carrillo indagan respectivamente en la repercusión de ciertas bitácoras como *La nave de los locos* de Fernando Valls y en la denominada «Generación *Blogger*», un sintagma propuesto por el escritor Manu Espada para definir a un grupo de escritores aglutinados en torno a dos antologías (*Mar de pirañas: nuevas voces del microrrelato español*, 2012, de Fernando Valls y *De antología. La logia del microrrelato*, 2013, de Rosana Alonso y Manu Espada), caracterizados por mantener un blog en el que difunden sus relatos hiperbreves antes de publicarlos en forma de libro. Dicha generación, formada por un numeroso grupo de autores (entre otros, Ricardo Álamo, Gemma Pellicer, Susana Camps, Beatriz Alonso, Araceli Esteves, Agustín Martínez Valderrama, Iván Teruel, Antonio Serrano Cueto, etc.), es estudiada pormenorizadamente por Basilio Pujante Cascales, quien resalta la marcada tendencia a abandonar sus respectivas bitácoras una vez conseguida la celebridad. Una excepción a esta regla la constituye el blog *Microrréplicas*, alimentado desde 2010 por Andrés Neuman, que representa, según Pellicer,

un auténtico «laboratorio de ideas», según Ana Pellicer, la cual analiza los fundamentos éticos, estéticos y formales del mismo. En la misma línea, Graciela S. Tomassini aborda el blog de viajeros en el que confluyen diferentes géneros literarios y tipos de discurso. Si el relato de viajes ha sido llamado con razón género fronterizo, el blog -señala- lo es en grado sumo.

Por último, Ángel Arias Urrutia y Fernando Ariza siguen con interés lo que sucede en este ámbito en América. El primero nos ofrece una visión panorámica de la producción digital mexicana (en antologías, revistas, portales, editoriales, programas radiofónicos o televisivos) y el segundo explora los microrrelatos de autores pertenecientes a la segunda y tercera generación de inmigrantes latinos en los Estados Unidos, en cuyos textos, híbridos y fronterizos, confluyen, según él, dos tradiciones dispares tanto si están escritos en español como en inglés.

Sea como sea, dada la variedad de enfoques y de temas tratados, estos *Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI* están llamados a convertirse en un referente obligado para quienes se interesen por la relación entre la literatura y el mundo digital.

VOCES A MEDIANOCHES

Reseña a *A medianoche* (Bogotá: El Taller Blanco Editores, 2019), de Rony Vásquez Guevara

Alberto Hernández

1.

La hora, esa que sabemos, se mantiene estática por un segundo sobre el punto de las 12 en la oscuridad. Sólo basta un segundo para que comience otra instancia, otro enlace con la realidad. Mientras tanto, el sueño se recorta como una pantalla en la poca memoria del durmiente. Son palabras cortas, muy cortas, las que contienen la pesadilla, el sueño o la vaporosa meditación de una conciencia que no sabe, que no goza de tiempo, que no posee cronología, que es sólo un asomo.

A medianoche, suelen pasar muchas cosas. Se aparece un trago entre los labios. Se desnuda una mujer sin pudor alguno porque el amor es para eso. Se sucumbe ante una explosión. Los muertos emergen de sus tumbas. Los vampiros hacen de las suyas. Los fantasmas visitan casas y apartamentos. Las ciudades guardan silencio. El campo florece o se incendia. A medianoche son pocas las palabras.

A esa hora que ya no es hora, habla o escribe alguien: a su lado, quien ya no existe, le dicta los relatos de su otrora existencia. Entonces, a medianoche, surgen los sueños hechos relatos; las pesadillas convertidas en reuniones entre enemigos. O los cuentos de caminos que ahora son minificiones, microorganismos verbales que habitan el ámbito de lo desconocido.

A esa hora, vuelve la voz a decirlo, nadie chista, pero si alguien está ebrio suele volver a cantar un pájaro. O una mujer deletrea los océanos, para enmendar el instante en que el que escribe estos muy cortos viajes, Rony Vásquez

Guevara, se empuja por la tanta imaginación y ha sido capaz de resumir el universo en pocas letras.

Por allí anda la medianoche, esa zona que divide el hemisferio en medio de la oscuridad, de la sombra del mundo para dar inicio a la alegría de la escritura. De ésta que hoy leemos, tanteamos o hacemos parte de nuestros sobresaltos en la cama. O trasnochados con los ojos puestos en la esfera del reloj o en la cuadratura de la pantalla. Porque el sueño se ha ido por un rato.

2.

Publicado en Bogotá/ Colombia en septiembre de 2019 por El Taller Blanco Editores, “A medianoche” recoge un grupo de relatos donde el misterio forma parte de los momentos de los protagonistas de sus líneas.

¿Quiénes viven en estas anécdotas? La respuesta es sencilla: todo aquel que las lee. Una leve raspadura, una tos, el ahogo, el soplo de viento contra la llama de una vela. Una ventana abierta para ver el movimiento de las nubes. Podría suceder que el lector se queda pegado a uno de ellos y no se mueve por un buen rato. Lo rescata el siguiente hasta llegar al final convertido en un sonámbulo. A medianoche suelen pasar muchas cosas.

Leer este libro nos convence de que no es necesario cerrar los ojos para ser testigos de una pesadilla. En muchos de estos relatos está ella, la pesadilla, el sueño que no queremos tener, aunque vale la pena entrarles y desafiarlos. De esa manera el lector se podrá convencer de que son reales, de que todo lo imposible, lo increíble, lo misterioso forman parte de nuestra existencia.

A medianoche se oyen voces. Estas son unas de ellas.

LO NUTRIENTES SÓLIDOS

Esther Andradi
(Argentina - Alemania)

Escritora argentina. Ha publicado crónica, cuento, poesía, microficción, ensayo y novela y ha sido traducida a diferentes idiomas, recientemente al islandés. En minificción, ha publicado *Come éste es mi cuerpo* (1991-1997), *Tanta Vida* (1998), *Sobre Vivientes* (2001) y *Microcósmicas* (2015-2017). Ha publicado diversos artículos académicos relacionados a la microficción y ha participado en diversas antologías.

Irene Andres-Suárez

Catedrática de Literatura en la Universidad de Neuchâtel (Suiza), donde dirige el Centro de Investigación de Narrativa Española. Especialista en literatura española contemporánea, ha dedicado a esta materia numerosos artículos y varios libros. Pionera en el estudio del microrrelato español, ha dedicado a este género literario más de veinte trabajos y un congreso internacional, cuyas actas se publicaron con el título *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico* (2008).

Vimarith Arcega-Aguilar
(Colima, México, 1994)

Investigadora de minificción, diversidad sexual, género, entre otros. Ha publicado textos literarios en suplementos culturales y participó como antologadora en el libro *Diversidad(es) minificciones alternas* (2020). Actualmente es estudiante de la maestría en Estudios Literarios de la Universidad Autónoma de México (UAEMex).

Wilmer Basilio Ventura

Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En 2019, quedó finalista de la quinta edición del Concurso Internacional de microrrelatos de la Fundación César Egido Serrano. Ha laborado en distintas instituciones educativas universitarias y preuniversitarias.

Actualmente prepara su libro de ensayos *Desde los extra-muros*, donde confrontará a la crítica académica y recuperará la dimensión estética de la obra literaria.

Mónica Brasca

(Rafaela, Santa Fe, Argentina, 1957)

Es cuentista y traductora de inglés y portugués. Sus cuentos obtuvieron premios e integran numerosas antologías nacionales e internacionales. Participa del taller internacional de ficción breve *Marina de Ficticia*. Ha publicado el libro de minificción *Lugares vedados* (2018) y tiene inédito el libro de cuentos *El camino de regreso*. Vive en la ciudad de Santa Fe.

Ricardo Alberto Bugarín

(General Alvear, Mendoza, Argentina, 1962)

Escritor, investigador, promotor cultural. En minificción, ha publicado *Bonsai en compota* (2014), *Inés se turba sola* (2015), *Benignas insanias* (2016) y *Ficcionario* (2017). Textos de su libro *Bonsai en compota* han sido traducidos al francés y publicados por la Universidad de Poitiers (Francia).

Guillermo Bustamante Zamudio

(Cali, Colombia, 1958)

Licenciado en Literatura e Idiomas (Universidad Santiago de Cali), Magíster en Lingüística y Español (Universidad del Valle), doctor en educación (Universidad Pedagógica Nacional). Profesor de la Universidad Pedagógica Nacional. Co-fundador y codirector de las revistas de microficción *Ekuóreo* (Cali) y *A la topa tolondra* (Tunja). Coautor (junto con Harold Kremer) de *Antología del cuento corto colombiano*, *Los minicuentos de Ekuóreo*, entre otros. Ha obtenido importantes distinciones en concursos literarios y ha sido antologado en revistas y libros del género de la minificción.

Nélida Cañas
(Córdoba, Argentina)

Profesora de Literatura. Cultiva diversos géneros: poesía, narrativa, microrrelatos y ensayos. Ha sido publicada en numerosas antologías, entre las que destaca *El límite de la palabra*, de Laura Pollastri. Ha recibido premios nacionales e internacionales. En narrativa y microrrelatos, ha publicado *De este lado del mundo* (1996), *Breve cielo* (2010), *En la fragilidad de los días* (2013), *Intersticios* (2014), *Chiquilladas, microrrelatos con niños* (2016), *Como si nada* (2018). Integra el grupo Microlee (laboratorio de lectura).

Claudia Viviana Carrión Guzmán
(Bogotá, Colombia)

Licenciada en Lenguas Extranjeras y Comunicadora Social y Periodista. Buscadora asidua de historias, lectora empedernida e interesada en los pequeños mundos narrativos.

Sara Losada Coca

Licenciada en Ciencias de la Información y postgraduada en *Escritura Creativa* por la Universidad de Sevilla. Actualmente cursa estudios de Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Ha publicado, entre otros, *Micromundos* (2009) y participa en la antología *Resonancias*, editada por la BUAP de México (2018).

Alberto Hernández
(Calabozo, Guárico, Venezuela, 1952)

Poeta, narrador y periodista. Egresado del Pedagógico de Maracay, realizó estudios de postgrado en la Universidad Simón Bolívar en Literatura Latinoamericana. Fundador de la revista literaria *Umbrá*. Su obra literaria ha sido reconocida en importantes concursos nacionales. En el año 2000 recibió el Premio «Juan Beroes» por toda su obra literaria. Ha representado a su país en diferentes eventos literarios.

César Klauer
(Perú)

Autor de los libros de microficciones *La eternidad del instante* y *Capullo de crisálida*, el libro de cuentos *Pura suerte* y los libros infantiles *El perro Patitas*, *El gigante del viento* y *El delfín de Arena*. Ha participado en antologías y revistas literarias en una decena de países. Su trabajo ha sido traducido al inglés y francés. El texto que se publica pertenece al libro inédito *Lo que sucede en Las Vegas*.

Estefanía Páez Jiménez
(Santiago del Estero, Argentina, 1994)

Autora de *Los filos de la culpa* (2012). Ha participado en antologías de microrrelatos locales y extranjeras y en jornadas internacionales de minificción. Incursionó en el cuento corto y la poesía, participando.

Gloria Ramírez Fermín
(Ciudad de México, México, 1984)

Estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM, graduada con Mención Honorífica. Su tesis de licenciatura fue sobre la minificción de Rogelio Guedea. Magíster en Literatura con su tesis sobre la minificción en Edmundo Valadés. Doctora en Literatura por la Universidad Autónoma de México (Iztapalapa) con una tesis sobre la literatura breve de Max Aub.

Javier Leonec Vilchez Juárez
(Piura, Perú, 1983)

Licenciado en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de Piura, con estudios de Maestría en Escritura Creativa, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es autor de los libros *Sorpresa y otros cuentos*, *Estaciones* (haikus), *Fragores y mutismos* (narrativa) y *Los rostros de la quimera* (libro clasificado como híbrido).

PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

n.º 12

se terminó de editar
el 24 de diciembre de 2020,
Jr. Pablo Risso 351, Lima 30.

Si bien el número 11 de *Plesiosaurio* estuvo dedicado al microrrelato en el soporte digital, en este número 12 le dedicamos un merecido y breve homenaje al microrrelato colombiano, cuyas resonancias internacionales fueron emitidas principalmente por la primerísima revista sobre microrrelato, llamada *Ekuóreo*, su editorial Cuadernos Negros y, por supuesto, sus escritores e investigadores, como Nana Rodríguez Romero, Henry González Martínez, Bibiana Bernal, Guillermo Bustamante Zamudio, Harold Kremer, Henry Ficher, Esteban Dublín, entre otros.

Rony Vásquez Guevara

Centro Peruano de Estudios
sobre Mificación

