

Perspectivas semióticas de feminicción: voces femeninas en la minicción hispanoamericana (Argentina, México, Chile)

Semiotic perspectives of fe-mini-fiction: feminine voices in
hispanic american minifiction (Argentina, Mexico, Chile)^{1*}

LUISA MARISOL FUENTES BUSTAMANTE, KONSTANTINOS PALEOLOGOS Y
PANAGIOTIS XOULPIDIS

(pág 89 - pág 106)

RESUMEN. Durante el siglo XX, en el continente americano floreció la narrativa hiperbreve, la minicción, mientras en el siglo XXI las escritoras se involucran activamente en la creación de minicuentos. A través de la crítica feminista, este artículo ofrece una perspectiva semiótica sobre la minicción en español por escritoras de Argentina, México y Chile en el siglo XXI. Su objetivo es promover el diálogo crítico sobre un género literario pionero con una presencia significativa en la literatura hispanoamericana, con el fin de destacar su importante contribución en la reivindicación de la voz del sujeto femenino en América Latina.

Palabras clave: semiótica, literatura hispanoamericana, minicción, crítica feminista, escritura femenina

ABSTRACT. During the twentieth century in the American continent a hyperbrief narrative flourished, minifiction, while in the 21st century, women writers are actively involved in the creation of mini-stories. Through feminist criticism, the article offers a semiotic perspective on the minifiction in Spanish by female writers from Argentina, Mexico, and Chile in the 21st century. Its objective is to promote critical dialogue on a pioneering literary genre with a significant presence in Spanish-American literature, to highlight its important contribution in the vindication of the female subject's voice in Latin America.

Keywords: Semiotics, Spanish American literature, minifiction, feminist criticism, feminine writing, Argentina-Mexico-Chile.

LUISA MARISOL FUENTES BUSTAMANTE es profesora de Español y Literatura Española en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, en Santiago de Chile. Es doctoranda en el Departamento de Filología Italiana de la Facultad de Letras de la Universidad Aristóteles de Tesalónica y directora del Centro de Formación y Comunicación Intercultural de Tesalónica. Correo electrónico: <marisolfuentesbusta@gmail.com>.

KONSTANTINOS PALEOLOGOS es doctor en Filología Española por la Universidad de Granada, catedrático de Traductología Aplicada y Literatura Española en la Universidad Aristóteles de Tesalónica y traductor. Correo electrónico: <kpaleologos@itl.auth.gr>.

PANAGIOTIS XOULPIDIS es doctor en Literaturas Comparadas por la Universidad Aristóteles de Tesalónica. Es profesor asociado de Literatura Española e Hispanoamericana en el Departamento de Lengua y Literatura Italianas de esa misma universidad. Se desempeña como secretario de la Sociedad Semiótica de Grecia. Correo electrónico: <pxouplid@gmail.com>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 3/9/2020

FECHA DE ACEPTACIÓN: 7/9/2020

1. INTRODUCCIÓN A LA MINIFICIÓN

La narrativa hiperbreve teóricamente lo deja todo a la imaginación lectora. Esta forma literaria breve se llama *minificción*, término que intenta definir la narrativa ficcional que exige al lector implícito una participación creativa. La minificción puede ser “un nuevo género literario” (Valls, 2009: 12); sin embargo, la brevedad en la narrativa es conocida desde los tiempos de Esopo, pasando luego por Apolodoro, los cuentos orientales, la paradoxografía, escritores latinos, Boccaccio, los textos ascéticos y hagiográficos de la teología medieval. Desde mediados del siglo XIX figuran muestras de literatura brevísima en la producción de muchos países. En particular, estas se encuentran en países hispanófonos y anglófonos, con representantes tan importantes como Edgar Allan Poe, Howard Lovecraft, Rubén Darío, Vicente Huidobro y otros. A partir de 1990 la producción literaria y la popularidad de la minificción aumentaron a nivel mundial. No cabe duda de que el papel catalizador de las nuevas tecnologías ha contribuido a su increíble propagación. A pesar de que esta narrativa tiene sus raíces en la antigüedad en forma de aforismos, proverbios, refranes, cuentos tradicionales, inscripciones funerarias o fábulas, sería correcto afirmar que la narrativa hiperbreve con ambición literaria es producto del siglo XX. Es el género “no registrado” donde “el criterio no debe ser el de ‘poner menos palabras’, sino el de ‘no poner palabras de más’” (Lagmanovich, 2006: 41). La minificción “explora todos los tipos, todas las técnicas, apoya todos los textos y teje vínculos con otras formas de producción literaria...” (Obligado, 2001: 9).

1.1. LA MINIFICIÓN EN HISPANOAMÉRICA

En Hispanoamérica, la minificción parece ser un género literario surgido a principios del siglo XX, con referente original la publicación en México del texto “A Circe” (1917), de Julio Torri. Sin embargo, se tendría que señalar el libro *Azul* de Rubén Darío, publicado en 1888, como precursor de este género literario. Durante el siglo XX, la minificción hispanoamericana conoció un florecimiento sin precedentes en Argentina y México. Autores como Leopoldo Lugones, Alfonso Reyes, Julio Torri, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Augusto Monterroso y muchos otros contribuyeron a su desarrollo de tal forma que cambiaron la historia de la narrativa hiperbreve a nivel mundial. Con respecto a las escritoras en español que fueron pioneras en el mundo de la minificción, se puede destacar a la mexicana Guadalupe Amor, en la década de los cincuenta. En 1925, según uno de los mayores conocedores de la narrativa hiperbreve hispanoamericana, el chileno Juan Armando Epple (2008), se editó la primera colección de minificciones en España: *Caprichos*, de Ramón Gómez de la Serna. En 1949, Juan José Arreola publicó en México el primer libro exclusivamente de microrrelatos: *Varia invención*. En 1953, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron la memorable colección titulada *Cuentos breves y extraordinarios*, un libro que constituye un referente en la estructura de la narrativa hiperbreve. Más tarde, en 1981, Dolores Koch publicó en la revista *Hispanérica* el primer estudio teórico sobre microrrelatos, con el título “El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”. Luego, en 1985, escribió en la revista *Enlace*, tomos 5 y 6, el artículo “El microrrelato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi”. En este punto conviene subrayar la enorme importancia y el papel que han desempeñado las teóricas literarias en la

consagración y consolidación de la minificción en el mundo hispano: Graciela Tomassini, Laura Pollastri, Irene AndresSuárez, Clara Obligado, Violeta Rojo, Francisca Noguero, entre muchas otras. Actualmente, el crecimiento que ha experimentado la minificción en los países de habla hispana es muy importante

si se tiene en cuenta el número y la cantidad de libros publicados por autores pertenecientes a diferentes generaciones; los numerosos premios; las antologías; los congresos, conferencias y seminarios universitarios, o su presencia en los medios de comunicación (Valls, 2008: 1011).

El texto breve, más allá de los debates sobre su nomenclatura y su catalogación en los géneros literarios, es la forma narrativa más afín a las propias características de las nuevas tecnologías de la información: la rapidez, la brevedad y el impacto directo. Además, es una expresión literaria que permite fácilmente la elaboración de obras colectivas. Son numerosas las antologías de microrrelatos que se vienen publicando a partir de la segunda mitad del siglo XX, dada la mayor tradición literaria hispanoamericana que hay en torno al texto breve. Por otra parte, en relación con la edición de antologías seleccionadas por escritoras y que reflejan el trabajo literario de otras autoras, estas resultan inexistentes hasta comienzos del siglo XXI. Para entonces, junto con la serie de antologías *¡Basta!*, se encontraba la *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (2012), con la selección de la investigadora Susanna Regazzoni. La minificción moderna se puede caracterizar por narradores irónicos y ausencia de arquetipos, mientras que la minificción posmoderna presenta características de personajes alusivos y narradores implícitos.

La minificción siempre surge como consecuencia de un acto de relectura irónica o paradójica de convenciones textuales, ya sean genéricas o ideológicas (o ambas). [...] El indicio más seguro para reconocer una minificción consiste en la necesidad de releer el texto para reconocer sus formas de ironía inestable (Zavala, 2007: 9294).

2. VOCES Y ESCRITURA FEMENINA EN HISPANOAMÉRICA

Durante un largo período histórico, a las mujeres se les negó la posibilidad de involucrarse en la realidad sociocultural y en la formación de valores de la conciencia individual y colectiva. La ininterrumpida tradición de la escritura femenina en la literatura iberoamericana es inherente a la lengua española, a pesar de que el modelo cultural estaba basado en prácticas colectivas en donde la cultura dominante, los valores éticos y las normas estaban amparados a menudo por el sexismo y el machismo. El evidente dominio masculino condenó al olvido o a la indiferencia a numerosas obras escritas por mujeres. Las obras poéticas de Amarilis, Sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Sara de Ibáñez, Josefina Pla, Yolanda Bedregal, Idea Vilariño, Ida Vitale, Blanca Varela y Alejandra Pizarnik evidencian solo algunos indicios concluyentes de muchas de las corrientes y rica producción literaria de mujeres. Estas escritoras forman parte de una tradición y reflejan las condiciones sociales, culturales y políticas de su tiempo.

En la literatura iberoamericana el feminismo comenzó en el siglo XX con la revolución sexual y el movimiento feminista, importado de Estados Unidos en la década de los setenta. Este se basó en la continuidad de una larga tradición de escritura femenina en lengua española, que se quedó al margen a causa del dominio de los modelos masculinos. A partir de la década de los ochenta y noventa del siglo XX, las escritoras del posboom literario latinoamericano rompieron con símbolos y mitos intocables: se cuestionaron la autodefinición de mujer. En los años noventa comenzó a expandirse el sentido epistémico feminista en las llamadas “políticas de localización” (Femenías, 2010: 214). Estas incluyeron un modelo al considerar “la diferencia” no solo en términos de diversidad sexual, sino de los múltiples agravios comparativos que soportan las mujeres desde el punto de vista etnocultural, sexogénero, de la clase social, de la discapacidad y de la edad. A través de dichos modelos de dominio

se inculca a las mujeres la idea de su inferioridad genérica, se les niega el acceso a la educación, se las mantiene económicamente dependientes, controlando su sexualidad y suprimiendo su lenguaje con el fin de desvalorizarlas (Fletcher, 1992: 24).

Desde la perspectiva de los estudios de género,

lo femenino es una categoría rescatable, no ciertamente por la espúrea legitimación oficial de un sistema binario que lo opone a lo central masculino —y, por ende, le confiere existencia exclusiva dentro del estereotipo de la domesticidad y el interiorismo—, sino, primordialmente, por el valor intrínseco de su representatividad, que puede (y debe) abrirse a la plurivalencia categórica de las diferencias (Rivero, 1994/1995: 25).

Según Lucía Guerra, “la creación de personajes literarios se nutre, en gran medida, del signo de una mujer prevalente en una etapa particular de la Historia oficial y sus discursos dominantes”. Las narradoras pretenden transmitir una visión común en su producción literaria: expresar las diversas identidades femeninas bajo formas de mujeres que prestan conscientemente sus voces a otras silenciadas en un mundo de hombres. Sobre todo, intentan poner de manifiesto la conciencia de la nueva mujer latinoamericana y de su realidad. Sin embargo, como señala José Miguel Oviedo (2001: 250), se observa una “falta de voluntad crítica” o de interés en la valoración de estas obras; el autor hace hincapié en la interpretación de los estereotipos de la crítica de la escritura femenina. Esto explica los roles secundarios que se les atribuyeron a las mujeres durante un largo período en la literatura escrita por ellas, que debieron atravesar grandes desigualdades respecto a su capacidad para realizar estudios superiores, para trabajar o para enfrentarse a los hombres en el ámbito público. Fueron posturas ideológicas y modelos sociales los que determinaron lo apropiado para la literatura femenina e impusieron las reglas y los temas que las escritoras debían de influir significativamente a la hora de escribir.

A pesar de los obstáculos, las mujeres fueron capaces de expresar sus virtudes literarias y dejaron profundas huellas en la historia de la literatura iberoamericana. A partir de la segunda mitad del siglo XX, la “voz” femenina literaria apareció en escena con

progresión constante en premios, tanto nacionales como internacionales. Al aumento de la producción literaria se debía añadir también el surgimiento de una escritura que estaba lejos de ser una imitación de la de los hombres. Esta era ya consciente de pertenecer a una categoría social que no era minoría, pero que era objeto de discriminación en muchas áreas de la realidad social. Supuso así una clara diferenciación, una escritura diferente. La entrada de la mujer en la creación literaria provocó una revolución en la propia filosofía de la literatura que hablaba de mujeres, pero en la que ellas no tenían voz. Fue la propia conciencia social de la mujer que se expresaba en una voz literaria diferente la que descubrió su sexo mediante una perspectiva diferente del mundo. Tal vez esta orientación hacia el espacio interno sea la causa de una escritura por encima de la de hombres para expresar de manera sencilla y cotidiana la complejidad de la existencia humana (Moliner Ruiz, 1996: 189). Esa es la razón por la cual el estudio semiótico de la voz literaria femenina en la minificción hispanoamericana en el siglo XXI constituye una reflexión crítica sobre la relación estructural entre la literatura y el género, que conduce a la revelación del tropo femenino en la narrativa hiperbreve, que en este artículo se denomina *feminificción*.

3. DE LA CRÍTICA FEMINISTA A LA FE-MINI-FICCIÓN

En 1889, Soledad Acosta de Samper afirmaba que, en las naciones de habla hispana, la mujer era vista como un ser inferior, mientras las autoras estaban ausentes del canon y del corpus de la literatura hispanoamericana. A finales del siglo XX, en Latinoamérica, empezaron a cuestionarse los modelos universales de dominación masculinos, según los cuales el sujeto es hombre y el objeto, mujer. Los conceptos de *masculinidad* y *feminidad* hacen referencia al concepto nuclear de *género*; es decir, al conjunto de ideas, creencias y estereotipos sociales que, en cada cultura y momento histórico, hacen alusión a la diferencia de roles, dando prioridad a lo cultural frente a lo biológico. Al mismo tiempo, se proyecta la noción de “identidad” sobre la variable “género” en función del contexto histórico y cultural. El género es “representación”, aunque tiene implicaciones sociales y subjetivas para la vida material de los individuos, y, además, “la representación del género es su construcción” (De Lauretis, 1987: 3, traducción propia): incluye su deconstrucción por cualquier discurso, sea feminista u otro.

El concepto de *sexo*, en cambio, hace referencia a características biológicas universales de los seres humanos. Por lo tanto, el término *género* se refiere a construcciones socioculturales aprendidas y aplicadas en la práctica social, mientras que el término *sexo* implica la constitución biológica del ser humano. Sin embargo, este

no es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras materializan el “sexo” y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas” (Butler, [2002] 2010: 18).

Según Marta Lamas ([1996] 2013), el rol de género se define con el conjunto de normas y prescripciones sobre el comportamiento femenino o masculino impuestas por la sociedad, aunque pueda variar con la cultura, la clase social, el grupo étnico y la edad de las personas. No obstante, la división básica corresponde a la distribución sexual del

trabajo: lo femenino es lo doméstico, frente a lo masculino, identificado con lo público. Se establece así la dicotomía masculinofemenino en las distintas variables que condicionan los papeles asignados al género. Claudia Hernández de Valle Arizpe (1998) sostiene que, en los modelos masculinos universales de dominación de la sociedad patriarcal, la racionalidad se considera masculina y la emoción, femenina.

Se observa una contradicción semiológica fundamental si se supone que “la diferencia sexual es un significadoefecto producido en representación; entonces, paradójicamente, resulta ser el apoyo mismo de la representación” (De Lauretis, 1987: 24, traducción propia). Identificar a la mujer con un signo sería equipararla con la representación; mientras referirse a la mujer como un objeto de intercambio —como sugiere Claude LéviStrauss— supone establecer su diferencia sexual en la naturaleza preexistente de la cultura. Por consiguiente,

si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexogénero muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos (Butler, [2002] 2010: 54).

Para Giobanna Buenahora Molina (2016: 199), la literatura como vehículo de conocimiento refuerza las imposiciones raciales, sexuales, étnicas y de clase; así se establece una lógica dicotómica, en la cual las obras literarias fomentan la reproducción y circulación de representaciones de mujeres desviadas de la normalidad patriarcal que hacen que ellas sean consideradas seres inferiores y enfermos. Por lo tanto, la crítica feminista constituirá una “hermenéutica que ‘descolonice’ la problemática genérica impuesta por el patriarcado, para poder ‘desmarginalizar’ al sujeto femenino *sin neutralizar su toma de posición*” (Malcuzyński, [1991] 1996, en Buenahora Molina, 2016: 199). Para Teresa De Lauretis (1987), el género no se ubica en la superestructura —la esfera pública—, sino en el ámbito privado de la procreación y de la familia, donde se encuentran, también, la sexualidad y la subjetividad. De ser así, los estudios literarios y de género delimitarían el marco del discurso femenino: el ámbito de lo pensado, hablado y escrito por las mujeres sobre las mujeres. A partir de la escritura se “emite un mensaje ideológico, que será recibido por los lectores” (Molina Morelock, 2004: 6, traducción propia). La escritura le otorga a la mujer el protagonismo de la voz en la obra, como extensión del acto de hablar que refleja su identidad femenina.

Según Toril Moi, “las palabras *feminista* o *feminismo* son etiquetas políticas que indican el apoyo a los objetivos del nuevo movimiento de mujeres que surgió a finales de la década de 1960” (1989: 117, traducción propia). Por consiguiente, “la crítica feminista” no es simplemente una preocupación por el género y la literatura, sino una práctica crítica y teórica comprometida con la lucha contra el patriarcado y el sexismo, a través de un discurso político. Sin embargo, el hecho mismo de ser mujer no garantiza necesariamente un enfoque feminista. Dada la confusión general de la escritura feminista con la femenina, “no es posible decir que los escritos centrados en la mujer tengan una relación necesaria con el feminismo” (Coward, 1986: 230, traducción propia). En el discurso feminista, la feminidad es una construcción cultural, mientras que el uso del término *femenina* representa patrones sociales de sexualidad y comportamiento impuestos por las normas culturales y

sociales. Desde este punto de vista, la palabra *mujer* representa la naturaleza biológica y la palabra *femenina* representa la crianza.

[...] la opresión patriarcal consiste en imponer ciertas normas sociales de feminidad a todas las mujeres biológicas, con el fin preciso de hacernos creer que las normas elegidas para la “feminidad” son naturales. Por lo tanto, una mujer que se niega a conformarse puede ser etiquetada como “poco femenina” o “antinatural” (Moi, 1989: 122123, traducción propia).

El término crítico de Luce Irigaray, “hom(m)osocialidad”, define una paradoja en la que la naturaleza se fusiona con la cultura, para que surja “una contradicción silenciosa que sustenta los sistemas discursivos” (Godard, 2003: 3, traducción propia).

La teoría y la crítica literaria feministas han tenido un impacto relevante al poner de manifiesto las políticas sexuales bajo las cuales se construyó la supuesta neutralidad de la literatura. Su objetivo es deconstruir la posesión del lenguaje y las hermenéuticas literarias usadas en la representación de la idea de mujer en el universo patriarcal. En otras palabras, la teoría y la crítica literaria feministas investigan las ideologías y prácticas sociales que modelan el texto literario.

4. PERSPECTIVAS SEMIÓTICAS DE LA FE-MINI-FICCIÓN

La categorización de las mujeres a causa del sistema de sexo/género “no es una esfera separada o dominio de la existencia, sino una posición dentro de la existencia social en general” (De Lauretis, 1987: 89, traducción propia). Esta perspectiva se amplía en el cruce de modalidades de raza, clase, etnia y región que sobrepasa los atributos específicos de género, a los cuales ningún término (*mujer* o *mujeres*) podría identificarse de manera común y exhaustiva. Esto se debe a que “es imposible separar el ‘género’ de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene” (Butler, [1990] 2007: 4849).

La discursividad en la que radica la construcción del femenino se presenta como “quimera”:

Una quimera es una quimera

Trataron de extinguirlas a como diera lugar. Y como buena quimera desapareció. Se hizo escurridiza. Nadie pudo encontrarla. Entonces comprobaron que era uno de los tantos imposibles creados por el hombre. Luego, cuando por fin convenció al mundo de su inexistencia, apareció triunfante. Logró su cometido, se volvió inmortal y más real que nunca. Ahora, habitan en los diccionarios del mundo denominadas como idea falsa o vana imaginación, demostrando que, si se les define, son (Eudave, 2011: 51).

La imposibilidad de coherencia en la identificación del término *mujer* (o *mujeres*) con el discurso de género se organiza en la imagen reflejada, fragmentaria e interseccional de la protagonista:

Espejito, espejito

Todos creen que es la más engreída porque se mira en cuanta superficie reflejante

encuentra a su paso. Se mira en los espejos de su casa, en los de las petacas de rubor de las perfumerías, en los de los baños públicos, en los retrovisores de los autos.

Nadie cree que no es delectación, sino peregrinaje.

Se mira en las siluetas que le devuelven las vidrieras de los comercios, en los ventanales de las casas, en las paredes transparentes de los supermodernos edificios.

Nadie cree que no es obsesión, sino una pregunta recurrente.

Se mira en sus poses, registradas en las pantallas de las cámaras de seguridad, en las de los teléfonos celulares y en las de las webcams.

Nadie creería que ya no quiere verse más. Se ha mirado en los papeles aluminizados de los regalos que da y recibe, en las cacerolas de acero, la retrataron sus voluminosos aros de plata, atravesó el jarrón con el agua de las flores. Solo le queda la cara de la luna.

Pero cuando llegue hasta allí, su rostro no será el mismo y seguirá sin encontrar lo que no se le ha perdido (Bianchi, 2008).

El campo de la crítica y la teoría feministas de hoy se podría clasificar en la crítica “femenina” y la teoría “feminista”. Así, la primera se centraría en las mujeres —feministas o no— y la segunda sería el estudio de las autoras, que contribuiría a hacer visibles a las mujeres. “El tema de feminismo” (De Lauretis, 1987: 10, traducción propia) es una concepción teórica, una forma de conceptualizar ciertos procesos, distinta tanto de la representación de la mujer como de los seres mismos definidos como mujeres por intersecciones históricas y sociales. Para Moi (1989), es posible realizar una crítica femenina sin ser necesariamente feminista: la tarea de definir la literatura de mujeres, o sea, la literatura escrita por mujeres, no es poner una etiqueta sobre la naturaleza de esa escritura, sino calificarla como feminista si en ella se toma una posición antipatriarcal y antisexista y como femenina si se trata de una escritura marginada por el orden social y lingüístico vigente —que, en algunos casos, podría tener alusiones feministas—. El esfuerzo de argumentar contra la ideología logocéntrica y falocéntrica sería enfocado en identificar a la mujer como fuente de vida, poder y energía en el advenimiento de un nuevo paradigma femenino que sobrepase los esquemas binarios patriarcales empleados para oprimir y silenciar a las mujeres. En la literatura, la feminidad se puede distinguir en la primacía de la voz: “Voz y escritura... se funden en uno”, porque la mujer que habla lo hace con su voz, dado que “materializa físicamente lo que piensa y lo indica con su cuerpo” (Cixous y Clément, 1975: 170, traducción propia). Según Moi (1988), la mujer está presente total y físicamente en su voz, por lo que su obra escrita es una extensión del acto de hablar, reflejo de su propia identidad. Por lo tanto, identificar en la narrativa hiperbreve la interrelación de la voz sexuada con la feminidad textuada sería ensanchar los territorios de los géneros tradicionales literarios. De esa forma se exploraría la experiencia femenina en el acto comunicativo entre escritora y lectora.

La conjunción del acto creativo con los roles de género en la relación de pareja se realiza en roles alternativos de la experiencia del yo:

Ella, él, yo

Él siempre fue, en lo que podría llamar nuestra relación, la mujer. Yo, el hombre.

Estuve ahí cuando me necesitó. ¿Un problema económico? Le deposité dinero esa

misma noche. ¿Una operación urgente o dentro de tres meses? Le llamé al otro día y le pedí que me avisara cuándo le iba bien que le hiciera una visita, después de su familia y sus novios —perdón, novias—, de quienes nunca me contaba nada, para seguir contando conmigo. Me invitaba a huir juntos para realizar viajes absurdos, aventuras infantiles, fantasías sexuales enternecedoras.

Me trataba mal, pues yo era el hombre. No me dejaba acercarme si notaba que olía a sudor. Yo, entonces, pagaba las cuentas con satisfacción, pues el dinero que gastaba era fruto de ese sudor. Si tardaba en llamar, me contestaba feliz; si le hablaba con regularidad, sus padres me informaban aburridos que no estaba y no sabían a qué hora regresaría.

Eso que podría llamar nuestra relación terminó cuando bailamos por primera vez. Él cree que baila bien, pero lo hace fatal: no sabe llevar. Y me di cuenta porque yo soy la mujer (Rodríguez, 2013).

Para Butler ([2002] 2010), lo femenino, entendido como la ausencia no representable, efecto de la negación masculina fundada en la exclusión de su significante, abre la posibilidad de criticar y alterar los esquemas hegemónicos de la diferencia sexual, productos de prohibición. Además, comenta que Julia Kristeva ve la feminidad como lo marginado por el orden simbólico patriarcal, dado que en su hipótesis la cultura equivale a lo Simbólico. Por consiguiente, para ella, no se puede reemplazar lo Simbólico por lo semiótico ni asignar a lo semiótico opciones rivales a lo Simbólico. Más bien sería oportuno delimitar los confines de lo semiótico reforzando experiencias particulares de lo Simbólico: “la producción poética se considera el lugar en que la ruptura entre el instinto y la representación se produce en una forma culturalmente comunicable” (Butler, [2002] 2010: 183). Es aparente el empleo de medios poéticos sutiles para esbozar la experiencia vivida de lo femenino:

Apoyo familiar

Luego de que terminara nuestra relación, mi familia, al verme tan triste, insistió en que lo enterrara muy en el fondo, que así lo olvidaría para siempre. Ahora ninguno me quiere ayudar a cavar la fosa ni a sacarlo de la envoltura en que lo guardé. Dicen que es por el olor y los gusanos; yo creo que es falta de empatía (Díaz Meza, 2017).

Moi (1989) y Carmen Ramos Escandón (1992) argumentan que los hombres crearon un espacio para un discurso femenino, no aceptado por la ideología y el discurso dominante. La crítica literaria de la fe-mini-ficción, con el objetivo de restaurar la voz femenina, busca expresar y preguntarse sobre categorías de ser, vivir y escribir como mujer en textos hiperbreves. Desde este punto de vista, el “yo escribo, yo me escribo” —o sea, el tropo femenino— pertenece a lo Simbólico, ubicado socioculturalmente en Latinoamérica. Esto se debe a que las escritoras articulan una serie de opciones entre lo real y lo imaginario, un deseo entre lo poético y lo político, que les permite convertirse en narradoras de sí mismas, cambiando el rol tradicional asignado a ellas. Según afirmaba la pionera escritora argentina Juana Manso (1854), “yo pienso, luego existo: el yo piensa, siente y obra; y quien le da la certeza de que piensa, siente y obra es la conciencia. El testimonio de la conciencia es irrecusable”. A nivel subjetivo, la representación —o autorepresentación— de género

se ve afectada por aquella que se da a nivel social, y viceversa, hecho que deja abierta una posibilidad de albedrío y autodeterminación. Esta posibilidad, representada en el código binario *mini* versus *grande*, conduce a establecer la lucha de géneros —literarios— sobre parámetros dimensionales subjetivos:

Lucha de géneros

Su pasión por la lectura de microrrelatos la llevó a preferir todo mini. Vendió su Grand Victoria y, entre un Micra y un Mini Cooper, eligió este por ser aún más diminuto. Un lector de grandes novelas impactó su Grand Marquis contra su pequeño auto. Ella murió al instante. Él tuvo una larga agonía (Grijalva, 2012: 33).

Irene García confirma la aceptación por parte de las críticas latinoamericanas del modelo de Elaine Showalter que “propone tres fases de ‘evolución’ de la literatura femenina: la imitación del canon literario, la transgresión de este y una búsqueda de la propia expresión” (1994: 240). Es imprescindible la descodificación y desmitificación de las relaciones entre los conceptos de *textualidad* y *sexualidad*. Este es un punto importante para la labor de investigar los vínculos entre el género literario de la minificación y el género. Así se logra un enfoque en sus interconexiones con lo semiótico —lo femenino— y lo Simbólico hispanoamericano; especialmente, argentino, chileno y mexicano. Sin embargo, el estudio de la crítica literaria orientada hacia procesos de significación basados en el estudio de unas cuantas escritoras no permitiría establecer una categoría universal de análisis. Esa es la razón por la que el presente trabajo no se podría considerar exhaustivo, sino orientativo. Ese tipo de metodología aplicada en esa literatura, en relación con la tradición de escritura masculina dominante, daría como resultado un género femenino “ingenuamente representacional” y “contradictoriamente ahistórico” (CastroKlarén, 1985: 33). De ahí, surge el problema de la identidad de género como principio organizador de ese “ser mujer” (Richard, [1990] 1994a: 25), el significado preexistente al texto para la “feminización de la escritura” (Richard, 1994b: 133), la feminidad como estrategia enunciativa. Esta se ve realizada en la experiencia del rol de género en la relación de pareja:

Una santa

Que yo quería que fueras feliz, aunque no fuera conmigo, decía cuando me preguntaban si no me daba pena que te fueras con otra, y convertía el dolor en sonrisa. Buena gente —me decías—, de buena ley. Y continuaste confiado comiendo en mi mesa y bebiendo de mi copa. Buena gente —pensaban todos—, y, cuando moriste, en mí no recayó ni la menor sospecha (Andrade Carreño, 2013).

Las teorías sobre la creatividad pueden desarrollarse a partir de la escritura porque

este tipo de interpretación depende de la noción de un sujeto femenino fácilmente accesible y siempre presente, más que de un sujeto del discurso que ocupa una multiplicidad de posiciones dentro del texto y cuya experiencia se produce discursivamente (Golubov, 1994: 118).

Hacer referencia a la literatura femenina implica que “su autora sea una mujer y que el texto lleve marcas perceptibles de esta feminidad” (Redondo Goicoechea, 2001:

193). Además, cuando quien lee es una mujer, su interpretación “identifica, descodifica y acepta estas marcas de feminidad” (López Alonso y Séré, 1997: 147). La lectora es la protagonista del texto:

Lectora

Su voracidad la llevó a consumir todos los libros de todas las bibliotecas. Vivía únicamente cuando leía; y ya en el ocaso se fusionó con el último, llenándose todos los vacíos existentes” (Azuara Forcelledo, 2015: 17).

Al aceptar “la noción feminista fundamental de que lo personal es político” (De Lauretis, 1987: 8, traducción propia), las dos esferas de la realidad social —la privada y la pública— se fusionan en sistemas interrelacionales de sexualidad, afectividad y productividad. Para Kristeva (1995), las autoras, adoptando un estilo más corpóreo, podrían modificar códigos lingüísticos y de expresión sin llegar nunca a un lenguaje de mujeres propiamente formado sintáctica y léxicamente, por ser un fruto de marginación social y no de diferencia sexual. Acorde con la ironía inestable del género de la minificción, se emplean códigos lúdicos y juegos léxicos:

Confesión

—Contraje matrimonio con ese hombre —declaró la mujer frente al juez— porque era época de epidemia y solo quedaban vacunas contra la gripe (Nicastro, 2010).

El punto de vista personal desde el que se observa el mundo exterior constituye una de las características universales de las obras femeninas, así como la preferencia de estructuras referidas a lo parcial como la fragmentariedad; la repetición; la improvisación en formas no lineales, repetitivas, acumulativas, cíclicas y disyuntivas. Además, “dos tipos de temporalidades, cíclica y masiva, están tradicionalmente vinculados a la subjetividad femenina” (Kristeva, 1995: 347), siendo concepciones fundamentales del tiempo la repetición y la eternidad. La importancia de estas recae en un tiempo interior subjetivo en la formación del ser femenino, que conduce a su concienciación como mujer. En este plano aparece la relación con el sexo interior, la matriz divina de la que nace la vida, y la escritura, donde las referencias al cuerpo de la mujer y su funcionamiento ofrecen una visión completa, orientada al cuerpo sexuado desde un enfoque psicológico y experiencial. Ese es el caso de la corporalidad del tiempo:

Pardos como la culpa

Ella llegó oscura igual que la noche, supongo que para no desentonar. Informé a mi madre y el veredicto fue contundente. Bajo su dirección nos encargamos del asunto. Yo tenía once años, pero creo que la libré bastante bien. Ni la policía ni mi padre se enteraron.

Para mi hermana fue otra historia. No le dijo a nadie, logró ocultarlo cincuenta y seis días hasta que a mi madre no le salieron las cuentas mientras lavaba ropa interior blanca. Los cuerpos del delito estaban al fondo de un clóset, trece de ellos, pardos como la culpa. De nuevo la sentencia fue terrible: también mi hermana era ya mujer (Fuentesberain, 2014).

Dado que la negación total de lo simbólico es imposible —según Kristeva (1995: 354)—, un discurso de “emancipación” no llega nunca a ser formulado, a causa de la ley paterna de prohibición de lo femenino. Esto solo deja espacio para subversiones y reformulaciones de lo reprimido dentro de lo Simbólico fundamentado, que resulta aparente en la memoria paterna:

Reconciliaciones

Solía regresar cada tanto a su pueblo. La calle principal, que llevaba a su casa, seguía sin asfaltar, y sombreada por las mismas moreras de la infancia.

En lentas conversaciones con su padre iba por fin limando la distancia que siempre los había separado.

Después se despertaba (Campra, 2008).

Consuelo Meza Márquez (2000) concluye que las utopías literarias feministas formuladas a partir de los textos mismos posibilitan la subversión del orden. De esa forma, estas resignifican los símbolos institucionalizados tradicionalmente en el imaginario colectivo para construir nuevas imágenes subjetivas de la mujer. Así, a partir de la subjetividad, la literatura abre la posibilidad al cambio al recrear otras posibilidades de convivencia y de experiencia para los cuerpos sexuados, rompiendo con el orden social establecido a través de la proyección de otras realidades. En consecuencia, la escritura femenina reivindica lo semiótico en su relación con lo Simbólico por la capacidad de crear vida en la voz de la madreautora. En el conjunto de códigos posibles en las formaciones sociales, predominantemente, “el feminismo como práctica social podría cambiar, así como reproducir significados y códigos para producir una posición para una mujer sujeto de semiosis” (Godard, 2003, traducción propia). Por ejemplo, a través de la sinestesia:

Carboncillo nudo

Era la primera vez que lo veía. Irrumpió en el taller de desnudo y me besó en plena boca mientras abría mi blusa sin desasir los botones. Acarició mis senos y se detuvo largamente en los pezones. Midió mi cintura, complacido, bajó por la curva del trasero hasta los pies. Pensé que ahí terminaría todo..., pero... subió por mis pantorrillas hasta llegar a los muslos. Lo miré con severidad para que se detuviera. Inútil, el tipo era un cínico. Cuando se disponía a quitarme la falda entendí que no podía seguir trazando. Visiblemente nerviosa cerré el estuche de carboncillos y salí de la clase. Es increíble lo que un hombre puede hacer con la mirada (Olaiz, 2016: 85).

Irigaray postula

un sistema de intercambio de signos entre mujeres bajo una teoría contingente del valor que plantea la significación como combinación a lo largo del eje sintagmático o metonímico en una compleja serie de diferenciaciones interconectadas (Godard, 2003, traducción propia).

Este podría ser el caso de la diferenciación entre el yo y el yotro expresado en las ramificaciones florales:

Tú

Nuestra vida está poblada de enredaderas y secretos que explotan en flores y bulbos brillantes que nos hacen olvidar las raíces oscuras que a momentos asoman sus ojos claros de entre la tierra. Yo tengo muchos ojos así que parecen dormidos y que de pronto parpadean y gritan. Yo tengo flores de navajas adheridas a los dientes que brotan como espuma de carbón sulfatado. Yo tengo el desatino de ser como mi otro yo. Ese no: el otro (Vargas, 2012).

Se podría concluir que el sistema sexogénero

es a la vez una construcción sociocultural y un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado —identidad, valor, prestigio, ubicación en el parentesco, estatus en la jerarquía social, etcétera— individuos dentro de la sociedad (De Lauretis, 1987: 8, traducción propia).

En este sistema, el género es tanto producto como proceso de representación, o sea que se realiza en su performatividad, se ejerce en su creación misma. Es el punto crítico que hace que la minificción aparezca como el género literario que fomenta la construcción del género en el proceso de la producción del significado por la autora y por la lectora. Este es un hecho común en la literatura no breve; sin embargo, es esencial en la hiperbreve, por sus fundamentos (auto)referenciales e intertextuales, inmediatos, fragmentarios y elípticos. La fe-mini-ficción es un juego de géneros, matriz de género sexuado literario y de feminidad textual performativa:

Juego

Viéndolo lerdo para el arranque, Eva se animó: “Juguemos a la maestra. Alumno Adán, ¡saque una hoja!” (Fernández, 2014).

Resultaría oportuno deducir que no existe una identidad sexual auténtica, un término estable, porque el género femenino produce su significación solo como término relacional de forma performativa, a través de un acto de habla que plantea la significación como un hacer, la transgresión de los límites de género que produce el género mismo.

Transgénero

Deseché mis privilegios para ser la mujer que soñaba.

Ahora estreno mis tacones altos en la vereda de la discriminación (Montealegre, 2011).

5. LA FE-MINI-FICCIÓN HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XXI

La fe-mini-ficción hispanoamericana del siglo XXI, al ser la respuesta literaria de una época en concreto, presenta a la lectora una problemática de conflicto de género. En ella se manifiestan distintas formas de poder: familiar, étnico, político, de género.

Las mujeres escritoras no son leídas para ser (re)descubiertas y ser promovidas, sino para cuestionar cómo se aplica o admite el poder y cómo alguien lo enfrenta o lo contradice en el campo textual (Araújo, 1997: 11).

El conflicto se expresa en la renegociación de mitos fundadores de la feminidad arquetípica.

Calipso II

Ulises, no emitas palabra alguna. Ándate, si es lo que deseas, corre a los brazos de tu tejedora, cuéntale que estuviste en una isla deshabitada y que vagaste durante siete años hundiendo los pies en la arena, naufragando de hambre, soñando el tejido de tus propias añoranzas, deseándola con los labios partidos de sal.

No dejes, Ulises, que yo intervenga en tu historia heroica. Sé que partirás mar adentro; nadie oirá acerca de mí. Seré el agua por donde irá tu barco. Penélope me beberá, y sabrá por qué te dije: “Los ahogados siempre retornan a su playa de origen” (Elphick, 2009).

El tema del feminismo se construye “a través de una multiplicidad de discursos, posiciones y significados, que a menudo están en conflicto entre sí e inherentemente —históricamente— contradictorios” (De Lauretis, 1987: IXX, traducción propia). La expresión literaria de las autoras de fe-mini-ficción es el producto de las intersecciones de su realidad geográfica y nacional con el ámbito cultural y lingüístico de Hispanoamérica. Irigaray hace referencia a “una política de lenguaje en una poética política del cuerpo” que teoriza “el cuerpo femenino como un efecto de semiosis reproducida en discursos disciplinarios” (Godard 2003, traducción propia). Entre los aspectos destacables está la prevalencia de la performatividad sexual y amorosa:

Amor por amor

Mi obsesión no es con el sexo, es con el amor. Hago el amor para crear amor y para hacer más amor. Lo hago, lo deshago y lo vuelvo a hacer con las manos, con la boca o con las partes de mi cuerpo que jamás se cansan de acompañarme a hacer el amor. Lo vuelvo a hacer y lo vuelvo a hacer. Hago el amor después que está deshecho para armarlo con más amor. Lo armo y lo vuelvo a hacer contigo, o conmigo, con cualquiera que quiera dejarse amar. Mi obsesión no es con el sexo, es con el amor. Lo hago y lo vuelvo a hacer para que tú te des cuenta que amo el amor haciendo el amor. Hago el amor amando. Porque para amar hay que hacer el amor constantemente. Pero tú nunca entendiste y jamás me amaste haciendo el amor. Sin embargo, yo te amé de la única manera que sé amar, creando más amor contigo. Mi obsesión no es con el sexo, es con el amor (Sepúlveda, 2007).

Leslie W. Rabine (1977) observa que las mujeres occidentales han sido identificadas con la sexualidad —receptores de impulsos reprimidos para una sociedad cohesionada, unificada y estable—, indignas de inclusión. Según Kristeva, “las relaciones sexuales, las relaciones económicas y las actividades lingüísticas de una sociedad determinada forman un sistema de estructuras isomórficas” (Rabine, 1977: 43, traducción propia). Por lo tanto, un estudio de lo femenino en la minificción en Hispanoamérica se convierte en un estudio de la represión en la que se basa todo el orden social de Argentina, Chile y México. Otro aspecto destacable es la naturaleza agonizante femenina por la opresión parasítica:

Erosión

Te nutriste de mi savia y respiraste mi aire. Te internaste en mis humedales, nadaste en mis lagos y ríos. Te hartaste con mis frutos y arrasaste mis flores. Secaste mis aguas hasta convertirme en tierra árida, en desierto, en polvo arrastrado por el viento (Rodríguez Aguilera, 2017).

El término *experiencia femenina* podría designar el proceso por el cual se construye la subjetividad femenina, para todos los seres sociales de sexo femenino, como un complejo de efectos de significado y percepciones resultantes de la interacción semiótica con los elementos nosemióticos. La configuración de los efectos significados, llamados *experiencias femeninas*, está cambiando y reformándose continuamente con su compromiso constante en la realidad de las relaciones sociales de género. La subjetividad femenina, a través de las experiencias vitales en sus relaciones específicas con la sexualidad, constituye, precisamente, la experiencia en género femenino. Por lo tanto, los efectos significados y las autorepresentaciones producidas por la poética de la fe-mini-ficción son los discursos femeninos intertextuados en la narrativa hiperbreve de las autoras de Argentina, Chile y México.

NOTAS

¹ Esta investigación está cofinanciada por Grecia y la Unión Europea (Fondo Social Europeo) a través del programa operativo “Desarrollo de Recursos Humanos, Educación y Aprendizaje Continuo 2014-2020”, en el marco del proyecto “Voces femeninas en la minificción hispanoamericana del siglo XXI: Argentina, México, Chile” (MIS: 5047917).



Operational Programme
Human Resources Development,
Education and Lifelong Learning
 Co-financed by Greece and the European Union



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE CARREÑO, C. (2013). *Micronemía*. Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- ARAÚJO, N. (1997). *El alfiler y la mariposa: género, voz y escritura en Cuba y el Caribe*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- AZUARA FORCELLEDO, G. (2015). *Gotas de ámbar*. Tabasco: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- BIANCHI, S. (2008). “Espejito, espejito”. En L. Valenzuela, R. Brasca y S. Bianchi (eds.), *La pluma y el bisturí: actas del 1.º Encuentro Nacional de Microficción*. Buenos Aires: Catálogos.
- BUENAHORA MOLINA, G. (2016). “Escribir para no ser silenciadas: mujeres, literatura y epistemología feminista”. En N. Blazquez Graf y M. P. Castañeda Salgado (coords.), *Lecturas críticas en investigación feminista*, 195-214. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BUTLER, J. ([1990] 2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- ([2002] 2010). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

- CAMPRA, R. (2008). *Ella contaba cuentos chinos*. Madrid: Del Centro Editores.
- CASTROKLARÉN, S. (1985). "La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina". En P. E. González y E. Ortega (eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, 27-46. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- CIXOUS, H. y CLÉMENT, C. (1975). *La jeune née*. París: Union Générale d'Éditions.
- COWARD, R. (1986). "Are Women's Novels Feminist Novels?". En E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, 225-239. Londres: Virago.
- DE LAURETIS, T. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- DÍAZ MEZA, L. (2017). *Sangre en el ojo*. Santiago de Chile: Ediciones Sherezade y Ediciones Asterión.
- ELPHICK, L. (2009). *Bellas de sangre contraria*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones.
- EPPLE, J. A. (2008). "Orígenes de la minificación". En I. AndresSuárez y A. Rivas (eds.), *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*, 123-136. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- EUDAVE, C. (2011). *Para viajeros improbables*. Guadalajara: Ediciones Arlequín.
- FEMENÍAS, M. L. (2010). "Notas acerca de un debate en América del Sur sobre la dicotomía 'feminismo: ¿igualdad o diferencia?'" , *Feminisms*, 15, 193-219.
- FERNÁNDEZ, C. (2014). "Juego". En K. Paleologos (ed.), *Βγάλε ένα φύλλο... Ανθολογία ισπανόφωνου ερωτικού μικροδιηγήματος*. Atenas: Michalis Sideris.
- FLETCHER, L. (1992). "La mujer y el lenguaje: no a la violencia, sí al poder", *Feminaria*, 5 (8), 23-25.
- FUENTESBERAIN, Ú. (2014). *Esa membrana finísima*. Ciudad de México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- GARCÍA, I. (1994). "Crítica y teoría literaria feminista: una guía de lectura", *Debate Feminista*, 9, 2392-44.
- GRIJALVA, D. (2012). *Las dos caras de la luna*. Culiacán: Instituto Sinaloense de Cultura.
- GODARD, B. (2003). "Feminism and Semiotics", *The Semiotic Review of Books*, 13 (2), 15.
- GOLUBOV, N. (1994). "La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia", *Debate Feminista*, 9, 116-126.
- HERNÁNDEZ DE VALLE ARIZPE, C. (1998). "Literatura y género: los destellos del objeto", *Revista de la Universidad de México*, Extraordinario II, 34.
- KRISTEVA, J. (1995). "El tiempo de las mujeres" (I. Vericat, trad.), *Debate Feminista*, 11, 343-365.
- LAGMANOVICH, D. (2006). *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- LAMAS, M. ([1996] 2013). "La antropología feminista y la categoría 'género'". En M. Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, 97-125. Ciudad de México: Porrúa.
- LÓPEZ ALONSO, C. y SÉRÉ, A. (1997). "La construcción del sentido en lengua extranjera: contexto e inferencia". En M. do Carmo Henríquez y M. A. Esparza (eds.), *Estudios de lingüística*, 139-152. Vigo: Universidad de Vigo.
- MALCUZYNSKI, P. ([1991] 1996). *Sociocríticas, prácticas textuales, cultura de fronteras*. Ámsterdam: Rodopi.
- MEZA MÁRQUEZ, C. (2000). *La utopía feminista: quehacer literario de cuatro narradoras mexicanas contemporáneas*. Colima: Universidad Autónoma de Aguascalientes y Universidad de Colima.
- MOI, T. (1989). "Feminist, Female, Feminine". En C. Belsey y J. Moore (eds.), *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, 117-132. Nueva York: Basil Blackwell.
- MOLINA MORELOCK, E. (2004). *Cultural Memory in Elena Poniatowska's Tinísima*. Ohio: Miami University.
- MOLINER RUIZ, M. (1996). "La mujer y la literatura", *Asparkía: Investigación Feminista*, 6, 189-191.
- MONTEALEGRE, M. (2011). "Transgénero". En P. Barro (ed.), *¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género*. Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- NICASTRO, L. (2010). *ENanos*. Morón: Macedonia Ediciones.

- OBLIGADO, C.** (2001). *Por favor, sea breve: antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma.
- OLAIZ, A.** (2016). "Carboncillo nudo". En D. Grijalva (ant.), *Eros y Afrodita en la minificación*, 85. Ciudad de México: Ficticia Editorial.
- OVEDO, J. M.** (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 3: postmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- RABINE, L. W.** (1997). "Julia Kristeva: Semiotics and Women", *Pacific Coast Philology*, 12, 41-49.
- RAMOS ESCANDÓN, C.** (1992). "Plotting Women: Gender and Representation in Mexico by Jean Franco", *Feminist Review*, 42, 105-108.
- REDONDO GOICOECHEA, A.** (2001). "Ginocrítica polifónica", *Contexto*, 5 (7), 191-217.
- RICHARD, N.** ([1990] 1994a). "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina". En C. Berenguer, E. Brito, D. Eltit, R. Olea, E. Ortega y N. Richard (comps.), *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, 1987*, 25-32. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- (1994b). "¿Tiene sexo la escritura?", *Debate Feminista*, 9, 127-139.
- RIVERO, E.** (1994/1995). "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana", *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 40/41, 21-46.
- RODRÍGUEZ, A. A.** (2013). *Postales*. México: FósforoINBA.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, F.** (2017). *Tránsitos de Plutón*. Santiago de Chile: Ediciones Sherezade.
- SEPÚLVEDA, E.** (2007). *Los fantasmas de la Casa de Orates*. Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- VALLS, F.** (2008). *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (2009). "Lo microfantástico en Ángel Olgoso". En A. Olgoso, *La máquina de languidecer*, 11-17. Madrid: Páginas de Espuma.
- VARGAS, I.** (2012). *Joni Munn y otras alteraciones del psicósoma*. Ciudad de México: Fondo Editorial Tierra Adentro.
- ZAVALA, L.** (2007). "De la teoría literaria a la minificación posmoderna", *Ciências Sociais Unisinos*, 43 (1), 86-96.

