

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 microficcionalés 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 Ar-
mando 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 humanas 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 jalisciense 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 Shepard 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, acuérdesse 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.