

**Voces femeninas y discurso feminista en la
minificción hispanoamericana del siglo XXI:
Argentina, Chile, México**

Grupo de investigación FeMiniVoces:

Luisa Marisol Fuentes Bustamante,

Konstantinos Paleologos,

Panagiotis Xouplidis

1. INTRODUCCIÓN A LA MINIFICCIÓN

La minificción se considera, aunque no sin ciertas reticencias teóricas y metodológicas, un género literario relativamente nuevo, aunque hay que señalar que la brevedad en la narrativa es conocida desde los tiempos de Esopo, pasando luego por Apolodoro, los cuentos orientales, la paradoxografía, los escritores latinos, Boccaccio; los textos ascéticos y hagiográficos de la teología medieval, etc. Desde mediados del s. XIX se detectan muestras de literatura brevísima en la producción de muchos países, en particular en países de habla hispana e inglesa. A partir del s. XX, y ya centrándonos en la producción en lengua española, la narrativa hiperbreve (los términos microrrelato, microcuento, minificción, etc. entrarían en nuestras vidas a partir de la década de los '80) empieza a cultivarse por insignes autores de la talla de Juan Ramón Jiménez, de Ramón Gómez de la Serna, de Jorge Luis Borges o de Augusto Monterroso. Hasta llegar a la explosión del género que desde finales del s. XX y en lo que llevamos del s. XXI ha adquirido difusión y fama mundial y se ha consolidado como el cuarto género narrativo (tras la novela, la novela corta y el cuento).

Los rasgos distintivos más importantes de la minificción son la extrema brevedad, la densidad sémica, la narratividad y, muy frecuentemente, la intertextualidad. Es una forma de narrar que exige la participación activa del lector, ya que es él el que fundamentalmente construye el relato con los escasos, pero sugerentes, materiales que le proporciona el autor.

Cerrando esta pequeña introducción, subrayamos que si bien las narraciones hiperbreves tienen 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 de finales del s. XIX, y el microrrelato, como término, de finales del s. XX.

1.1. La minificción en Hispanoamérica

Si quisiéramos detenernos en ciertos acontecimientos-clave de la narración hiperbreve en lengua española en América Latina, habría que empezar por 1888, año en el que se publica el primer libro hispano que incluye relatos mínimos (además de poemas), se trata de *Azul* de Rubén Darío; en 1917 el mexicano Julio Torri edita su libro *Ensayos y poemas*. Curiosamente, uno de los «poemas» de este libro, titulado «A Circe», se considera, hoy en día, el primer microrrelato propiamente dicho en lengua española; en 1949, aparece el primer libro compuesto exclusivamente de relatos mínimos: *Varia invención* del mexicano Juan José Arreola; en 1953, Borges y Bioy Casares editan el monumental *Cuentos breves y extraordinarios*, todo un hito de la minificción¹; en 1959, Augusto Monterroso publica su colección de cuentos cortos y microrrelatos, *Obras completas (y otros cuentos)*, en el que se incluye *El dinosaurio*, el microrrelato más famoso en lengua española; en 1981, la profesora de origen cubano afincada en EE.UU. y pionera en el estudio del microrrelato, Dolores M. Koch publica, en el número 30 de la revista *Hispanamérica*, el

¹ No obstante, hay que subrayar que en este libro Borges y Bioy Casares presentan como microrrelatos fragmentos de textos mayores y esto va en contra de la naturaleza de dicho género, tal como lo entendemos hoy, puesto que este último, no hay que olvidarlo, es una estructura cerrada, un texto completo, ajeno al fragmentarismo.

primer texto teórico en español sobre el microrrelato titulado «El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso» [primera aparición del término «microrrelato» en el ámbito hispano]; en 1986, la misma autora, publicó en la revista *Enlace*, números 5 y 6, el artículo «El micro-relato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi»². Por último, en 1991, el profesor y escritor chileno Juan Armando Epple emplea por primera vez el término «microcuento» en su *Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano*.

Un papel importante en la consagración y el florecimiento del género en América Latina, en la segunda mitad del siglo XX, lo desempeñaron tres revistas literarias dedicadas al cuento y al microrrelato, mucho antes de que este último se pusiera de moda: la más antigua de ellas es la mexicana *El cuento*, fundada por el escritor Edmundo Valadés, que tuvo una larga vida de tres décadas, desde 1964 hasta 1994, año en que murió su fundador [A partir de 2000 hasta 2016 *El cuento* se transformó en revista electrónica que, bajo el título *El Cuento en Red*, se dedicó a la teoría y la práctica de la ficción breve]. En 1980 apareció en Colombia, dirigida por Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer y dedicada exclusivamente a la difusión de la minificción, la revista *Ekúóreo* (en 1992 salió el último número). Actualmente, la revista *Ekúóreo* ha abandonado el formato papel para mudarse a la red; la edición cibernética se llama e-Kuóreo. Por último, en 1986, dirigida por Mempo Giardinelli se editó en Buenos Aires la revista *Puro cuento*, de corta vida, puesto que su trigésimo sexto y último número salió en otoño de 1992.

2. VOCES Y ESCRITURA LITERARIA FEMENINAS 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

² En este punto conviene destacar 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 Andres-Suárez, Clara Obligado, Violeta Rojo, Francisca Nogueroles entre muchas otras.

ininterrumpida tradición de la escritura femenina en la literatura iberoamericana es inherente a la lengua española, aunque el modelo cultural estaba basado en prácticas colectivas en donde la cultura dominante, los valores éticos y las normas estaban condicionados muy a menudo por el sexismo y el machismo. Por consiguiente, el evidente dominio masculino condenó al olvido o a la indiferencia a numerosas obras literarias escritas por mujeres hispanoamericanas. Pero esto fue antes.

En la literatura iberoamericana contemporánea el feminismo comenzó a hacerse notar en las últimas décadas del s. XX con la revolución sexual y el movimiento feminista importados de Europa y de los EE. UU. A partir de las décadas de los ochenta y de los noventa del s. XX, las escritoras del post-Boom 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 ubicación», que incluyeron un modelo al considerar no solo «la diferencia» en términos de diversidad sexual, sino además los múltiples agravios comparativos que soportan las mujeres a nivel étnico-cultural, sexo-género, clase social, etc.

Las narradoras latinoamericanas en la actualidad pretenden transmitir y expresar las diversas identidades femeninas; prestan conscientemente sus voces a otras mujeres silenciadas en un mundo de hombres; sobre todo, intentan poner de manifiesto la conciencia de la nueva mujer latinoamericana y su realidad.

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

La *fe-mini-ficción* hispanoamericana del s. XXI, al ser la respuesta literaria de una época en concreto, presenta a las lectoras y a los lectores una problemática de conflicto de género en la cual se manifiestan distintas formas de poder: familiar, étnico, político, de género, etc. Las mujeres-escritoras de minicuentos en América Latina escriben hoy en día con un claro propósito: cuestionar cómo se aplica o, mejor dicho, se impone el poder y cómo alguien se enfrenta a él o le contradice en el campo textual. La escritura literaria de la *fe-mini-ficción*,

con el objetivo de restaurar la voz femenina, busca expresar y preguntarse sobre categorías de ser, vivir, sufrir, disfrutar, escribir como mujer (en) textos hiperbreves.

El grupo de investigación *FeMiniVoces*, que desarrolla sus actividades en el marco de la Universidad Aristóteles de Salónica, estudia en los últimos años la minificción escrita por mujeres, la *fe-mini-ficción*, en Argentina, Chile y México en lo que va del s. XXI. Nos hemos puesto en contacto con decenas de escritoras y hemos leído y analizado innumerables minicuentos. A continuación, viene una pequeña muestra de nuestro trabajo de investigación, contada en forma de historia con la ayuda de algunos de los minirrelatos.

En realidad se trata de la historia de un conflicto, de algo que no funciona bien desde los mitos fundadores de la feminidad arquetípica. En nuestra historia, pues, la construcción de lo femenino se presenta como «quimera»; algo que tiene que ser olvidado justamente para poder renacer:

«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: idea falsa o vana imaginación, demostrando que si se les define son. (Cecilia Eudave, MÉXICO, 2011)

«Demostrando que si se les define son», de ahí la urgente necesidad de una renegociación de los mitos.

«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 oírás 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.* (Lilian Elphick, CHILE, 2009)

En este caso, Ulises ya no es amante o/y esposo, y mucho menos héroe, sino un desgraciado rechazado por ambas, amante y esposa, que además se comunican secretamente entre ellas: «Penélope me beberá, y sabrá». Y la reacción de Penélope, de la «santa» de Ulises, no tarda en producirse:

«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. (Claudia Andrade Carreño, CHILE, 2013)

En su constante lucha por emanciparse, la mujer casi que no tiene aliados, no puede contar con la ayuda de nadie, ni siquiera de su familia:

«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. (Lorena Díaz Meza, CHILE, 2017)

Por eso se ve obligada a declarar su desprecio ante el juez:

«Confesión»

«Contraje matrimonio con ese hombre» declaró la mujer frente al juez, «porque era época de epidemia y sólo quedaban vacunas contra la gripe». (Laura Nicastro, ARGENTINA, 2010)

Aunque en realidad, un discurso de «emancipación» no llega nunca a ser formulado, a causa de la ley paterna de prohibición de lo femenino que solo deja espacio para subversiones y reformulaciones de lo reprimido dentro de lo simbólico fundamentado:

«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. (Rosalba Campa, ARGENTINA, 2008)

Por lo que hemos visto y leído hasta ahora, las utopías literarias feministas formuladas a partir de los textos mínimos posibilitan la subversión del orden, resignificando los símbolos institucionalizados tradicionalmente en el imaginario colectivo para construir nuevas imágenes subjetivas de la mujer. Podría ser el caso de la diferenciación entre el «Yo» y el «otro Yo» expresado en las ramificaciones florales del siguiente minicuento,

«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. (Iliana Vargas, MÉXICO, 2012)

La *fe-mini-ficción*, al fin y al cabo, 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!» (Caro Fernández, ARGENTINA, 2014)

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, en este caso concreto en Argentina, Chile y México. No obstante, conviene concluir este periplo volviendo a recordar la naturaleza agonizante femenina por la opresión parasítica de los hombres:

«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. (Francisca Rodríguez Aguilera, CHILE, 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 no-semióticos. La configuración de los efectos significados, llamados experiencias femeninas, está cambiando y reformándose continuamente con su compromiso continuo 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 auto-representaciones producidas por la poética de la *fe-mini-ficción* son los elementos que construyen los discursos femeninos en la narrativa hiperbreve de las autoras de Argentina, Chile y México en el s. XXI.