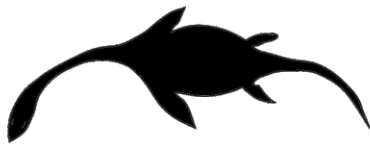


PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

Año XVI, n.º 14, vol. 1. Lima, noviembre de 2023.



PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

PLESIOSAURIO
Primera revista de ficción breve peruana



Lima, Perú

PLESIOSAURIO

Primera revista de ficción breve peruana

Año XVI, n.º 14, vol. 1. Lima, noviembre de 2023.

Director : Dany Doria Rodas
Editor invitado : Rony Vásquez Guevara
Artes : Ernesto García

© 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 vol. 2.



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

In memoriam



Foto: Jorge Jaime Valdez

**Sandro Bossio
(1970-2023)**

ÍNDICE

Presentación	11
---------------------	----

LA MUELA DEL PLESIOSAURIO

Sandro Bossio, amante de los microrrelatos de terror <i>Alberto Benza González</i>	15
El haiku de <i>lo sagrado</i> <i>María P. Gutiérrez Díaz</i>	21

LA GARRA DEL PLESIOSAURIO

Reseña a <i>Tengo una casa que se llama microcuento</i> , de Ulises Paniagua <i>Antonio Arroyo Silva</i>	27
Reseña a <i>La fuerza de la costumbre</i> , de Gabriel Ramos <i>Víctor Bahena</i>	32
Reseña a <i>La casa de Amalia</i> , de Orlando Guevara <i>Carmen Concha-Nolte</i>	38
Reseña a <i>Microfantabulosas</i> , de María Gutiérrez <i>Leo Jorge</i>	41

LOS NUTRIENTES SÓLIDOS

Datos de los autores	45
----------------------	----

Quince años del primer lanzamiento

Fue hace 15 años, justamente en uno de los primeros días de noviembre, cuando Rony, Christian Elguera y yo nos encontramos en el trébol de Javier Prado. Ambos me habían encargado la diagramación e impresión de los interiores del primer número de *Plesiosaurio* y, aquella fría mañana, yo les llevaba, en una caja, las páginas impresas en papel marfileño de 75 g con una impresora de inyección de tinta.

Una vez que nos juntamos, Rony y Christian sacaron, de una de sus mochilas, una carátula (en papel hilo crema) de la revista y armaron el primer ejemplar con un grupo de las impresiones. De esa manera, se materializaba el proyecto que ellos habían concebido hacía meses.

Plesiosaurio participaba del contexto de producción periódica que los estudiantes de San Marcos de esos años impulsaban con bastante entusiasmo, aunque la mayoría de ellos difícilmente superaba el primer número o acaso llegaba al tercero, con contadas excepciones. En ese entonces, además, no imaginaba que luego formaría parte del equipo editorial de *Plesiosaurio* ni que esta se mantendría por bastante tiempo. Sin embargo, el hecho de que su primera presentación pública fuera en el extranjero (Argentina), en un importante evento literario (V Congreso Internacional de Minificción), en compañía de prestigios estudiosos y escritores enamorados del género, quizás podría haber presagiado el provechoso recorrido.

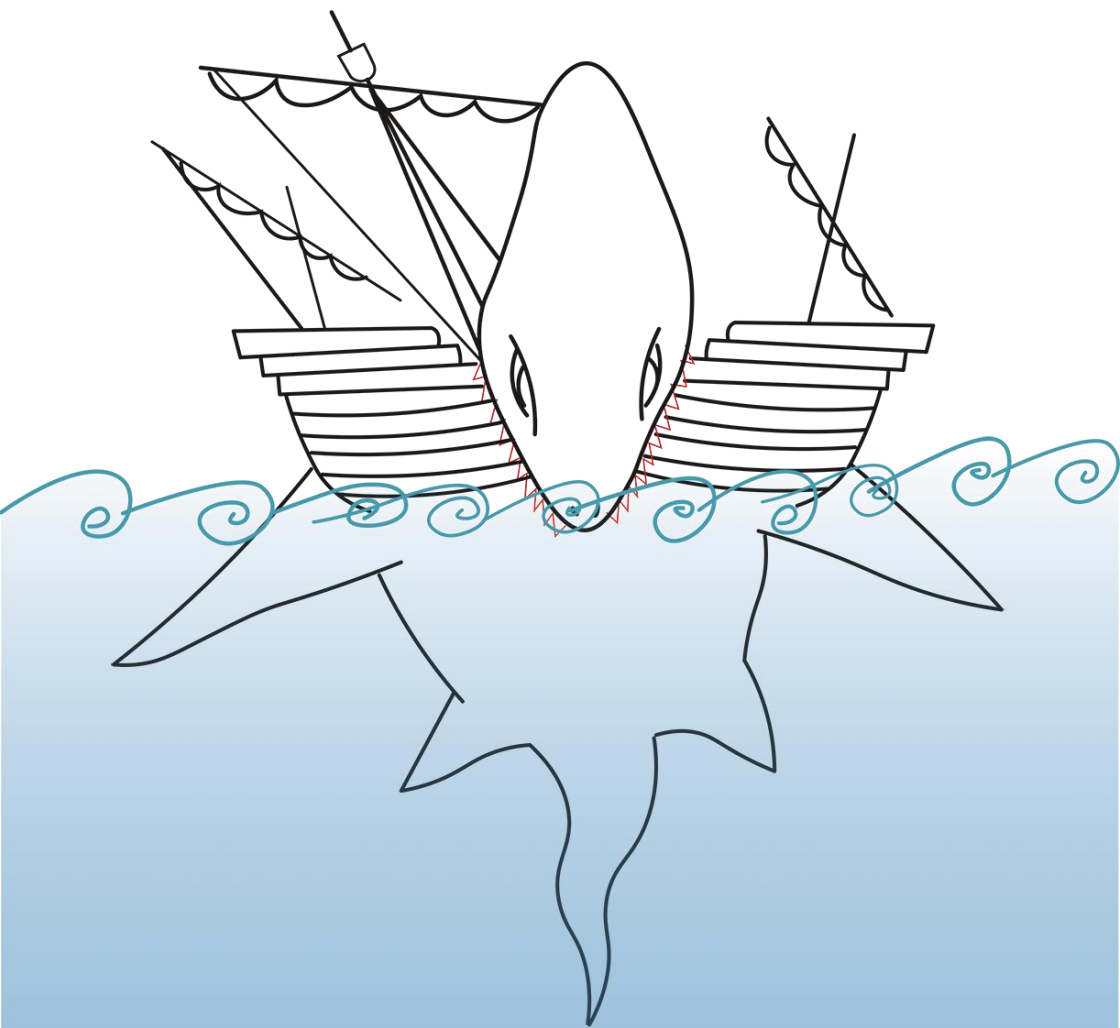
Quince años después, la revista *Plesiosaurio* sigue con la vitalidad de sus inicios, aleteando en los mares de la minificción: ha participado en las Jornadas Peruanas de Minificción (2011, 2013, 2015, 2016), organizó el Coloquio Internacional

de Minificción (2012), fue motivo de por lo menos un estudio académico («Institucionalización y canonización del microrrelato: las revistas como espacios de creación, circulación y difusión del género», de Ana Calvo), ha sido el escenario en el que han publicado una variedad de microrrelatistas e investigadores del género, etc., todo lo cual da cuenta del reconocimiento que la publicación ha recibido tanto en el país como en el extranjero, en Latinoamérica y en Europa.

En esta ocasión, queremos dedicar el número al escritor peruano Sandro Bossio (1970-2023), fallecido hace unos meses. Bossio hizo su aparición en el escenario literario en los años 90 y fue autor de cuentos, novelas y microrrelato. En este campo, publicó el libro *Territorio muerto* (2014), adscrito al terror y que se nutre tanto de las historias que escuchó como de las que leyó desde su infancia. Se publica un homenaje de Alberto Benza sobre esta obra.

Dany Doria Rodas

La muela del plesiosaurio



SANDRO BOSSIO,
AMANTE DE LOS MICRORRELATOS DE TERROR

Alberto Benza González

Sandro nos transporta a su universo literario donde el microrrelato y el terror se entrelazan en una danza intrigante. Él comprende que el miedo es uno de los condimentos más escabrosos y sublimes que vive el ser humano, capaz de despertar emociones profundas y perturbadoras.

Desde temprana edad, Sandro habitó en un mundo fantasmal, donde lo paranormal y lo sobrenatural se entremezclan. Sus raíces campesinas le han transmitido un legado de historias de aparecidos, relatos de horror y miedo que han quedado grabados en su memoria. Las palabras de su abuela, cargadas de misterio y suspenso, se convirtieron en el lazo que une su ser con lo terrorífico.

La influencia literaria también dejó una huella significativa en su camino. Desde muy pequeño, Sandro se sumergió en la literatura gótica y explora obras como *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley; *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole; *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, y *Beloved*, de Toni Morrison, entre otras. Estas lecturas alimentaron su fascinación por el lado oscuro de la existencia y lo inspiraron a explorar los límites de lo macabro y lo perturbador en sus propias creaciones.

El viaje de Sandro hacia el microrrelato y el terror se nutrió de estas experiencias, tanto personales como literarias.

Su conexión con lo terrorífico es oral, arraigada en las historias que le fueron transmitidas y en las obras que devoró con avidez. Es en ese punto de encuentro entre lo ancestral y lo literario donde Sandro encuentra su voz única y su capacidad para inquietar y estremecer a través de sus relatos.

TERRITORIO MUERTO

Territorio muerto destaca por su habilidad para atrapar y dejar una profunda impresión en el lector a través de relatos breves que tienen un impacto duradero. La obra nos muestra cómo la concisión y la precisión pueden ser instrumentos poderosos para generar emociones intensas y explorar los aspectos más oscuros de la condición humana.

El autor, como un narrador insomne, guía al lector a través de variadas galerías de horror, donde cada historia se convierte en un viaje vertiginoso hacia el abismo de lo macabro. La capacidad de Bossio Suárez para construir escenas vívidas en unas pocas palabras es sorprendente. Cada relato está meticulosamente elaborado, como si un escarpelo literario trazara líneas precisas en la psique del lector, cortando su respiración y helando su sangre.

El libro se convierte en una conspiración de personajes que narran su propia historia, cada una con su propio tono y atmósfera, y crean una amalgama de terror que persiste en la mente del lector incluso después de cerrar el libro. Los personajes, desde niños hasta abuelas, muñecas hasta zombis, cobran vida en estas páginas y despiertan nuestros temores más profundos y desafían nuestras percepciones de lo que es posible.

La fina mixtura estilística del autor es evidente en cada relato: utiliza un lenguaje evocador y poético para sumergirnos en los rincones más oscuros de la mente humana. Bossio Suárez emplea los sentidos primarios para envolvernos en la negrura de las entrañas del miedo, donde el horror se despliega de manera magistral.

El autor demuestra que los relatos breves tienen una capacidad única para atrapar al lector con mayor eficacia. La economía de palabras utilizada en cada historia, combinada con la intensidad de las emociones evocadas, deja una huella duradera en la psique del lector. Cada página nos sumerge más profundamente en un mundo donde el terror se convierte en una experiencia visceral.

Territorio muerto, de Sandro Bossio Suárez, es un volumen acabado que nos sumerge en un viaje inquietante al abismo de lo macabro. A través de su estilo preciso y evocador, el autor nos transporta a un territorio donde los relatos breves se convierten en puertas hacia el miedo y la fascinación. Este libro nos recuerda que el horror puede encontrarse en las sombras más cercanas y que el monstruo que tememos puede residir dentro de nosotros mismos. Es una obra que cautiva, perturba y deja una impresión profunda en aquellos que se aventuran en su territorio escalofriante.

Ventana

Los crímenes fueron espeluznantes. Las calles del tranquilo barrio se llenaron con cabezas rodantes, torsos mutilados, lagunas de sangre espesa.

El delegado Volturmo, experimentado sabueso del mundo criminal, entrevistó a un testigo clave. Se trataba de un dócil estudiante de medicina que vivía en el segundo piso del vecindario.

—Es un hombre salvaje que usa capa —dijo éste—. Sale por las noches con una motosierra silenciosa. Todo lo he podido ver por esta gran ventana.

El delegado miró al muchacho con murria, con misericordia, y ordenó que lo apresaran:

—Pobre —dijo después, buscando la capa—. Cree que ese espejo viejés es una ventana.

«Ventana» es un microrrelato que utiliza el género de terror para sorprender al lector con un giro inesperado al final,

que juega con la percepción y la realidad, llevando a una conclusión inesperada y un toque de ironía.

El microrrelato juega con la idea de la percepción y la confusión. El miedo y el terror iniciales se basan en la descripción de los crímenes, pero el giro en la historia revela que la fuente de miedo estaba en la mente del estudiante, quien malinterpretó lo que vio en su reflejo en el espejo.

Espejos

Me gustó mucho la feria. Me encantaron los túneles tenebrosos, los espectáculos de magia, las manzanas acarameladas, los conejitos de peluches como premio de tiro al blanco. Pero me gustó mucho más la casa de los espejos. Es un lugar espectacular, con cientos de cristales dispuestos a ambos lados de los muros, en los que puedes verte más alto, más bajo, más gordo, incluso contrahecho y ondulado según te muestres en ellos. Hay espejos de marco dorado, de cristal pulido, de vidrio labrado; espejos de popa, de doble cara, azogados; espejos de armar y de revolución. Todavía me falta recorrer las otras galerías, donde están los espejos egipcios y los góticos, los dieléctricos y los ustorios, y eso que aquí llevo ya algún tiempo. La última vez que escuché a mis padres llamarme, angustiados por mi ausencia, fue hace como cinco años.

El microrrelato «Espejos» culmina con un toque de nostalgia, ya que el narrador menciona haber pasado mucho tiempo en la casa de los espejos, insinuando un anhelo por el pasado y una sensación de desconexión de la realidad. También se hace referencia al hecho de que los padres del narrador lo buscaron angustiados hace cinco años, lo que podría indicar que el narrador ha estado atrapado o perdido en la casa de los espejos durante un período prolongado. Este relato combina detalles descriptivos minuciosos con un sentimiento de asombro y nostalgia, presentando la casa de los espejos como un lugar mágico que ha dejado una impresión duradera en el narrador.

Siameses

Nacieron con mucha dificultad. Cuando pudieron verlos, se dieron cuenta de que venían unidos por el omóplato, como dos angelitos soldados por las alas. Pero eran diferentes. Uno era una criatura normal, rolliza, hasta bella. El otro era horroroso, descarnado, revejido, con un espantoso ojo velado. Los médicos evaluaron la situación y, en vista de las diferencias, decidieron separarlos. La operación fue un éxito. El bebé horrendo no tardaría en morir: había quedado solo con medio pulmón. Aun cuando no había muerto, lo llevaron al tanatorio, a la espera de su deceso para proceder con la necropsia. Los padres se alegraron de la hazaña médica y se marcharon felices a casa con su hijo bonito. En verdad, decidieron pensar que solo habían tenido un hijo, el único que los acompañaría hasta su muerte. Nunca se enteraron de que el otro, el negado, el olvidado hasta por los propios médicos, vive ahora en los hediondos sótanos del mortuario, donde se alimenta con los órganos sangrantes de los muertos nunca reclamados. No saben que es paciente y está esperando el momento oportuno para abandonar sus sombras y salir en busca de sus padres que —lo recuerda remotamente— olían mejor que los órganos de los muertos.

El microrrelato puede interpretarse como una metáfora de cómo la sociedad a menudo excluye y desprecia a las personas que son diferentes o consideradas feos. La venganza del hermano desfavorecido puede verse como una metáfora de la justicia poética, donde los que son marginados buscan venganza contra aquellos que los han despreciado.

«Siameses» es un microrrelato que utiliza una narrativa impactante y una estructura inesperada para explorar temas de deformidad, desprecio y venganza. La historia se centra en la crueldad de la sociedad y las consecuencias de la exclusión y el desprecio hacia aquellos que son diferentes.

Exorcista

Me han notificado de un nuevo exorcismo. Debo preparar la estola morada, el caldero de agua bendita, las navetas y las campanillas, y marchar a la residencia del escribano. Dicen que su adolescente hija ha sido encarnada por un demonio. Me han llamado a mí, que soy el único que jamás ha fracasado, a mí que me he convertido en el terror de los demonios. Lo que nadie sabe es que, cuando me enfrento a las fuerzas del mal, quien en realidad se enfrenta es el propio Agramón. Y es que en uno de mis primeros exorcismos, sin otra escapatoria, el poderoso espíritu maligno transmigró a mí, donde ahora vive, agazapado, donde se fructifica, donde toma aliento para batallar contra los otros demonios que huyen despavoridos de él.

El microrrelato juega con la idea de que el bien y el mal pueden ser más complicados de lo que parecen, y que incluso aquellos que luchan contra el mal pueden estar corrompidos. Esta revelación final agrega una capa adicional de horror y ambigüedad moral a la historia.

«Exorcista» es un microrrelato que utiliza un giro sorprendente para cuestionar la naturaleza del bien y el mal, mostrando que incluso el exorcista más experimentado podría estar lidiando con sus propios demonios internos. El texto crea una atmósfera de misterio y suspenso, y el giro final plantea preguntas sobre la moralidad y la dualidad en la naturaleza humana.

EL HAIKU DE *LO SAGRADO*

María P. Gutiérrez Díaz

Según Vicente Haya¹, el haiku es una impresión, un asombro. Un temblor, en palabras de Jorge Rodríguez Padrón. Un estremecimiento, me gusta decir, que somos capaces de reproducir en diecisiete sílabas, en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, aunque no es este aspecto formal el más importante, ya que se escriben en Japón poemas con esta misma estructura que no son haiku y poseen su propia denominación (p. e. el *senryû*, un poema satírico).

Para que podamos hablar de haiku, se hace necesario comprender que la cultura japonesa guarda del Sintoísmo una concepción armónica del mundo, asimilada más tarde por el Budismo, basada en la idea de que todas las cosas, todos los elementos, el aire, la gota de agua, la hoja de un árbol, una hormiga o las personas, pertenecen al mismo universo, en una relación de calidad idéntica, unos dan sentido a los otros y unos sin otros no son; una idea sagrada de la vida que convierte a cada momento en único. Las relaciones de estos elementos entre sí ofrecen infinitos asombros a la sensibilidad del poeta, estremecimientos únicos que registra en forma de haiku. Estos asombros —conciencia de esa emoción vital y poética irrepetible— dotan al género de su naturaleza *sagrada*.

¹ Vicente Haya. *El corazón del haiku (la expresión de lo sagrado)*. Madrid: Mandala, 2002.

Bashô, el padre del haiku, lo definió como «lo que ocurre aquí ahora». Lo que sucede ante los ojos del poeta, un instante único que plasma en tres versos porque le ha producido un estremecimiento. Por lo tanto, para que se produzca es imprescindible estar presentes, ser testigos de verdad, con apertura anímica e intelectual y escribirlo sin filtraciones ni interpretaciones.

El haiku es, pues, la descripción de un momento, una escena, un instante que nos movió dentro, la plasmación exacta de un hecho, no del estremecimiento, ni de la emoción que nos provocó, sino del hecho mismo. No es tampoco la expresión del sentimiento que suscita, ya que el poeta no está presente si no es como un elemento más del conjunto. El haiku se escribe, sin recurrir a afeite estilístico alguno.

Campo inundado para el arroz
una pequeña serpiente cruza
a la luz de la tarde²

El *haijin*³ registra en el haiku una escena del mundo directamente, percibida a través de los sentidos, un instante visto, oído, olido, palpado, saboreado, sin utilizar ningún recurso poético, enclavándolo en un tiempo concreto: del día, del año... —aspecto importante este, pero no imprescindible para que se produzca un haiku—. Da fe de un hecho que le ha emocionado.

En los últimos años ha proliferado la producción de haiku. Todos escribimos haiku —hasta los locutores de los programas de la telerrosa en España—, y se han multiplicado los *haijines*, las publicaciones sobre el género, las páginas, los blogs, los sitios en la nube, pero, como hemos visto, un porcentaje muy elevado del haiku escrito en Occidente no es haiku de *lo sagrado*. No lo es, por más que las diecisiete sílabas se distribuyan como exige el género.

² Ôemaru, versión inglesa consultada (Haya. *Op. cit.*).

³ Poeta de haiku.

Sin más coincidencias, el mal llamado haiku, que (mal)escribimos, habla de sentimientos y emociones. El haiku del que presumimos —que puede doler de hermosura— es una representación imaginaria, y estamos tan presentes, en él está tan presente el poeta, que se opone con contundencia a lo que los nipones conciben y escriben como tal. Nuestro haiku se viste de los recursos de nuestra poesía tradicional y es más expresión del alma humana, servidumbre a la que aspiramos escribiendo, que de la naturaleza sagrada del mundo⁴: su verdadera esencia.

Las primeras fuentes, traducciones de traducciones, versiones interesadas, manipuladas y encajadas con calzador, nos han llevado a este error grave, literaria y poéticamente hablando. Basándonos en modelos falsos nos hemos pasado más de cien años escribiendo hermosos pequeños poemas, grandes poemas minúsculos, que nos han estremecido, que nos estremecen, que nos encantan, enamoran, nos flipan, pero que no son haiku.

No digo que dejemos de escribir haiku, no. Se trata de una invitación a llamar a las cosas por su nombre. Te propongo que lo hagas, amigo, amiga, porque si escribes, si escribiste un maravilloso libro de pequeños poemas de cinco, siete y cinco, sílaba más o menos, en los que hablas de tus sentimientos, de amor, con rima, con metáforas y el oxímoron más hermoso que pudiste crear, habrás escrito magníficos versos, poemas de calidad en un excelente libro, pero no habrás escrito haiku.

Si tu poesía responde a estas características —tan legítimas—, no escribes haiku, no la nombres haiku, no lo hagas, porque la desmerecerás. Rebajarás tu palabra a lo que no es, siendo tan bella.

⁴Vicente Haya ha profundizado, como ningún otro crítico en lengua española, en el *corazón del haiku* (título de una de sus obras, editada por Alquitara), sirviéndose de las fuentes, recursos y traductores japoneses, y a cuya producción podemos recurrir: más de 25 publicaciones sobre haiku.

La escritura de haiku, además de conectarnos a la realidad y al presente, nos dota de herramientas como la elipsis, la sencillez, la sobriedad, la contención... tan útiles para enfrentarnos a nuestra propia escritura con una mayor conciencia y disciplina poéticas.

El haiku no se crea a partir de una idea, no es una construcción intelectual. Para escribirlo es preciso haber vivido el asombro, experimentado esa comunión plena e instantánea con el mundo.

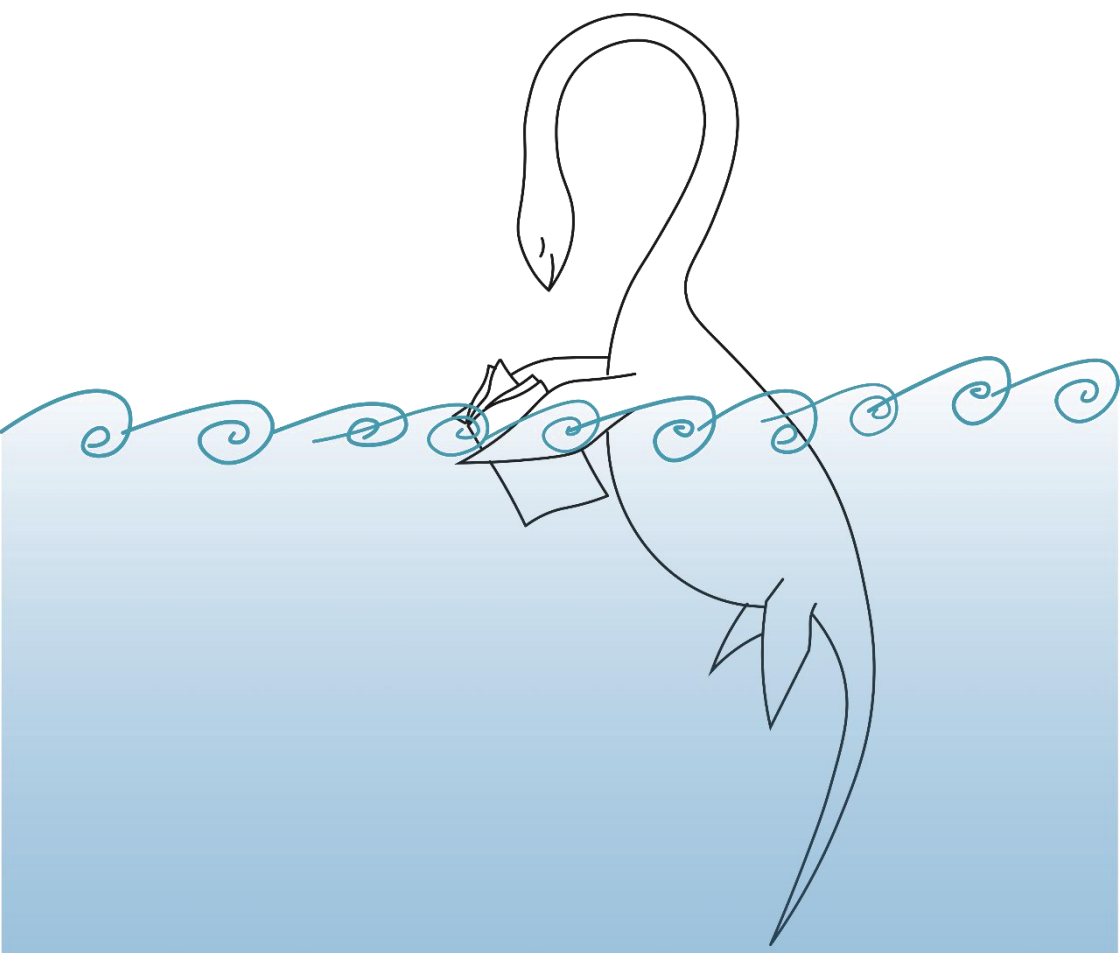
Poseer la voluntad de formarnos, de acercarnos con rigor al género para ser capaces de transmitir, provocar, suscitar en la persona lectora la emoción sentida en ese asombro, describiendo el instante en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, sin más, es el reto al que nos enfrentamos.

Si lo conseguimos, habremos escrito un haiku.

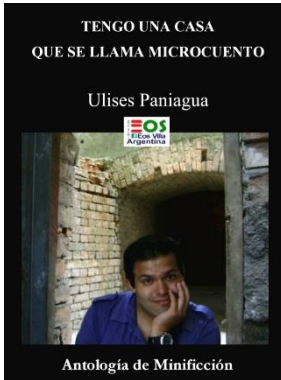
la nube roja
detrás de los álamos
canta el tero⁵

⁵ Haiku de la autora, de *La flor del cactus, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2022*

La garra del plesiosaurio



Ulises Paniagua
TENGO UNA CASA QUE SE
LLAMA MICROCUENTO
Santa Fe: EOS Villa, 2023.



Hace unos días asistí a una charla *on line* del doctor en Filología Hispánica por la Universidad de La Laguna (Tenerife), Darío Hernández, especialista en lo que él denomina microficción. Según Darío, esta disciplina está encuadrada en el microtexto; es decir, un fenómeno que se da en la literatura y también en el habla coloquial, a través de refranes, frases hechas, sentencias, spots publicitarios, etc. Hernández habló de micro literatura, pues el

microtexto literario abarca todos los géneros literarios canónicos, y aún más. Así, por ejemplo, tenemos en poesía los haikús; en teatro, los sketches; en narrativa, los microcuentos...el microensayo...Está claro que con el prefijo griego *micro* se hace alusión a la brevedad del texto, sin perder el hilo estructural que los define como género.

En el caso de los microrelatos o microcuentos (como los llama Ulises Paniagua) existe una estructura narrativa (planteamiento-nudo-desenlace), que a veces se altera como en los cuentos. Aquí, dada la brevedad, como todo el texto podría oscilar entre un renglón o tres páginas, el escritor ha de recurrir a otros recursos, sobre todo a la elipsis, el silencio, entre otros elementos que actúan como llaves que abren la imaginación del lector o, como yo digo, la *imaginación*.

Justamente la charla a la que aludo estaba dirigida, sobre todo a las autoras de la Colección de la editorial digital BGR, *Breves y con-*

tundentes (microrrelatos de mujeres). Esto nos interesaba tanto a mí, como interesaría a Ulises, sobre todo, pues es uno de los géneros en los que se desenvuelve y se siente cómodo. Así lo hacer saber el título del libro del narrador y poeta mexicano: *Tengo una casa que se llama microcuento. Antología de microficción.*

Para empezar (y para no quitarle la razón al doctor Darío Hernández), *Tengo una casa de microcuentos*, abre con un micro ensayo, que funciona como prólogo (o antiprólogo). Y hete aquí que abro su libro entusiasmado, el libro de Paniagua, paso hojas, voy al índice. Observo que el autor ordena sus escritos, a mi entender, según los subgéneros practicados por él; aunque esta vez a través de la microficción, y de la siguiente manera:

1. Microcuentos de terror y misterio
2. Microcuentos fantásticos y no tan fantásticos
3. Breves ucronías
4. Mini recetas literarias
5. Microcuentos literarios

Es decir, que hay un desarrollo en paralelo con la narrativa, y a veces con el ensayo de mayor extensión que el autor desarrolla habitualmente.

En los microcuentos de terror y misterio, Ulises lleva dicho subgénero a la mínima expresión. Ahí vemos a Poe, Lovecraft, Hawthorne; pero destaca una voz muy personal, caracterizada por el empleo de la ironía y el sarcasmo, que muchas veces llegan al humor negro, en forma de final inesperado. Véase, en «Sopa aguada»:

Pero no la maté. No le di cuarenta y dos cuchilladas. Ése fue mi padre, quien la odiaba. Yo sólo preparé el cadáver, hice la cena. Y me la comí.

Por supuesto, en este capítulo predomina el género de terror, sin llegar a lo cósmico de Lovecraft, y sí muy afianzado al misterio, ese que mueve la vida y, por ende, la escritura.

La sección de los relatos fantásticos, y no tan fantásticos, parece un home-

naje a Borges, sobre todo el caso de «El desamoroso»:

El tipo contaba con treinta y dos cajones distribuidos en todo su cuerpo. En algunos de ellos guardaba cartas de amor; en otros cassetes, libros, chocolates, discos compactos, listas de reproducción anacrónicas; en un par más, una rosa y un clavel, marchitos.

Siguiendo el tema del misterio del capítulo anterior, Paniagua se adentra en la frontera entre lo verosímil y lo inverosímil: lo fantástico real y lo real imaginario es su cocina literaria.

Esa ironía y, sobre todo el sarcasmo, lo veo reflejado de manera muy especial en las ucronías y las micro recetas literarias. Las ucronías son una reconstrucción literaria hilvanada lógicamente, que se basa en los hechos posibles, pero que no han sucedido realmente en la obra que alude (añado yo esta definición, pues no se trata de ucronías históricas, sino basadas en obras literarias). Veán, por ejemplo,

«La Fetamorfosis», trasunto de *La Metamorfosis* de Kafka:

Cuando el gigantesco insecto despertó luego de un sueño intranquilo, se halló convertido en un monstruoso Gregorio Samsa.

Lo que nos recuerda el célebre microrrelato de Monterroso.

Aclaro que Ulises, a través de la memoria (historia de la literatura) transforma esos textos hasta el punto de que juega a sus anchas (yendo más allá) con el microcuento y otras expresiones de la microficción o microlírica, como ocurre en el caso de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna - con lo que el hilo va camino entre lo narrativo, lo lírico y el humor contenido-.

A continuación, aparece el capítulo de micro recetas literarias, bajo esta mescolanza de géneros. Aquí encontramos el humor del absurdo. Se narran ideas que chocan con los cánones y normas preceptivas y, ahora, además, desde la micro crítica y la parodia de un

taller de escritura creativa. Un asunto muy interesante.

Para finalizar, hay algunos microcuentos muy curiosos, pues Ulises llega al máximo de la parodia, parodiándose a sí mismo, sobre todo desde el proceso de la escritura, con temas como la distribución de los libros una vez editados, o el mundillo literario... Claro, es incluyente, porque aquí se podría ver reflejado cualquier escritor de cualquier punto del planeta. Y, por supuesto, no deja atrás al lector, al «hipócrita lector», cual lo declara Baudelaire. Leamos un fragmento:

Tal vez así evites psicoanalizarme, externar tu desprecio. Escribir es un oficio ingrato, debes intuirlo, al menos. Lo sabes. Por ello, hartado de exponerme, hartado de las críticas, abandono este libro, me marcho, sí, oyes bien, me marcho a buscar una taza de café, un trozo de chocolate graso, mientras exclamo: «¡Bah, qué petulante, cuánta arrogancia, no me gusta la manera en que me lee, le falta técnica para

tomar el libro!». Al fin, una pequeña revancha.

Autoparodia, parodia y, según dice en ese fragmento que cierra el libro, pequeña revancha... Aunque, no nos engañemos, se trata sólo de un personaje como el de cualquier cuento, un juego al estilo del viejo Luigi Pirandello.

De este modo, Paniagua-autor, actúa como aquel gato Cheshire de *Alicia en el País de las Maravillas*, ese que desaparece ante los muros, y deja reflejada en ellos su enorme sonrisa. Se lo pasa bien, no quepa duda; pero al mismo tiempo no descuida su estilo ni su intención. Claro, quien vaya en busca de materia académica que se abstenga. O que la busque, en todo caso, en el trasfondo.

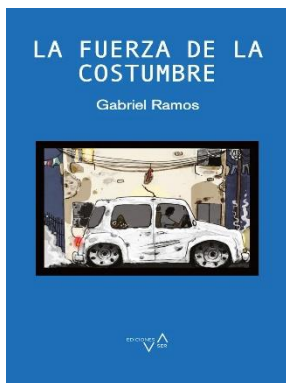
A pesar de la división en capítulos, los microcuentos tienen en común la soltura estilística, el humor, el asombro, y muchas características mencionadas. Mi amigo, el gran crítico Jorge Rodríguez Padrón, diría que este libro no es moco de pavo (cosa menor), y

creo que ustedes entenderán a qué me refiero tras la lectura de *Tengo una casa que se llama microcuento*.

Ulises Paniagua es, desde luego, una nueva propuesta, que rejuvenece el género de la microficción.

Antonio Arroyo Silva

Gabriel Ramos
LA FUERZA
DE LA COSTUMBRE
s. l.: Ediciones Ser, 2021.



Reza el viejo refrán que «La costumbre hace ley», lo cual es patente en Gabriel Ramos, quien, tras un largo recorrido en la minificción, título que se le da en México; microrrelato, para España; microcuento, en Argentina, nos demuestra con maestría, una vez más, su desenvolvimiento en este género.

Conocí a Gabriel hace un par de años y reconocí en él, al instante, a un amante de la lectura, del aprendi-

zaje; quien a su vez es promotor y cultivador inalcanzable de la brevedad.

El libro que hoy nos reúne, *La fuerza de la costumbre*, suscita una contradicción, pues quien lo escribe, curiosamente, se reinventa cada día, lo cual es manifiesto en este libro en comparación con los anteriores: *Vivir es arriesgarse*, *Sueños incumplidos* y *Geografía del amor*, libros dotados de identidad propia.

A pesar de que Gabriel conoce al dedillo las herramientas y estrategias de escritura, no repite la fórmula: explora, experimenta con intuición poética diferentes temas y formas; de la intertextualidad a la inventiva, del discurso literario al extraliterario, del planteamiento conceptual a la narratividad, del blanco de la hoja y su disposición espacial al juego tipográfico; no hay rastro de comodidad alguna ni autocomplacencia en su propuesta.

La fuerza de la costumbre, editado por Ediciones Ser, consta de 100 páginas

en las que se despliegan 4 apartados: «La aventura», «Las interacciones», «La búsqueda» y «Breve(r)dades», que a su vez reúnen 77 minificciones de diferente corte, rasgo que lo hace un libro heterogéneo, ameno y envolvente en cada una de sus páginas, donde el dominio de la expectativa y la intriga hacen participar activamente al lector para desentrañar los numerosos sentidos de las minificciones, pues Gabriel, a su vez, hace acopio y afortunado tratamiento de la ambigüedad, la connotación, la alegoría, la metáfora y la sugerencia, procedimientos que con su uso correcto sustentan aquel decir que «una minificción dice más por lo que no dice».

El libro comienza con tres epígrafes que, *grosso modo*, sintetizan su poética, pues, por un lado, el de Gemma Pellicer dice: «Experimentar con el lenguaje como un medio por el que descubrir otras verdades», lo cual se refleja en numerosas minificciones,

que aprovechan la hibridez, la liminalidad de este género ecuestre, para recordarnos que la minificción es un hiperónimo, una etiqueta, de un abanico de formas breves como pueden ser, principalmente, el minicuento, el aforismo, la greguería, el caligrama, el haiku, el epigrama, el alburama, el periquete, por mencionar algunos textos; Gabriel, entonces, como una suerte de ludópata, experimenta y juega a sus anchas, para descubrir verdades en este género; por otro lado, el segundo epígrafe, de Belén Lorenzo, dice que: «Las palabras encierran realidades y liberan fantasías», las cuales vemos, en conjunto, en *La fuerza de la costumbre*, pues las minificciones de este libro van desde una crítica muy específica a acontecimientos de la vida humana, hasta mundos generados por realidades fantásticas; el registro de los temas y su tratamiento es vario; finalmente, el tercer epígrafe, de Lisa Alther, dice que: «Todo lo que he

escrito ha sido para averiguar quién soy», cita que comprenderá cabalmente Gabriel, pues la ficción es un mundo posible para reinventarnos, crear nuevas realidades y adentrarnos en los escondrijos de nuestro ser.

En cuanto al contenido de los apartados, «La aventura», como es preciso, encabeza la lista; nos presenta 19 minificciones en donde los personajes atraviesan distintas dificultades en su periplo cotidiano; un hombre que experimenta un amor efímero, como la minificción, en un metrobús, un trabajador con un puñado de palabras rencorosas para su jefe que ha muerto, una mujer, que codificada con el pronombre de *ella*, que puede ser cualquiera, sufre un desenlace funesto por la violencia que ha padecido, entre otras minificciones entrañables como «Música eterna», que, templada bajo una atmósfera fantástica, nos recuerda a José de la Colina y al Titanic. «La aventura» es el despliegue de la infantería de Gabriel

Ramos, que foguea historias encontradas, siempre trabajadas con tensión, exactitud, además de vincular activamente al lector para hacerlo participe en la escritura de este libro. Las enfermedades progresivas como el Alzheimer, también son tratadas con habilidad e inteligencia, pues «Vivir en la oscuridad», título de la minificción que cierra este apartado, no es más que una metáfora de lo que implica sufrir este padecimiento.

«La búsqueda», segundo apartado, es el pilar experimental de este título, pues presenta caligramas, sopa de letras, minificciones cuyo texto juega con la disposición espacial de la hoja, para encontrar un correlato en su significación, juegos tipográficos que coquetean con las leyes de la física, instructivos, diagramas, incisos que dan pie a la multiplicidad de finales, entre otras formas. No es en vano que esta sección se titule «La búsqueda», pues toda búsqueda implica dejar la comodidad de lado para concentrarse en algo

nuevo, aunado a que Aristóteles decía que el hombre tiene una inclinación natural por lo desconocido.

En «Las interacciones», por su parte, serie de minificciones de circo, encontramos que Gabriel sortea los malabares de las historias, con justa exactitud y dominio; no titubea en el hilo de sus relatos ni pierde el equilibrio tras el paso de una minificción a otra. Los textos se disfrutan de manera aislada, con total independencia, pero a su vez tejen redes de significados de una minificción a otra, tanto así que si leemos un texto, por ejemplo, el de «Amor imposible» que dice «El enano estaba enamorado de la Bailarina, por lo que consultó con la Adivina si algún día sería correspondido. Al conocer la respuesta, decepcionado, buscó al Mago para que le desapareciera aquel horrible sentimiento», podemos saber más adelante, en otra minificción de la serie, de quién estaba enamorada la bailarina. Si bien la mayor parte del libro está dotado

de humor, «Las interacciones» es el pilar en el que se sustenta; su título no es incidental; una compañía de circo comprende un conjunto de artistas que se relacionan; así como la cuerda floja pende de un extremo a otro, los cuentos jibaros de «Interacciones» dialogan uno con otro. En este circo pueblan leones chimuelos, contorsionistas embarazadas, lanzadores de cuchillos con astigmatismo y funambulistas alcohólicos, dándonos un mundo al revés que, bajo tutela de Gabriel, nos arranca una rotunda carcajada. Pero también se repiten motivos, el amor incorespondido y los triángulos amorosos que, más que triángulos, a veces resultan polígonos. Las pulsaciones, las pasiones, las fobias, también la hacen de detonadores de historias.

Por último, para no dejar de lado que estas pequeñas anotaciones pretenden ser una ventana, una somera revisión de *La fuerza de la costumbre*, y que el lector mismo juzgue

y disfrute por su cuenta estas historias, tenemos el último apartado que es «Breve(r)dades». Tras un recorrido a paso de pulga, se llega la nostalgia, las minificciones de factura impecable que buscan poner de manifiesto alguna verdad, cuyo distintivo es la realidad y la crudeza con que se miran; el paso de la risa a la seriedad es orquestado por Gabriel Ramos como un maestro de ceremonia; en su mayoría, las minificciones de este apartado ponen a la luz acontecimientos como la pérdida de un amigo querido, la realidad social que vivimos como la desaparición de los estudiantes de Ayotzinapa, el paso por padecimientos como el insomnio, la depresión, el retiro de la vida laboral y la consiguiente vida de jubilado, nuestros más bajos instintos, el determinismo que en ocasiones nos arrostra y nos dificulta contraponernos a las circunstancias, el rito casi religioso de la costumbre y los hábitos que nos configuran, que con el

tiempo terminan por convertirnos en una extensión de ellos; pero, a todo esto, como caja de pandora, reluce en el fondo el amor, que, traducido bajo el título de inquilinos, como aforismo poético, nos dice Gabriel: «Tengo toda una casa de huéspedes dentro de mí».

La fuerza de la costumbre, el más reciente libro de Gabriel Ramos, da cuenta del trabajo incesante que ha realizado el autor, en pos de una estética hiperbreve, personal y que, sin lugar a dudas, debemos celebrar, pues este libro, tan pronto como ha salido, es referente obligado de la minificción, género que como iberoamericanos, nos pertenece, y que hemos visto cómo sus primeros vaguidos, en los albores del siglo XX, se han convertido de a poco, con el tiempo, en un vigoroso resuello, desde las nóminas de grandes minificcionistas del veinte como Julio Torri, Arreola, Monterroso, Nellie Campobello, hasta nuestros días, con la indudable incorporación y permanencia de

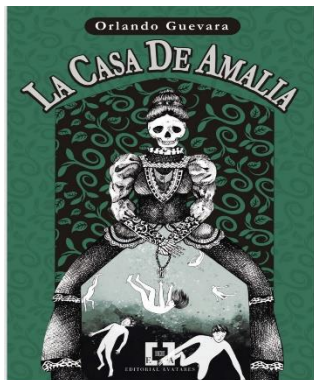
Gabriel Ramos. Celebremos este género y *La fuerza de la costumbre*, pues, como bien dice Gracián, «Lo bueno, si breve, dos veces bueno».

Víctor Bahena

Orlando Guevara

LA CASA DE AMALIA

Pasto: Editorial Avatares,
2023.



El libro de microficciones *La casa de Amalia* (Editorial Avatares, Colombia, 2023), de Orlando Guevara, aparece como un compromiso con la escritura breve en un amplio espectro, porque cumple y rebasa con las características del género; además, atiende cuidadosamente aspectos de la lengua (juego de grafías, y más). En cuanto a la temática, pondera la pérdida, el infortunio (desgracia), el destino, la demarcación inferior entre el cruce del

mundo de los vivos con el de los muertos. En referencia a la espacialidad, destaca la **casa** y sus habitaciones. Respecto a la temporalidad, resalta la noche. Y, en cuanto al subgénero opto por el término minificción *cozy mystery* o *misterio acogedor*, donde los sucesos inesperados, con cotas de alta belleza, no paralizan ni conducen al sobresalto incontrolable. Los personajes, objetos e inmuebles alternan sin tretas malévolas, asesinas o criminales por resolver. Es un *cozy mystery*.

El libro se divide en tres: «La casa» agrupa microficciones de corte paranormal (escapa a nuestra percepción) y pesadillas en cuadros con bordes aletargados, «sonrisas falsas», «llama» (-das) al imaginario. «Anuncios» comprende textos de estados como «maternidad», «génesis del delirio» o funciones tal como «cucaracha de cristal». «Mudanzas» compila textos de mutaciones, translaciones o marchas en «Despedidas», «De regreso», «Dorotea».

La casa o habitación central donde moran los miembros es de tonalidad herbosa, cuyo edificio depreciado «desciende hacia el interior». A veces, el inmueble parece casa de esgrimidores (desaliñada, sin alhajas o abalorios); en otras microficciones, casa mortuoria (hay difuntos o proclives a serlo); en algunas micros, casa robada (carece de muebles); por último, arder de casa (hay movimiento inesperado de objetos). Todo apunta a una devaluación del inmueble tal como: «no tiene puertas ni ventanas». La muerte de personajes y desaparición de objetos tienen carga de desapego sin dolor.

Algunos títulos de las microficciones retozan con los significados y las grafías engalanan sus propios juegos alternos. Veamos cómo algunos introducen palabras que expresan en oblicuo una riqueza intratextual copiosa y deslumbrante que coronan los textos. «SONáMbULOS»: *son*, *sonar* *sonido*, *deambulo*. «MUERTE AL ALDAbÓN»:

muere, *aldaba*, *bon* (bueno; asociado a sonido), *aban-dono*, *din don*. «**FIELINO**»: *fiel*, *felino*. «**DE rEgrESO**»: *egreso* (salida), *de eso*.

El texto «**LA fOrtUNA DEL rECOLECtOr**» recrea ilusiones, con las mayúsculas y letras bajas, como antesala a las pericias del recolector para elegir a su esposa. Apreciemos el vocablo «**LECtOr**» y la suerte de contar con la fortuna (única, en relieve -UNA). En esta micro percibimos una /apropiación/ +/acoplamiento/ +/ensamblaje/+/miembros/ de la esposa. Y como dato curioso, el protagonista amuebla su hogar con objetos (colectados) fijándoles una categoría de piezas ilustres: un «sofá inglés» (por corte inglés), un «televisor de cola» (ref. piano de cola), un «comedor suizo» (reloj suizo), espejo árabe (alfombra persa). Esta micro es una muestra del trabajo denodado de Orlando Guevara.

En «**LO QUE SE HEREDA NO SE HURTA**», el narrador toma el dicho popular para dilucidar la negación de la

paternidad con variopintos personajes. Apreciemos el sentido figurado de «cuca» o ingeniosa y todos sus be-moles a descubrir en «CUCARACHA DE CRISTAL».

Por lo reseñado y por más de una treintena de detalles que presenta el libro, invito a todo tipo de lector a sumergirse en este caudal minificcional a sabiendas que se divertirá, asimilará argumentos, técnica, silencios, finales abiertos. En resumen, hallará brevedad, fractalidad, fatalidad, fugacidad y virtualidad, bajo el tenor de un *cozy mystery* o *misterio acogedor*.

Les aseguro que *La casa de Amalia* no solo es un sustento nutricional para microrrelatistas, sino para todo lector ávido o principiante que desee aprender narratividad, tensión, etc. Singlemos sus páginas, sus relatos.

Parabienes, estimado Orlando Guevara.

Carmen Concha-Nolte

María Gutiérrez (comp.)
MICROFANTABULOSAS
Santa Cruz de Tenerife:
Centro de la Cultura Popular
Canaria, 2021



Vivimos una explosión de la Minificción latina desconocida hasta ahora, liderada fundamentalmente por escritoras, y *Microfantabulosas* es prueba de ello.

Se trata de una antología ilustrada de microrrelatos fantásticos escritos por mujeres fabulosas, una muestra exquisita de su quehacer literario.

Entre sus páginas podemos encontrar textos de las mejores escritoras del

género de habla hispana. Micros de maestras como Ana María Shua, Pía Barros, Paola Tena, Lilian Elphick, Clara Obligado o Carmen de la Rosa, entre otras muchas de reconocido prestigio internacional.

89 escritoras que nos relatan cuentos fantásticos y 17 artistas plásticas que han aportado 22 ilustraciones a la publicación. Mujeres creadoras de 19 nacionalidades hispanohablantes diferentes, algunas radicadas en países como Italia, EEUU o Australia

Microfantabulosas es, pues, el resultado de un maridaje armónico entre dos manifestaciones artísticas, dos lenguajes diferentes que conservan entidad propia entre sus páginas, sin que se establezcan más correlaciones ni conexión alguna entre micros e ilustraciones distintas de la fantasía y la belleza; un diálogo entre ambas expresiones en el que cada una es reconocida en su propio valor e identidad.

Los relatos que componen *Microfantabulosas* son de una calidad incuestio-

nable, muy ricos, tanto en el aspecto temático como del léxico. Los micros han sido elaborados con esmero, con el mimo y habilidad que estas grandes minificcionistas poseen. El resultado es una colección de historias ricas en imágenes que demuestran la destreza en el uso de los recursos expresivos, con la tensión precisa, sin forzar ni saturar, maridando con armonía contenido y forma, con una exactitud propia solo del género.

Muchas de las historias están vinculadas a las tradiciones, cultura, mitos, a la realidad de la autora correspondiente, y ajustados todos a la temática de carácter fantástico propuesta.

La antología está dividida en dos partes: *Morgana* y *Polifema*, siendo *Morgana* el hogar de los microrrelatos que nos transportan a situaciones y lugares fantásticos, mientras que en *Polifema* encontramos las historias de seres extraordinarios.

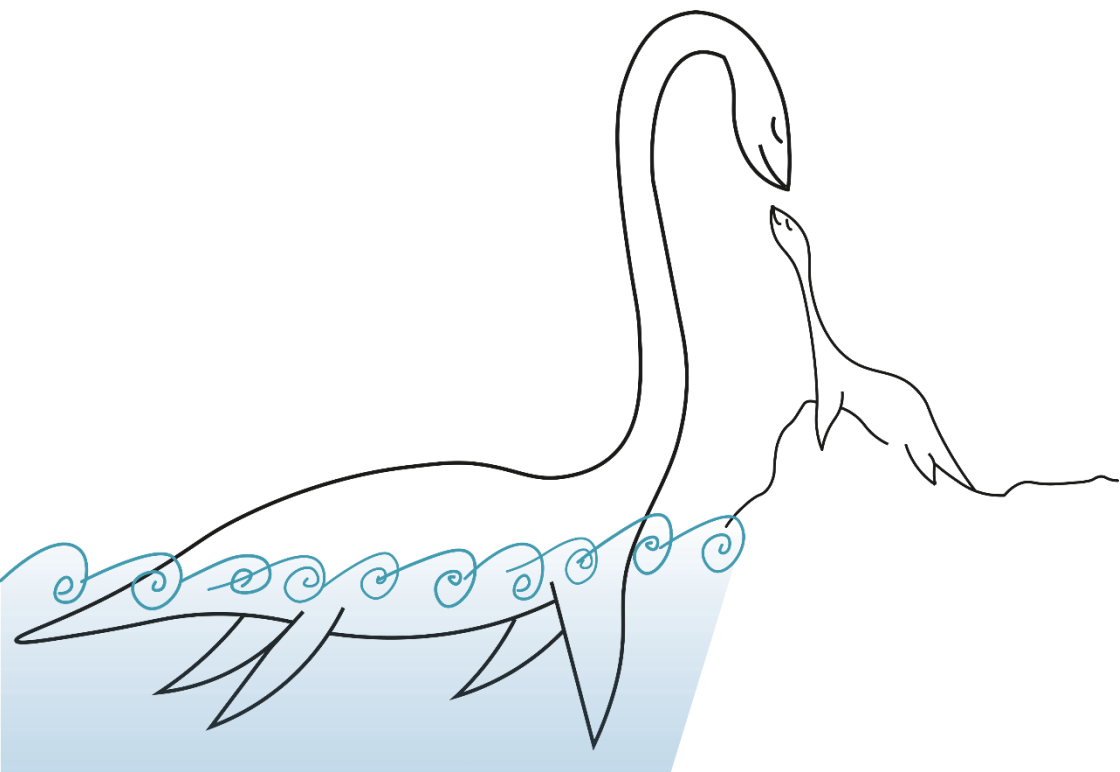
Microfantabulosas es una obra narrativa de in-

dudable potencia literaria que puede ser una herramienta útil a nivel educativo, tanto para la difusión del género minificcionista, como del trabajo de las mujeres microrrelatistas y del estudio de los textos literarios desde el punto de vista hermenéutico, además de para fomentar el reconocimiento por la diversidad étnica y cultural, frente a prejuicios raciales, y del respeto por los mitos de los diferentes pueblos y países.

La antología, compilada por la escritora canaria María Gutiérrez, no hubiese sido posible sin el entusiasmo de autoras y artistas plásticas que colaboraron generosamente y sin cortapisas, tampoco sin el apoyo del Simposio Canario de Minificción, la Librería de Mujeres y del Centro de la Cultura Popular Canaria que la publicó. ¡Disfrútenla ustedes!

Leo Jorge

Los nutrientes



Alberto Benza González (Perú, 1972). Periodista, escritor y director de la editorial Micrópolis. Cursó estudios de escritura creativa con Clara Obligado (España) y microliteratura en la Escuela de Escritores de Madrid. Es coordinador de las Jornadas Peruanas de Minificción. Ha publicado cinco libros de microrrelatos: *A la luz de la luna* (2011), *Señales de humo* (2012), *Sarah Ellen* (2016), *Hojas de otoño* (2017) y *La muerte en primera fila* (2018). Su obra literaria está reunida en *Brevidad bajo palabra* (2023), Algunos de sus microrrelatos se encuentran en antologías de diferentes países.

Antonio Arroyo Silva (España, 1957). Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de la Laguna. Ha sido colaborador de revistas nacionales e internacionales. Ha publicado 16 libros de poemas, varias plaquettes y un libro de ensayo. Está incluido en varias antologías. Ha participado varios encuentros nacionales e internacionales de poesía. Ha sido ganador de algunos premios. Miembro de la asociación Palabra y verso. Dirige la colección de plaquettes digitales *Poesía Móvil, 100 poetas* y *Poesía en Línea* en Editora BGR. Colaborador, redactor y columnista de la revista Digital GAFE.

Carmen Concha-Nolte (Perú). Lingüista, poeta, cuentista, crítica literaria. Sus creaciones han sido incluidas en dieciséis antologías (año 2022-2023), destacando: *El verdadero nombre las cosas* (alumnos 21-22), Escuela de Escritores, Madrid. Difunde sus artículos en trece revistas internacionales. Colabora en *Las Críticas, Alquimia literaria, Atril.press*. Ganó el Premio *Péndola Dorada 2022*. Vive en Washington.

María Gutiérrez (España). Maestra, escritora y activista social y literaria. Es autora de libros de cuentos, microrrelatos, poesía, haiku y novela, así como de una colección de álbumes ilustrados. Muchos de sus textos han sido traducidos a otros idiomas y algunos han aparecido en antologías y publicaciones colectivas. Formada en haiku con Vicente Haya en Japón,

es además, maestra de escritura creativa, compiladora, prologuista y correctora. Ha impartido múltiples talleres, en España y en el extranjero, ha participado como invitada en numerosos encuentros y congresos nacionales e internacionales. Ha sido merecedora de varios premios literarios.

Víctor Bahena (México, 1993.). Egresado de la Licenciatura en Letras por la UNAM y director de la editorial *Libros del Fresno*, que publica libros de autores noveles contemporáneos (librosdelfresno.wordpress.com). Sus letras han aparecido en importantes antologías españolas. Ha publicado también en numerosas revistas digitales e impresas. Es también autor en solitario con varios libros: *Madréporas*, *Fiesta en Lilliput*, *Limbo de agua*, *La próxima estadía*, *A como dé lugar*, *In-molar* y *Arcanime*.

Fue hace 15 años, justamente en uno de los primeros días de noviembre, cuando Rony, Christian Elguera y yo nos encontramos en el trébol de Javier Prado. Ambos me habían encargado la diagramación e impresión de los interiores del primer número de *Plesiosaurio* y, aquella fría mañana, yo les llevaba, en una caja, las páginas impresas en papel marfileño de 75 g con una impresora de inyección de tinta..

Dany Doria Rodas

