



**Donde el tamaño sí importa...
La minificación: una cuestión de géneros**

José Antonio Ramos Arteaga
Nieves M.ª Concepción Lorenzo
Darío Hernández (eds.)



José Antonio Ramos Arteaga
Nieves M.^a Concepción Lorenzo
Darío Hernández (eds.)

**Donde el tamaño sí importa...
La minificación: una cuestión de géneros**



Ediciones de Iberoamericana

126

CONSEJO EDITORIAL:

Mechthild Albert

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn

Daniel Escandell

Universidad de Salamanca

Enrique García-Santo Tomás

University of Michigan, Ann Arbor

Aníbal González

Yale University, New Haven

Klaus Meyer-Minnemann

Universität Hamburg

Daniel Nemrava

Palacky University, Olomouc

Emilio Peral Vega

Universidad Complutense de Madrid

Janett Reinstädler

Universität des Saarlandes, Saarbrücken

Roland Spiller

Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

**Donde el tamaño sí importa...
La minificación: una cuestión
de géneros**

José Antonio Ramos Arteaga
Nieves M.ª Concepción Lorenzo
Darío Hernández (eds.)

Con prólogo de Luisa Valenzuela

IBEROAMERICANA - VERVUERT - 2021



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación

de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra
(www.conlicencia.com;
91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2021
Amor de Dios, 1 - E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2021
Elisabethenstr. 3-9 - D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-257-5 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-231-9 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-232-6 (e-Book)

Depósito Legal: M-28056-2021

Diseño de la cubierta: a.f. diseño y comunicación
Imagen de cubierta: Conjunto escultórico "Las Hespérides juegan a la soga"
(2000) de Rosa Hernández. Fotografía de Efraín Pintos.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Luisa Valenzuela
Prólogo

ENSAYOS

Zaradat Domínguez Galván
Microrrelatistas latinoamericanas. Una aproximación a la identidad de género en sus obras

Adriana Azucena Rodríguez
Humor y misoginia en la tradición minificcional mexicana

Agata Draus Kłobucka
Minificación femenina: ¿género trivial para una literatura intrascendente? El ejemplo polaco

Gloria Angélica Ramírez Fermín
Las antologías de microrrelatistas, entre la ideología de género y la moda editorial: el caso de Las musas perpetúan lo efímero y Resonancias

Sara Losada Coca
La perspectiva de género en la antología Eros y Afrodita en la minificación, de Dina Grijalva

Émilie Delafosse
Sexo, tentáculo y género: imágenes transgresivas en Hokusai, antología pulpa de microrrelatos

Javier Marrero Amador
Una aproximación a las mujeres creadoras en Plesiosaurio: primera revista de ficción breve peruana

María Victoria Albornoz Vásquez
Transgresiones corporales en algunas (mini)ficciones de Carola Aikin

Melania Domínguez-Benítez

Cuerpos periféricos: un análisis de los poemas en prosa de la escritora canaria Aida González Rossi a la luz de la teoría queer

Ellen Cressman Frye

La metaimitación como precursora del microdrama: la fluidez del género y la inestabilidad de la identidad en Don Gil de las calzas verdes

Alejandro Coello Hernández y María García Rodríguez

El teatro breve de las dramaturgas españolas de los ochenta: una microaproximación

Alberto García-Aguilar

Yoko Ono como microguionista: sus mini-scripts cinematográficos

Belén Mateos Blanco, Eva Álvarez Ramos y Leyre Alejaldre Biel

Microrrelatos intertextuales: herramienta desmitificadora del personaje femenino en la práctica docente

ANTOLOGÍA

Adriana Azucena Rodríguez

Roberto García de Mesa

Yurena González Herrera

María Gutiérrez

Belén Lorenzo Francisco

Cristina Rentería Garita

Carmen de La Rosa

Silvia Sánchez

Paola Tena

SOBRE LOS AUTORES

PRESENTACIÓN

Una de las propuestas que con mayor recurrencia fuimos recibiendo durante la organización y celebración de bienales de nuestro Simposio Canario de Minificación por parte de nuestros/as amigos/as, colaboradores/as y participantes fue la de abrir nuestro encuentro en una de sus ediciones al análisis de la minificación desde las nuevas miradas de los estudios de género, el feminismo y la teoría *queer*. Así pues, el año 2019, definitivamente decidimos dedicar nuestra tercera edición del evento a estos enfoques, y siempre, como forma parte de nuestra filosofía, con una vocación internacional y desde una posición tolerante, solidaria y plural, a la vez que crítica, rigurosa y, por qué no, transgresora desde el punto de vista académico.

Resultado de aquel encuentro de investigadores/as y creadores/as es este libro, compuesto por trece ensayos y una antología de minificaciones de algunos/as de sus más representativos/as autores/as actuales en el mundo hispánico: las mexicanas Adriana Azucena Rodríguez, Cristina Rentería Garita y Paola Tena (afincada en Canarias desde hace años), la argentina Silvia Sánchez y, entre los/as canarios/as: Roberto García de Mesa, Yurena González Herrera, María Gutiérrez, Belén Lorenzo Francisco y Carmen de la Rosa, escritores/as todos/as ellos/as que seleccionaron para esta obra de entre sus colecciones ya publicadas o su producción inédita algunos de sus textos minificionales más significativos desde la perspectiva de género.

Diversa es la procedencia también de los/as investigadores/as cuyos interesantísimos capítulos recoge esta obra: Zaradat Domínguez Galván y Melania

Domínguez-Benítez, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; la misma Adriana Azucena Rodríguez, además de escritora, profesora en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; Agata Draus Kłobucka, de la Universidad de Wrocław (Polonia); Gloria Angélica Ramírez Fermín, de la Universidad Autónoma Metropolitana-Campus Iztapalapa (Méjico); Sara Losada Coca, de la Universidad de Sevilla; Émilie Delafosse, de la Universidad de Lorraine (Nancy, Francia); Javier Marrero Amador y Alberto García-Aguilar, doctorandos de la Universidad de La Laguna; María Victoria Albornoz Vásquez, de la Universidad de Saint Louis (Campus de Madrid); Ellen Cressman Frye, de la Universidad William Paterson de New Jersey (EE. UU.); Alejandro Coello Hernández y María García Rodríguez, másteres por la Universidad Complutense de Madrid, y Belén Mateos Blanco, de la Universidad de Valladolid.

En “Microrrelatistas latinoamericanas. Una aproximación a la identidad de género en sus obras”, Zaradat Domínguez parte de la afirmación de que los orígenes de la literatura femenina y feminista actual están en los trabajos de Woolf y Beauvoir, en primer lugar, y más tarde en los estudios de Cixous y Showalter. El análisis resulta especialmente llamativo porque hace notar la ausencia de autoras en la nómina histórica del microrrelato latinoamericano y, por tanto, insiste en la naturaleza androcéntrica de este modelo narrativo. A la vez, el estudio de un corpus minificacional de autoras latinoamericanas determina que la identidad de género atraviesa dichos textos y que el catálogo de autoras aumenta con el transcurso del tiempo, desde el *boom* hasta la actualidad. Así, a medida que se consolida el número de autoras dedicadas al género narrativo breve también se afianza la identidad de género, es decir, la perspectiva del yo femenino, la *resignificación* de temas como la maternidad o la transgresión de determinados estereotipos femeninos de la tradición cultural, como la bruja o el hada.

Fundamentado en el concepto del humor de Van Dijk —entendido este como un producto del conocimiento y de la cultura y, a la vez, como la interacción del hablante y el oyente— y, por otro lado, en la idea de Wolfgang Iser acerca de la ficción como una toma de actitud frente a la realidad, a la que enjuicia y valora, el estudio de Adriana Azucena Rodríguez titulado “Humor y misoginia en la tradición minificcional mexicana” insiste en los estereotipos y en las imágenes de lo femenino que funcionan en el texto minificcional mexicano de carácter humorístico. El análisis de un corpus de autores de la historia de la minificación mexicana, desde Julio Torri a René Avilés Fabila, entre otros, determina que estos textos están vertebrados por una serie de esquemas de la tradición cultural en la que funciona una visión misógina de la mujer. El estudio deja abierta la posibilidad de cuestionamiento de este tipo de expresiones literarias que perpetúan una perspectiva distorsionada del género femenino.

Y de México a Polonia, donde la literatura escrita por mujeres recibió un importante impulso tras la concesión del premio Nobel de Literatura a Olga Tokarczuk en 2019. La profesora Kłobucka nos ofrece en su trabajo titulado “Minificación femenina: ¿género trivial para una literatura intrascendente? El ejemplo polaco” un apasionado panorama histórico de la recepción por parte de la crítica especializada polaca no solo de la galardonada, también de otras escritoras que desde el siglo xix han intentado ocupar un espacio en el masculinizado canon de esta literatura. Interesante y pertinente resulta su análisis de *Los errantes*, la inclasificable obra maestra de Tokarczuk, pues conecta su tema (los exilios y las fronteras) y su conformación formal (el fragmento) con los temas apuntados en el título: por un lado, la escasa presencia de la mujer en el canon literario polaco, obligada a un exilio hacia espacios de invisibilidad por los críticos que zahieren sus temáticas; por otro, el uso de formas breves cercanas a la microficción. Este estudio

nos ayuda a comprender una de las literaturas más convulsas y fascinantes de Europa a partir de un recorrido que no duda en señalar la importante carga machista que subyace en la configuración de los cánones literarios nacionales.

La aportación de Gloria Angélica Ramírez Fermín nace, por otra parte, de su experiencia como editora de los dos volúmenes de microrrelatos que recoge el título de su trabajo, publicados entre 2017 y 2019: “Las antologías de microrrelatistas, entre la ideología de género y la moda editorial: el caso de *Las musas perpetúan lo efímero y Resonancias*”. Esto permite a la autora enfocar dos de los problemas metodológicos más espinosos en los estudios de género: qué engloba el concepto de *lo femenino* en lo que a producción literaria se refiere, por una parte, y las rupturas y continuidades entre *lo femenino* y *lo feminista* en el abordaje de la escritura, por otra. Haciendo dialogar las aportaciones académicas con los testimonios de la recepción crítica aparecida en diversos medios, y con los avatares concretos de las publicaciones que nadie mejor que la editora conoce, este trabajo nos ofrece un acercamiento a las autoras y sus textos no tanto como introducción a sus obras y personas, sino estableciendo entre ellas, sus temáticas y sus decisiones estilísticas una red de confluencias y diferencias que permiten, y en principio ese era el objetivo, no construir cánones inclusivos a la moda, sino testimoniar la importancia del feminismo y los debates sobre la literatura escrita por mujeres.

Asimismo, en “La perspectiva de género en la antología *Eros y Afrodita en la minificación*, de Dina Grijalva”, de Sara Losada Coca, el foco de atención está en la aplicación de la perspectiva de género a dicho volumen dedicado a una selección amplia de minificciones, editado en México por la investigadora Dina Grijalva. La importancia de esta recopilación radica tanto en el corpus editado como en la posibilidad de confrontar las miradas de autores y autoras

presentes en el libro sobre el erotismo. El cotejo de los distintos abordajes según el género es un tema sensible por su larga genealogía de estereotipos y representaciones; por esta razón la pertinencia de la metodología, una perspectiva que ayuda a mostrar si hay diferencias en el tratamiento del erotismo y las derivas tradicionales del tema: los afectos, lo corpóreo, los deseos, la represión, la violencia, incluso. Gracias al uso de cuadros cuantitativos sobre temáticas y palabras más repetidas, el trabajo concluye que, si bien hay elementos en los que las miradas masculinas y femeninas coinciden, hay otros en los que cabe una distinción de géneros (por ejemplo, el carácter de las fantasías sexuales).

La propuesta de la revista *Brevilla* de seleccionar noventa y tres microrrelatos que se presentaron a un concurso en el que el motivo inspirador era la xilografía *El sueño de la esposa del pescador* (1814), del artista japonés Hokusai, es el punto de partida del trabajo de Émilie Delafosse: “Sexo, tentáculo y género: imágenes transgresivas en *Hokusai, antología pulpa* de microrrelatos”, que profundiza sobre dos direcciones en el análisis de la antología resultante. Por un lado, y tomando como metáfora tentacular las relaciones zoofílicas pulpos-humanos, las transgresiones del imaginario sexual que supera la tradicional división erotismo/pornografía en una reivindicación de la libertad combinatoria de los cuerpos que se hibridan en su común animalidad. Por otro lado, con un exhaustivo análisis textual desde las categorías genettianas (transtextualidad, intertextualidad, hipertexto, hipotexto...), reivindica la profunda unidad (contra la idea tradicional de la autonomía del micro) que desde el formato hiperbreve termina generando el conjunto de textos. Esta unidad parece tener como causa el punto de partida lúdico de la propuesta (la iconografía de Hokusai), sin embargo, para Delafosse se abre la posibilidad de estar ante un nuevo subgénero, el microrrelato *tentacular*.

Resultado de una revisión de la participación de las autoras hispanoamericanas en la revista *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* (2008) es el trabajo de Javier Marrero Amador titulado “Una aproximación a las mujeres creadoras en *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*”. De un total de cien autoras se han seleccionado nueve y se ha organizado un corpus cuyos textos responden a una perspectiva feminista que contrasta con el patriarcado de la tradición cultural y literaria. Tomando como punto de partida la idea de la necesidad de un espacio de lenguaje para las mujeres que suponga una propuesta de identidad, el trabajo se fundamenta en Judith Butler y, específicamente, en su obra *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Así, se revisan en los textos seleccionados determinados temas, recursos o estereotipos, como la maternidad, el mito clásico (la sirena, Penélope), el personaje femenino de los cuentos tradicionales (Caperucita) o de la literatura en general, entre otros, que suponen la construcción de *otro* sujeto desde una perspectiva de género.

En una línea similar, María Victoria Albornoz Vásquez fundamenta su trabajo “Transgresiones corporales en algunas (mini)ficciones de Carola Aikin” en el análisis de la idea de la desviación a la norma, entendida esta como lo *monstruoso* y lo *híbrido*, en algunos personajes femeninos que establecen relaciones con el reino animal (Braidotti, Delumeau, Cohen). Así, estos seres fronterizos problematizan y, asimismo, permiten la transformación de determinados estereotipos femeninos, desde la dama de la literatura caballeresca que adopta una actitud activa, la mujer-objeto transformada en una vampiresa y la mujer que sacrifica el rol de la maternidad en aras de la libertad hasta la mujer normativizada convertida en monstruo. En definitiva, las (mini)ficciones fractales analizadas en el volumen *Las escamas del dragón*, de la escritora Carola

Aikin, suponen una nueva percepción del cuerpo y de la identidad femeninas que desafía el orden y las estructuras patriarcales.

Dentro de las nuevas voces de la literatura en Canarias, la poeta tenerfeña Aida González Rossi es el objeto de estudio del trabajo de Melania Domínguez-Benítez titulado “Cuerpos periféricos: un análisis de los poemas en prosa de la escritora canaria Aida González Rossi a la luz de la teoría queer”. Su obra *Pueblo yo* (2020) es analizada desde una propuesta de enunciación *queerizante* y toma la vulnerabilidad corporal como clave interpretativa. Esta vulnerabilidad no solo está inscrita en la realidad biológica de cualquier ser vivo, también es fruto de genealogías biopolíticas que algunas veces son evidentes y otras se ocultan en formas-otras como las heterotopías o en la violencia pornotópica. En su lectura a contrapelo del poemario, Domínguez-Benítez establece dos espacios que se retroalimentan y construyen una subjetividad que se presenta como herida o fragmentada: el espacio del cuerpo (su fisicidad, su identidad, el insulto) y el espacio fuera de ese cuerpo (la geografía insular poco o nada tiene de amable postal, los lugares y habitantes de la infancia tampoco). El producto final de este solapamiento y de estos deslizamientos de espacios es la generación de un cuerpo disidente y deseante que hace de la palabra poética una herramienta sin amo.

En otro orden de cosas, Ellen Cressman Frye propone en su capítulo “La metaimitación como precursora del microdrama: la fluidez del género y la inestabilidad de la identidad en *Don Gil de las calzas verdes*” una original interpretación del uso del metateatro en el contexto de la dramaturgia áurea. Nociones como *metateatro*, *monólogo*, *soliloquio* y *meta-imitación*, leídas, en su autonomía dentro del conjunto ficcional, como microdrama o minidrama, abren una nueva posibilidad crítica de acercamiento a estos peculiares mecanismos tan abundantes en la producción

teatral de los grandes autores del Siglo de Oro. Tanto en el metateatro como en la metaimitación, además, es recurrente su utilización en juegos de travestismo y de travestismo al revés. A partir de la fluidez de la relación entre autor-pectador que crea lo metateatral y su relación con temáticas de travestismo (que en el fondo resalta la fluidez de género), el trabajo destaca la inestabilidad que produce su uso y los micropuntos de fuga que suponen en la trama general. Concreta esta perspectiva analítica en la obra de Tirso de Molina *Don Gil de las calzas verdes*, de quien llega a afirmar que es uno de los primeros ejemplos de microteatrista de la literatura española.

También dentro del arte dramático, Alejandro Coello Hernández y María García Rodríguez plantean desde el principio de su trabajo “El teatro breve de las dramaturgas españolas de los ochenta: una microaproximación” algunos de los debates aún abiertos sobre la naturaleza del microteatro frente al llamado teatro breve. Para clarificar su posición de partida, reivindican un acercamiento que supere los límites estrechos de una consideración meramente textualista a favor de incorporar en el análisis la teatralidad (es decir, la materialización espectacular del texto concreto). Así, la cuestión del número de páginas o el tiempo de representación han de conectarse con otros datos como las condiciones y propuestas de la puesta en escena. A partir de esas consideraciones previas, realizan un panorama crítico de las publicaciones, los festivales y las redes de sororidad que poco a poco, y con mucha dificultad, se fueron abriendo al teatro escrito, representado e interpretado por mujeres en el contexto de la Transición. Contra una mirada historicista, esta aportación introduce un puente entre la problemática de la mujer llevada a escena en una España recién salida de una dictadura (donde la visibilización fue un coste importante para el éxito de sus carreras) y las actuales circunstancias, que no podrían ser las mismas sin estas dramaturgas.

De la versátil producción de la artista Yoko Ono, el análisis de Alberto García-Aguilar aborda, dentro de la minificación, uno de los modelos cinematográficos más desatendidos por la crítica (Price, MacDonald, Sternberg). En este sentido, los microguiones o *mini-scripts*, denominados por la creadora *scores* (1964-1968), se alejan del canon y proponen un concepto de *cine* totalmente transgresor, que responde a la genealogía del texto y concede un carácter abierto al guion; asimismo, se tratan tanto temas como el embarazo —en su doble sentido— o la violencia machista como nuevas fórmulas relativas al sexo o al cuerpo. En síntesis, este capítulo, titulado “Yoko Ono como microguionista: sus *mini-scripts* cinematográficos”, viene a demostrar que estos ejercicios minificionales de Ono suponen una transgresión no solo del formato convencional del guion, sino de hacer cine, a la vez que estos microguiones demuestran los valores artísticos y literarios de una creadora cuya obra ha permanecido silenciada por un modelo social y una crítica discriminatoria.

Cierran el apartado de ensayos Belén Mateos Blanco, Eva Álvarez Ramos y Leyre Alejaldre Biel con “Microrrelatos intertextuales: herramienta desmitificadora del personaje femenino en la práctica docente”, estudio que se asienta en la aplicación de la minificación, y específicamente del microrrelato, como recurso didáctico en el currículum de las primeras etapas educativas. Así, el microrrelato, en permanente diálogo con el cuento tradicional (cuentos de hadas) y con la narrativa infantil contemporánea, transmedia e hipertextual, constituye una valiosa herramienta que permite mostrar al alumnado unos estereotipos femeninos tradicionales y proponer un espacio de diálogo en el aula de educación literaria (Giroux, Flores, Heilbrun). Consecuentemente, la lectura del microrrelato intertextual incide en la construcción del género en el alumnado y formula una mirada crítica acerca de determinados esquemas y roles en las sociedades

tradicionales y, de igual modo, la lectura del microrrelato intertextual constituye un ámbito de debate que repercute en la construcción de un modelo social más igualitario, tolerante e inclusivo con nuevas perspectivas de orientación sexual y de identidades de género.

El texto como cuerpo y el cuerpo como texto es una de las metáforas más fértiles en estas nuevas miradas críticas reflejadas en los trabajos académicos y literarios del libro: en ese intersticio en el que se solapan la palabra y lo corpóreo se pueden dar procesos de fluidez o de cortocircuito, así que esta inscripción en la piel y en la página reflejará las tensiones históricas, filosóficas y literarias que siempre han acompañado la puesta en escena de las subjetividades e identidades. Frente a concepciones dicotómicas como masculinidad/ feminidad o heterosexualidad/homosexualidad que han protagonizado los debates en los últimos treinta años, en la actualidad los espectros de discusión han estallado en formas menos rígidas y más fluidas (transfeminismo, transgenerismo...). Sin embargo, este enriquecimiento discursivo y conceptual ha suscitado reacciones tanto en las estructuras heteropatriarcales más arraigadas (sociales, culturales, académicas...) como en algunos sectores del feminismo. Junto a este campo de batalla crítico, cada día nos encontramos con supervivencias atávicas de la violencia contra la mujer, pero también con posicionamientos políticos neofundamentalistas que amenazan los logros históricos de la equidad y la lucha feminista.

El objetivo principal de esta obra colectiva, como lo fue el del III Simposio Canario de Minificación, es acercarse a estas nuevas percepciones de los cuerpos y las identidades y observar si la minificación se ha hecho eco de estas nuevas formulaciones desde la perspectiva del sexo/género: ¿hay presencia de estos nuevos escenarios en la creación minificacional? ¿Existen minificaciones que tematicen la problemática LGTBI y queer? ¿Cuál ha sido el papel de las

escritoras, teóricas, críticas y editoras en el ámbito de la minificación? A su vez, quiere convertirse en un manual en el que se visibilicen los viejos y nuevos peligros que amenazan la lucha contra la violencia machista y cómo se manifiestan en la producción minificacional literaria y audiovisual.

En suma, en este libro de ensayos y antología aspiramos a elaborar un mapa de cómo la minificación aborda estas problemáticas y, sin abandonar el rigor metodológico, redundar en el debate que pueda dilucidar cómo los estereotipos heterosexistas, los prejuicios, la violencia de género y las nuevas sensibilidades sexo/género se imbrican y permean en el texto/cuerpo minificacional.

Los editores

PRÓLOGO

LUISA VALENZUELA

“Lo bué si bre dos veces bué” decía, recortando a Graciano, el gran humorista argentino Landrú!, con signo de admiración final para distinguirse de su maléfico antecesor. Ignoro qué habría pensado él en su momento sobre la no-importancia del tamaño desde el punto de vista de los machos de la época, pero desde el punto de vista intelectual estaría de acuerdo. El microrrelato y el humor suelen encontrarse en un abrazo, aunque el microrrelato nunca es un chiste porque lejos está de agotarse en la primera lectura y sufre al ser narrado. La eficacia de un microrrelato depende de cada precisa palabra que lo compone, de cada uno de sus signos de puntuación.

El tiempo de la microficción es ahora. Siempre ahora. A comienzos de este tan joven y ya tan maltratado milenio pensamos que el cuento brevírrimo era la lectura ideal para una vida que se había acelerado al máximo. El microrrelato ofrece un tiempo mínimo de consumo y larga permanencia en las góndolas de la mente. Sin fecha de expiración, es también el género ideal cuando la pandemia nos impone un tiempo chicloso y casi indiferenciado, puesto que nos deja espacio para rumiar eso que en definitiva resulta ser un nanoartefacto generador de nuevas ideas.

Nos alegra y entusiasma, pero no debe sorprendernos, que las nuevas cosechas de microrrelatos florezcan en islas. Porque los microrrelatos en sí son como islas, algunas absolutamente diminutas sobrenadando con total idoneidad en el tormentoso mar del lenguaje, otras concatenadas

formando archipiélagos de sentido. Todas son islas autosuficientes, autónomas, donde felices Crusoes, es decir, lectores y lectoras, pueden armar los más complejos edificios imaginarios con los medios, escasos, pero de alto poder asociativo, que allí encuentran.

Hablando de islas, las Canarias cobran especial relevancia. Situadas en el magno Atlántico, algo desfasadas, ofician de puente entre las hablas del Viejo y del Nuevo Mundo. Y desde allí, desde su ubicación que podríamos llamar mítica, abren nuevas compuertas para el libre fluir de la imaginación. Es el trayecto que va de las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna a las *Voces* de Antonio Porchia pasando por las *Jitanjáforas* de Alfonso Reyes para culminar en esa nave insignia que es hoy “El dinosaurio” de Augusto *Tito* Monterroso. Animal literariamente mítico que se ha instalado en nuestro imaginario como semilla de muy variada e insospechada fertilidad.

Pero *semilla* no es la palabra tratándose del microrrelato. No. Cortázar, décadas atrás, sostuvo que la novela es el árbol y el cuento, la bellota que contiene al árbol en su integridad, en estado latente. *Nosotros* proponemos la espora (hago mío el plural mayestático y promuevo el lenguaje inclusivo, atendiendo la propuesta de *les* organizadores de esta antología que alientan “una mirada transgresora desde el punto de vista académico”). En la siembra literaria el microrrelato vendría a ser, repito, la espora: “célula reproductora, generalmente unicelular, capaz de originar un organismo nuevo sin tener que fusionarse con otra célula” según el María Moliner, redundante pero clara.

Gracias a las esporas no solo se reproducen los hongos que, a semejanza de los microrrelatos, crecen en gran variedad de forma y colorido y pueden encerrar venenos o cobijar duendes; también gracias a las esporas se reproducen las algas. Podemos colegir que son estas las que atraviesan los mares de ida y vuelta a las islas, para

fecundar la logia no tan secreta cuanto especial que es la comunidad microficcional. Porque ya lo hemos planteado en otra lejana oportunidad: *los* cultores de la microficción, sepámoslo o no, constituyeron una secta, la OBB, la Orden de la Brillante Brevedad. Una secta profusamente nutrida, como bien lo demuestra la presente antología, por un extenso y enriquecedor corpus teórico que les abre las puertas a nuevas indagaciones y propuestas. Porque es así como se van polinizando estas pequeñas piedras preciosas de infinitas facetas.

Nuestra hermandad se enriquece a diario. A partir de la última década del siglo pasado grandes especialistas le confirieron carta de ciudadanía a la microficción en tanto género independiente. Pienso en la brillante Francisca *Paqui* Noguerol de Salamanca, en el recordado David Lagmanovich a quien le dediqué el siguiente *mic* que me permitió anotar porque alude a la esencia de la presente y tan enriquecedora antología:

CANON DELICTI

En el congreso de microrrelatistas el ardiente debate continuó hasta muy altas horas, pero al final venció la sensatez y las diferencias se zanjaron. Nos fuimos a dormir tranquilos sin siquiera sospechar que en el secreto de la noche el Canon penetraría al Corpus. Ahora ya ni pegar un ojo podemos por temor a que el fruto de esa unión desbarate todo nuestro arduo andamiaje teórico.

Por fortuna, esta atroz amenaza nunca se corporizará (ni se canonizará, si vamos al caso) porque la teoría al respeto, además de analizar las obras, propone, directa o indirectamente, nuevas fuentes. Es así como trabaja la imaginación microficcional: asociando por caminos laterales, impensados, hurgando a fondo en las anafractuosidades de los vocablos. El lenguaje es nuestra arma, un arma de doble filo en lo posible, y el corpus teórico —basta con leer la presente selección— brinda muy diversos esmeriles para afilar al máximo las ideas.

Dije que las islas Canarias ofician de puente en lo que a la microficción se refiere, y lo reitero. Porque allí se ha abierto un nuevo cruce, la propuesta de abordar temas de género, de feminismo, de teoría *queer*. LGTTTBI+ es ya en sí una comprimidísima historia de vida en la cual las tes se multiplican y el signo + se abre a nuevas e inesperadas posibilidades, dejando la binaridad solo para el mundo digital. El mundo pasional no conoce fronteras. Lo *queer* como significante abierto, ilimitado y, por ende, incatalogable. Microficción en la hoja, macropropuesta en una realidad que va perdiendo los viejos contornos. La nuestra hoy es una realidad enriquecida, como puede serlo el uranio, y, por tanto, peligrosa si no la tratamos con suma atención. Como la van tratando los ensayos de la presente antología que nos hablan de otras antologías, desplegando así un juego de cajas chinas tras las cuales encontramos deslumbrantes tesoros, nuevos microrrelatos.

El universo de la microficción es el campo de la complicidad, la empatía, el deslumbramiento. En las siguientes páginas encontraremos las chispas que avivan el fuego de la imaginación calcinando estereotipos y prejuicios.

ENSAYOS

MICRORRELATISTAS LATINOAMERICANAS. UNA APROXIMACIÓN A LA IDENTIDAD DE GÉNERO EN SUS OBRAS

ZARADAT DOMÍNGUEZ GALVÁN
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Escribir es reconocer, a uno mismo y al otro.
Griselda Gambaro

En los últimos años, en nuestro panorama literario, hemos visto emerger un tipo de literatura escrita por mujeres —muchos críticos hablan de un auténtico *boom*— que, en la mayoría de los casos, podría adscribirse a lo que se denomina literatura femenina o incluso, como apunta María Angulo Egea (s/p), a una literatura abiertamente feminista. El logro y el valor literario de este *boom*, o de esta nueva generación de escritoras, residen en incorporar muchos temas que, hasta ahora, habían sido poco tratados en la literatura, “ejemplos son la maternidad, el lesbianismo, la sexualidad femenina, la menstruación, la relación madre-hija, la amistad femenina, etc.”, así como en caracterizarse por un “empuje reivindicativo de género” (Angulo Egea s/p) al incorporar este punto de vista femenino tanto en la temática como en las formas de escritura, desde una conciencia puramente política, contaminada por el reciente auge del feminismo que ha incidido no solo en las prácticas creativas de esta nueva

generación de escritoras, sino también en el discurso crítico y hermenéutico de la tradición literaria, llevando a cabo nuevas formas de lectura e interpretación de las obras literarias. Si bien la existencia de esta literatura expresamente femenina y feminista se remonta a décadas muy anteriores —teniendo como precursoras a Virginia Woolf y Simone de Beauvoir—, se hace especialmente relevante a partir del surgimiento de la segunda ola feminista y del desarrollo del concepto de *écriture féminine* que inicia en 1975 la filósofa francesa Hélène Cixous en su ensayo *La risa de la medusa*; así como del nacimiento de la ginocrítica como disciplina que aparece por primera vez fundamentada en 1979 en el ensayo “Toward a feminist poetics”, de la escritora y académica estadounidense Elaine Showalter, donde acuña por primera vez el término proponiendo una crítica centrada en el análisis de los temas, las imágenes y las estructuras presentes en las obras creadas por mujeres, diferenciando una crítica androcéntrica de la ginocéntrica. En la actualidad, la crítica literaria feminista, cada vez más difundida y promovida tanto en espacios académicos como fuera de ellos y deudora de los estudios y escuelas que la preceden, se propone develar los significados, los temas y las prácticas que están condicionados por la identidad de género y por su asunción en la cultura que habitamos y que nos habita. Y es que la literatura forma parte de nuestra realidad, por ser ella misma realidad en su propia ficción. Es así por lo que se hace necesario deconstruir los símbolos y los ideologemas que el hecho literario nos propone en sus textos, ya que, como sostiene Lozano Mijares,

la literatura tiene un papel muy potente en la transmisión de los estereotipos: al mismo tiempo, los reproduce y los perpetúa, pues funciona como espejo o modelo donde los lectores se miran. Aprendemos de la realidad y de la historia a través de los personajes, sus vidas y su modo de ser; los imitamos, guardamos en nuestra memoria su forma de pensar y de vivir, nos identificamos con ellos. (18)

De acuerdo con esto, el interés de este estudio se centra en comprobar si este auge feminista que incide en narrar el género a través de la literatura se descubre también en el campo de la escritura mínima. Así, se ha analizado la producción de las microrrelatistas latinoamericanas para tratar de dilucidar si la identidad de género permea sus escritos o si la textualidad del microrrelato es proclive y propiciadora de una escritura de género, más propiamente en lo que se refiere a la literatura femenina, donde las diferencias identitarias, sociales y culturales del sujeto femenino se reflejen en su escritura. Para ello, se ha revisado un extenso *corpus* de microrrelatistas latinoamericanas alojado tanto en obras de producción propia de cada una de las autoras como en antologías y portales o *blogs* de internet. De entre ellas, se han seleccionado para este análisis microrrelatos de las escritoras Alejandra Pizarnik, Clarice Lispector, Ana María Shua, Cristina Peri Rossi, Teresa Porzecanski, Pía Barros, Luisa Valenzuela y Lilian Elphick, con la intención, además, de que esta selección sirva para la reflexión y el debate de lo aquí apuntado.

Antes de adentrarnos en los microrrelatos escogidos, es necesario exponer algunas consideraciones acerca del canon del microrrelato que condicionan tanto su producción como la lectura que hacemos de ella. La literatura mínima ha existido desde siempre, desde el origen mismo de la literatura, sin embargo, no es hasta el siglo xx que se ha conformado como un género literario con entidad propia, conquistando el espacio de la creación autoral así como el crítico y académico, momento en el cual estas tipologías textuales cobran importancia y se empiezan a considerar proyectos literarios en sí mismos, dejando atrás la visión peyorativa que ha existido siempre sobre la literatura breve y fragmentaria, lo que llevó a los estudiosos inevitablemente a la descripción y cohesión de sus reglas fundamentales y, de ahí, a la configuración de un canon. A

partir de la década del ochenta del siglo xx numerosos estudios han abordado la teoría literaria del género, prescribiendo sus características y reglas fundamentales. De la misma manera, son profusas las designaciones que se han propuesto para bautizar a estos textos mínimos desde el campo de la nanofilología, una variedad de nomenclaturas que, lejos de imponer un discurso normativo al respecto, lo que han hecho es dar cuenta del *totum revolutum* existente y reconocer, así, como afirman Martín y Valls,

las concomitancias del microrrelato con el poema, la fábula, el aforismo, el artículo o incluso el mensaje publicitario son a veces evidentes, pero éste exige algo que no siempre aparece en textos como los mencionados: la narración de una historia. La acción, si la hay, está sumamente condensada, los personajes, que en muchas ocasiones carecen de nombre, aparecen apenas perfilados, pero es necesario que el autor del microrrelato le cuente una historia al lector. En todo ello, sin duda, radica la complejidad interpretativa que suscita el género, pero también, y, sobre todo, su interés y originalidad. (10)

Así como de aceptar y llegar al consenso de que se trata, como sostiene Lagmanovich, de un género omnívoro:

[...] asimila todos los alimentos que encuentra a su paso: observación de la realidad inmediata, lecturas infantiles, sueños y recuerdos, textos históricos, leyendas y consejos de general conocimiento, otras construcciones propias de la ficción, textos periodísticos y, en fin, discursos de los más variados tipos. No se subordina a ellos, sino que los incorpora a su estructura y les hace desempeñar las funciones propias de un relato: los absorbe, pero no por ello tales elementos pierden su naturaleza. (*El microrrelato* 95)

No obstante, estas características y normas del microrrelato se han elaborado sobre la base de una nómina primera de autores que, en su totalidad, es masculina, motivo por el cual podemos afirmar que su canon es androcéntrico. Ateniéndonos al canon del microrrelato latinoamericano, y siguiendo a Lagmanovich (*El microrrelato*), los precursores e iniciadores desde finales del siglo xix hasta la primera mitad del siglo xx, que es cuando adquiere popularidad, son Rubén Darío, Alfonso Reyes,

Leopoldo Lugones, Julio Torri, Vicente Huidobro, Ramón López Velarde y Macedonio Fernández. Posteriormente, encontraríamos la nómina de clásicos del microrrelato, entre los cuales se encuentran Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Juan José Arreola. Como vemos, ningún nombre femenino se halla en esta lista de autores, pese a que ya en época coetánea en este último grupo de escritores encontramos a una serie de autoras latinoamericanas incursionando en los géneros breves. Más adelante nos detendremos en dos de ellas: Alejandra Pizarnik y Clarice Lispector.

Conforme a lo expuesto, las primeras categorizaciones que se han hecho del microrrelato han sido elaboradas sobre la base de la producción de escritores hombres.¹ En este sentido, la escritura mínima de las escritoras aporta una variedad en las formas y temáticas que han sido consideradas marginalmente a la hora de conformar el canon y de atender críticamente a su importancia, entendiendo estas particularidades como excepciones a la norma. Tras advertir este hecho, detengámonos en lo que sigue en las microrrelatistas.

En los inicios, el surgimiento del microrrelato estuvo vinculado a dos fenómenos que favorecieron la búsqueda de la brevedad en las creaciones literarias: por un lado, el surgimiento del poema en prosa y su divulgación gracias a los *Pequeños poemas en prosa* (1869), de Charles Baudelaire, que contaminó a la literatura de esta estética de la brevedad y, por otro lado, también está relacionado con la creación de los grandes periódicos aproximadamente a finales del siglo xix, donde la inclusión de la literatura estaba condicionada por el formato y el espacio. En ese momento la brevedad era una necesidad que se convirtió en un valor.

Ya en pleno siglo xx hay dos escritoras latinoamericanas que se pueden relacionar con estas dos prácticas escriturarias, pero que no suelen ser incluidas como

escritoras de microrrelatos y, por tanto, la crítica las ha excluido de sus estudios. Me refiero a las ya mencionadas Alejandra Pizarnik y Clarice Lispector.

Hemos visto cómo el canon del microrrelato tanto en Hispanoamérica como en el resto de los territorios es eminentemente androcéntrico. No encuentro otra razón mediante la cual explicar el hecho de que la producción prosística de la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972) no haya sido atendida por la crítica en relación con la escritura minificacional. Es cierto que ha sido reconocida eminentemente por su actividad poética, pero también lo es que ha escrito relatos cortos, alguna novela breve, una obra de teatro, una cantidad ingente de poemas en prosa, así como un dilatado *corpus* de textos de difícil clasificación infiltrados en sus libros de poemas. De modo que, a mi juicio, no se explica por qué no se ha insertado a esta autora dentro del canon del microrrelato cuando sus minificciones empiezan a darse a conocer con la publicación de *El árbol de Diana* (1962), el mismo año en que Julio Cortázar publicó *Historias de cronopios y de famas* (1962) y dos años antes de su emblemático relato “Continuidad de los parques”, aparecido en el libro *Final de juego* (1964). A partir de ese año de 1962, la mayor parte de los poemarios de Pizarnik incluyen textos en prosa de extensión breve, unos de carácter más poético y fragmentario y otros, en los que la narración conquista el espacio en blanco que dejan los poemas inacabados, entrando en una puja por dar forma al vacío a través de la palabra. Se trata en ambos casos de un yo poético que vaga tejiendo una prosa surrealista, en donde crea mundos a través de la ficción para alojar sus pensamientos inefables, como se aprecia en el siguiente relato incluido en su libro *El infierno musical* (1971):

OJOS PRIMITIVOS

En donde el miedo no cuenta cuentos y poemas, no forma figuras de terror y de gloria.

Vacío gris es mi nombre, mi pronombre.

Conozco la gama de los miedos y ese comenzar a cantar despacito en el desfiladero que reconduce hacia mi desconocida que soy, mi emigrante de sí. Escribo contra el miedo. Contra el viento con garras que se aloja en mi respiración.

Y cuando por la mañana temes encontrarte muerta (y que no haya más imágenes): el silencio de la comprensión, el silencio del mero estar, en esto se van los años, en esto se fue la bella alegría animal. (267)

En Pizarnik, además, se confunden vida y obra, la escritura es autotélica y metaliteraria, sus composiciones son la casa donde aloja su identidad frágil, son construcciones para su yo, morada y refugio, y al mismo tiempo es una continua reflexión sobre la identidad y el lenguaje, como vemos en el siguiente fragmento carente de título:

Días en una palabra lejana se apodera de mí. Voy por esos días sonámbula y transparente. La hermosa autómata se canta, se encanta, se cuenta casos y cosas: nido de hilos rígidos donde me danzo y me lloro en mis numerosos funerales. (Ella es su espejo incendiado, su espera en hogueras frías, su elemento místico, su fornicación de nombres creciendo solos en la noche pálida.) (119)

Esta minificación pertenece al libro *El árbol de Diana* (1962), y en él observamos esa simbiosis entre el yo y la palabra, al mismo tiempo que ese yo se desdobra desde una primera persona para convertirse en “Ella”, pasando de la vivencia propia a la ficcionalización en tercera persona, en una alternancia que destruye las fronteras entre el yo real y el imaginario. Se procede así a la narración de lo propio, del ego, a través de una escritura críptica que intenta acaparar y expresar lo indecible e inconfesable, sensaciones carentes de palabras, para las cuales se teje la ficción.

Otras de sus composiciones están cercanas al aforismo o a la greguería, en las que de manera muy breve se pretende definir la otra realidad oculta del lenguaje, la poesía, dar cuenta de una visión metafórica de la realidad en un trazo,