



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

FEMINISMO Y VISIBILIZACIÓN: MINIFICCIÓN MEXICANA
ESCRITA POR MUJERES EN EL SIGLO XXI

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTORA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA

VIMARITH ARCEGA AGUILAR

DRA. CYNTHIA ARACELI RAMÍREZ PEÑALOZA

DIRECTORA DE TESIS

DRA. LAURA ELISA VIZCAÍNO MOSQUEDA

CODIRECTORA DE TESIS

DRA. GUADALUPE ISABEL CARRILLO TOREA

TUTORA INTERNA DE TESIS



MAYO DE 2025

ÍNDICE

Introducción	4
1. Feminismo	10
1.1 De la literatura femenina a la literatura feminista	10
1.2 El canon literario.....	22
1.3 Feminismo y minificción en México: hacer canon.....	25
2. La minificción: delimitación de conceptos teóricos	34
2.1 La minificción en México	48
2.2 La minificción en internet.....	51
3. Mujeres en la literatura y la minificción.....	58
3.1 Catálogos literarios de escritoras en México.....	61
3.1.1 Mapa de escritoras mexicanas.....	62
3.1.2 Romper con la palabra	65
3.1.3 Historia secreta del cuento mexicano y Catálogo del cuento mexicano	67
3.2 Algunos trabajos sobre minificcionistas escritos por hombres	70
3.2.1 El estallido de la marginalidad. Apuntes preliminares para un panorama del microrrelato escrito por peruanas (2000-2019).....	71
3.2.2 En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020)	72
3.2.3 “Los hilos de Ariadna”: escritoras mexicanas de minificción en la red	74
3.2.4 Antología de minificcionistas hondureñas.....	77
3.3 Proyectos de mujeres minificcionistas	79
3.3.1 Red de Escritoras de Microficción REM	79
3.3.2 Somos Mar.....	82
3.3.3 Colectivo de Minificcionistas Mexicanas	84
3.3.4 Taller de Escritura de Minificción para Mujeres	86
3.3.4 Nosotras contamos	86
4. Antologías minificcionistas escritas por mujeres en México	89

4.1. ¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género	96
4.1.1 El nombre como testimonio	104
4.2 Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción	127
4.2.1 La malignización de la mujer como venganza.....	144
4.3 <i>Eros y Afrodita en la minificción</i>	154
4.4 Mujeres en la minificción mexicana	163
Conclusiones	183
Bibliografía	190
Anexos.....	197

INTRODUCCIÓN

En la literatura —ese retrato de la realidad—, desde varios siglos atrás, se han ido integrando temáticas sociales o violencias a las que se enfrentan las mujeres, que van de la mano con el desarrollo social en México y el mundo, así como las luchas sociales y fenómenos históricos que se van desarrollando a partir de las vivencias de las mujeres, tanto en el ámbito privado / íntimo, como en el espacio público y político, buscando derrumbar las barreras de género —aquellos mecanismos sociales y culturales que, a lo largo de la historia, han hecho que la producción cultural de las mujeres sea menospreciada, por medio de la invisibilización, el no nombrar o el minimizar los aportes de las mujeres—.

De esta forma, se empieza a observar el pensamiento feminista en la producción de las minificcionistas mexicanas en los textos, convocatorias y antologías literarias. Ante esto, es relevante tomar en cuenta cuáles son las antologías o autoras que cambian el paradigma minificcionista y empiezan a introducir en la minificción una postura crítica ante las nuevas formas de apreciar cómo vivir y habitar el cuerpo.

Se han seleccionado como corpus de análisis textos minificcionistas donde directa o implícitamente se ve impresa una postura crítica feminista. Es primordial establecer que el propósito de esta investigación no es el análisis estructural o literario de las minificciones, sino abordar el contenido de los textos desde el análisis feminista, localizando la forma en que se representa a la mujer, los procesos y desafíos que enfrenta el género femenino, la forma de plasmar el cuerpo, erotismo, luchas, cultura, educación y violencias desde la visión de las escritoras mujeres,

aunque claro está, también se analiza cómo las características literarias de la minificción son clave para expresar de forma contundente y precisa estas temáticas, aunque no es la piedra angular de este estudio.

También es importante aclarar que no todas las autoras incluidas son feministas ni todos los textos están concebidos desde una perspectiva directamente feminista. Lo que sí se puede decir es que, independientemente de que las mujeres en la actualidad se consideren o no a sí mismas como pensadoras o activistas feministas, tanto el pensamiento de las mujeres como la forma en que el mundo se percibe y vive se han transformado en favor del género femenino, gracias a todas aquellas mujeres que —en mayor o menor medida— han actuado para reducir la violencia de género y disminuir las ideologías misóginas; se trata de escritoras que han exigido mejores derechos laborales para ellas y las demás, que han denunciado las injusticias que les afectan solo por ser mujeres, y, en ocasiones son escritoras que señalan la problemática de invisibilización. Por tanto, feministas o no, las personas en la actualidad pueden acceder a una forma de ver el mundo más justo para las mujeres, aunque en diversas partes se continúe violentando y sometiendo a la mujer ante el hombre.

Desde un inicio, el objetivo de esta investigación ha sido poner en el panorama de la historia literaria a las minificcionistas mexicanas del siglo XXI a través de un análisis feminista. En el primer capítulo, titulado “Feminismo”, se aborda cómo el feminismo, que es un modo de asimilar las experiencias del mundo, se integra poco a poco en el lenguaje, herramienta básica de la literatura. Además, se cuestiona la forma en que el canon literario occidental ha sido estructurado desde

una visión masculina, que responde a intereses de los mismos hombres, mediante dispositivos de exclusión de los productos culturales de las mujeres, proceso conocido como *borrado de mujeres*.

El borrado de mujeres se trata de un conjunto de acciones que buscan minimizar, al punto de eliminar —metafórica y literalmente— las acciones o cosas materiales creadas, inventadas o promovidas por las mujeres; inventos científicos, escritura de libros, ideas, etcétera. Muchas veces, estos productos son asumidos por los hombres o comunidades de hombres que se atribuyen su propiedad intelectual. Por ello resulta tan importante la lucha feminista, para dar visibilidad y reconocimiento al género femenino a través del reclamo de espacios justos, equitativos y de calidad.

En este capítulo también se habla acerca de la aparición paulatina y constante de ideas feministas hasta llegar al establecimiento de un pensamiento sólido feminista en la minificción en México. Para ilustrar este proceso, se estudian algunas convocatorias de concursos literarios cuyas especificaciones para participar incluyen el respeto a la diversidad de cuerpos, la discapacidad y la importancia de crear espacios seguros para las mujeres que escriben.

En el segundo capítulo se enuncian los rasgos y elementos que caracterizan a la minificción, los nombres con que se ha llamado a los géneros hiperbreves, y se hace un recorrido histórico para apreciar la participación que han tenido escritoras y escritores en estos géneros, tanto en el formato impreso como en las versiones digitales.

En el penúltimo capítulo se retoman diversos proyectos en los que se han investigado de forma directa los productos literarios de escritoras en México, con la finalidad de establecer un contexto más amplio de los canales de producción, creación, difusión y rescate en los que se lleva a cabo la minificción escrita por mujeres. En uno de los apartados se mencionan proyectos liderados por hombres, con el propósito de contrastar su visión y propuestas con las que tienen las mujeres.

Finalmente, el último capítulo expone el resultado del estudio de cuatro antologías publicadas en México abordadas desde la perspectiva de género; se registran los datos de las autoras participantes y se analiza una muestra de textos de cada antología para revisar cuál es la intención de los libros, cuáles son las temáticas recurrentes, de qué forma está estructurada cada antología y cómo están representados aspectos corporales, eróticos, de violencia e identidad.

Para cada antología se ha hecho una tabla de registro,¹ donde se incluyen datos básicos de las autoras, como nombre, fecha de nacimiento y palabras claves relacionadas con sus textos. Por lo que respecta al lugar de nacimiento, que puede o no coincidir con el lugar donde cada una radica, es relevante la presencia de aquellas autoras que provienen de lugares descentralizados, donde es más difícil establecer lazos significativos con estancias culturales y educativas, en comparación de espacios como la Ciudad de México, donde se encuentran reunidos grandes centros de creación. A su vez, estados como Chiapas, Colima, Oaxaca o Tamaulipas —por mencionar algunos— suelen tener menor cantidad de producción artística reconocida. Aunque estas tablas de registro pudieron haberse evitado en

¹ Todas las tablas se presentan en los anexos.

la integración final de esta investigación y quedarse almacenadas en un archivo, resulta muy importante que otras personas puedan detectar de forma rápida y eficaz textos de temáticas específicas por bases de datos como esta. Además, se trata de un intento por nombrar a muchas otras minificcionistas cuyos textos no fueron seleccionados para el análisis, pero que igualmente sigue siendo relevante tener en cuenta, ya que forman parte de antologías que, ya de por sí, buscan reflejar las voces de mujeres desde múltiples espacios geográficos.

Aunque no se aborda de forma directa, es de suma importancia mencionar el papel que están cumpliendo las editoriales literarias en la edición, publicación y promoción de la minificción escrita por mujeres, no solo en México, sino también en Hispanoamérica. Se considerará como editorial, sello editorial o espacio de edición y difusión aquellos programas que, dentro de sus actividades, se dediquen a editar textos, libros y otros tipos de materiales por medios impresos o digitales, asimismo, conlleven la tarea de difundir y distribuir los productos, ya sea mediante una percepción monetaria o de forma libre.

La razón de señalar estas opciones como relevantes para el trabajo de las escritoras es por el espacio que se está otorgando a las mismas, con la intención de promover la diversidad en la escritura. Se debe tener en cuenta que muchas de las minificcionistas apenas comienzan a escribir, como en el caso de las participantes de *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*, donde muchas de las participantes migraron de otros géneros o presentan sus primeros textos literarios en esa antología, por lo tanto, resulta imprescindible contar con proyectos dispuestos a apostar por los nuevos talentos, además, como se demostró con esta investigación, el acceder a publicar libros propios no es algo sencillo ni fácil de

obtener para todas las personas, menos aun si no se cuenta con el dinero, reconocimiento y las conexiones necesarias en el ambiente literario, por lo que, proyectos como este, donde se expone la participación de mujeres en la literatura, en este caso específicamente en la minificción, promueven el reconocimiento e importancia de la producción de las mujeres en la escritura.

Aunque no todas las propuestas editoriales en México están enfocadas en producir minificción, varias se han mostrado interesadas en apoyar proyectos nuevos y de temáticas diversas, como la sexualidad, las problemáticas sociales y el feminismo, dando opciones para que las voces de las mujeres sean escuchadas, buscando una representación equitativa en la industria editorial; algunas de ellas, las más representativas y constantes se muestran en la Tabla 1. Editoriales y proyectos sobre minificción.

Esta es una oportunidad para ir rompiendo poco a poco las barreras que han (hemos) tenido las mujeres para germinar libros, ya que resulta más sencillo el poder desarrollar una convocatoria para una antología cuando se tiene el respaldo de alguna editorial independiente dispuesta a apoyar con el proceso de difusión y edición.

El trabajo de las editoriales mexicanas, tanto aquellas que forman parte de instituciones académicas reconocidas, como las propuestas independientes, contribuyen a ir quitando estas barreras del género en la literatura, al extender el acceso y promoción de la minificción y del trabajo de las escritoras, lo cual puede comenzar a forjar un cambio significativo en la percepción cultural y social de la escritura en pro de una sociedad más equitativa.

1. FEMINISMO

1.1 DE LA LITERATURA FEMENINA A LA LITERATURA FEMINISTA

Para comenzar este diálogo sobre la literatura escrita por mujeres es necesario alejarnos un poco y analizar el sistema en el que está inscrita la cultura, esta macroestructura social en la que nuestros géneros en el campo de la sexualidad están sujetos a condicionantes espaciales, racionales, mentales, corporales y demás. De esta forma, es posible analizar la posición que tiene la mujer como figura creadora a partir de la conceptualización del género como eje condicional en el campo literario, reconociendo el mismo género como un mecanismo condicionante para muchas mujeres que no poseen los privilegios de libertad temporal, solvencia económica, experiencia laboral, carrera educativa, por mencionar algunos aspectos.

Pero, ¿por qué? El lenguaje es una herramienta que sirve para describir el mundo, su diversidad, alcances, límites (humanos), descubrimientos, entre muchísimas cosas más. El lenguaje no se limita a describir, sino a establecer realidades y a mostrar perspectivas de ver la propia vida. De esta forma, el lenguaje es un vehículo que nos acerca a las cosas y a los seres, a la vez que adapta la manera en que mostramos al resto del mundo —universo, infinito— estas mismas cosas y seres. En consecuencia, es posible develar los cuestionamientos que discurren en el sistema sexo-género mediante el lenguaje.

Si se toma un corpus como un ejemplo de modelo de pensamiento puede deducirse que este va a exponer ciertas reglas y o conductas sociales ya preestablecidas y que posteriormente van a ser retomadas como representaciones culturales. Entonces quizá pueda afirmarse que los corpus, que a la vez pertenecen

a un canon, modelan el pensamiento. Por lo tanto, resulta necesario revisar cuáles son las propuestas culturales vigentes y aprobadas institucionalmente y cuáles son las propuestas emergentes alternativas.

Una forma de ver cómo el lenguaje refleja la realidad es analizando la representación de los géneros (binarios) en las acepciones de las palabras, de esta forma se puede examinar cómo las personas, a través del habla, conceptualizan su forma de ver el mundo. El *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española 2022) se encarga de observar y registrar los usos del español, siendo una de las instancias con mayor presencia en los estudios lingüísticos, es preciso utilizar sus registros para comparar cuáles son las representaciones que se tiene con las palabras, en este caso se han elegido las palabras *mujer* / *hombre*.

Para el análisis pragmático se realizó una tabla comparativa integrando los conceptos *mujer* y *hombre* presentes en el *Diccionario de la lengua española* (2022), se contrastan las definiciones de dichos conceptos, además de tomarse dos expresiones extra para el ejercicio. La tabla se divide en cuatro columnas, en la primera y tercera se integran los conceptos de *mujer* y *hombre*, respectivamente, incluyendo además otras dos acepciones de expresiones donde se pueden encontrar dichos conceptos. En la segunda y cuarta columna denominadas *Aplicación* se muestra el significado de dichas expresiones.

Tabla 2. Definiciones y acepciones de los conceptos mujer y hombre.

Mujer	Aplicación	Hombre	Aplicación
1. f. Persona del sexo femenino. 2. f. mujer que ha llegado a la edad adulta.	1. Referente a los órganos sexuales. 2. Edad.	1. m. Ser animado racional, varón o mujer. <i>El hombre prehistórico</i> .	1. Se valora la inteligencia, se incluye a la mujer y se posiciona al

3. f. mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. <i>¡Esa sí que es una mujer!</i> U. t. c. adj. <i>Muy mujer.</i> 4. f. Esposa o pareja femenina habitual, con relación al otro miembro de la pareja.	3.Aspecto conductual. 4. En cuanto a la relación que establece con otra persona.	Sin.: humano, individuo, mortal, sujeto, persona, ser. 2. m. varón (persona del sexo masculino). Sin.: varón, señor, caballero, macho. 3. m. Varón que ha llegado a la edad adulta. Sin.: adulto, mayor. 4. m. Varón que tiene las cualidades consideradas masculinas por excelencia. <i>¡Ese sí que es un hombre!</i> U. t. c. adj. <i>Muy hombre.</i> 5. m. coloq. Marido o pareja masculina habitual, con relación al otro miembro de la pareja.	hombre en la historia. 2. Referente a los órganos sexuales. 3. Edad. 4.Aspecto conductual. 5. En cuanto a la relación que establece con otra persona.
mujer de la calle 1. f. Mujer normal y corriente. 2. f. Prostituta que busca a sus clientes en la calle.	1. Cotidianidad. 2. Referente al trabajo sexual.	Hombre de la calle 1. m. Persona normal y corriente.	1. Cotidianidad.
mujer fatal 1. f. Mujer seductora que ejerce sobre los hombres una atracción irresistible y peligrosa.	1. Sexualización.	No aplica.	No aplica.

Comparando las primeras acepciones donde se habla acerca de hombre y mujer en sí, “hombre” se designa por generalización a la humanidad, “el hombre ha creado”, “el hombre inventó”, “el hombre es el autor de”; esto no ha quedado limitado al lenguaje, sino que, como ya la Historia lo ha dejado en claro, a la mujer se le ha apartado de la Historia con “H” mayúscula, dando así el crédito de las hazañas a los hombres, no al hombre y mujer como parte de la dualidad en la naturaleza humana. Esto se reafirma a través del ejemplo “*el hombre prehistórico*”, que igualmente podría ser “*el hombre de la Edad Media*” o “*el hombre moderno*”. De modo que no hay un símil de “hombre” para “mujer”, porque esta no puede llegar a considerarse

el equivalente de tal conceptualización, ya que el referente no alcanza a complementar el significado de la palabra, porque no aluden a la misma realidad.

Cuando se habla de hombre y mujer “de la calle”, a ambos se les establece como “normales y corrientes”, no obstante, con “mujer” se repite “mujer” al inicio, pero en “hombre” se utiliza “persona”, volviendo a englobar ambos géneros en el mismo concepto. En esta misma expresión se añade otra alternativa para “mujer de la calle”, la cual dista mucho de la anterior, ya que se dice que es aquella que “busca a sus clientes en la calle”, por lo tanto, mientras el hombre pasa desapercibido en el espacio público, la mujer tiene una significación económica-sexual. Aunque es sabido que también existen hombres que se dedican al trabajo sexual en los espacios públicos, esta actividad no está reflejada en este imaginario.

Solo se utiliza “prostituta” como referencia al uso que se le da en el diccionario, pero en la vida real las mujeres que se dedican al trabajo sexual han cambiado la forma de nombrarse a “trabajadoras sexuales”, con la finalidad de exigir condiciones y derechos laborales dignos. De nuevo, el lenguaje, la forma de nombrar importa, ya que al denominarse “trabajadoras” han logrado conformar grupos con enfoque de lucha. En México, se puede ejemplificar con la Alianza Mexicana de Trabajadorxs Sexuales (AMETS) (Alianza Mexicana de Trabajadorxs sexuales 2020), en pro de los derechos humanos de trabajadorxs sexuales, a partir de las mismas personas dedicadas al trabajo sexual.²

La segunda expresión “mujer fatal” proviene del francés *femme fatale*, cuyo significado alude de igual forma a una mujer cuya atracción resulta catastrófica. Es

² Algunas otras organizaciones que pueden consultarse son la Red de Trabajadoras Sexuales LAC (2011), OTRAS Organización de Trabajadoras Sexuales (2018).

una constante la idealización de la figura de la mujer en todos los planos de la creación humana, ya sea para bien o para mal —en su mayoría—, esta moldea la forma en que se percibe a la mujer, encasillándola constantemente bajo una apreciación masculina y / o machista.

La figura de la *femme fatale* aparece como contraste a arquetipos como el de la mujer madre o la mujer casta, entre otras, entre cuyas características se pueden encontrar la santidad, la belleza inocente, la sumisión, la fertilidad, la relación con el hogar, etcétera. Esta encarnará, entonces, lo “negativo” de la sexualidad en la mujer, el deseo sexual, la lujuria, la disponibilidad de relacionarse con una o más personas, el desprendimiento emotivo, el trabajo sexual —o como arcaicamente se sigue nombrando, prostitución—.

Resulta primordial indicar que en esta investigación se aborda el trabajo sexual como la actividad donde la persona que lo realiza lo hace de forma consciente y libre, a diferencia de la explotación sexual o tráfico sexual, donde no existe la capacidad de elección, sino que la persona es obligada a tener encuentros de índole sexual que resultan en violaciones y pueden incluir actos de violencia, otros tipos de abuso y reclusión forzada.

Físicamente la *femme fatale* es una mujer muy atractiva, con atributos notables, con una sensualidad que puede o no contrastar con una inocencia juguetona, pícara, perspicaz, que termina siendo un carácter fuerte para el hombre, un peligro latente ante las herramientas de dominación que provee la masculinidad, tornándola débil, ya que no se subleva, sino que utiliza su poder, por eso muchas veces las mujeres fatales son castigadas o directa o indirectamente con un futuro

desolador, de forma física o bajo algún tipo de hechizo, por poner un ejemplo, en la telenovela mexicana *Teresa*, la protagonista, después de alcanzar la cima del éxito a través de mentiras y engaños, lo pierde todo —menos al hombre que utilizó para su cometido—, sufriendo fatídicamente.

De igual forma se aprecia cómo, en la configuración del imaginario del deseo, la mujer está creada y pensada para un destinatario masculino, para el hombre. Se asume que la mujer tiene un destino de emparejamiento con el hombre, ignorando otras posibilidades de atracción y deseo, como lo pudiera ser otra mujer, pero además se describe como una atracción “irresistible y peligrosa”, que se ha representado en muchos personajes de escenarios ficticios como la sirena, las vampiras, la araña “viuda negra”, la arpía, Gatúbela, Hiedra Venenosa, por mencionar algunas. Resulta interesante cómo las mujeres —tanto en el mundo real como en el ficticio— se rebelan ante las concepciones mentales, para resignificación o apropiación de forma distinta del lenguaje, en el caso de la mujer fatal, como una manifestación de rebeldía, tal como lo menciona Zacharie Hatolong:

la figura de la mujer fatal resulta de la transcendencia subjetiva del patriarcado y las desigualdades históricas entre el hombre y la mujer. Desde luego, ésta se construye como categoría social o identitaria mediante un discurso subversivo y rabioso para resistir al *establishment* y las masculinidades discriminatorias (Hatolong 24).

El proceso de tomar una estructura moldeada inicialmente como una forma de ataque verbal, hacia una deformación del mismo concepto, revela la crítica que se hace sobre el sistema de conceptualización del mundo en que se vive, lo que directamente apunta hacia un cambio social y otra forma de autopercebirse y percibir a la otra persona.

Una de las primeras figuras de mujer disruptiva es Lilith, quien, a pesar de haber sido creada a la par de Adán, es obligada a someterse ante él como su pareja. Tras decidir rebelarse, cuestionando los designios divinos y abandonando el Edén, se le conoce como una especie de ente aterrador que viene para seducir y devorar a los hombres.

Adam and Lilith never found peace together; for when he wished to lie with her, she took offence at the recumbent posture he demanded. 'Why must I lie beneath you?' she asked. 'I also was made from dust and am therefore your equal.' Because Adam tried to compel her obedience by force, Lilith, in a rage, uttered the magic name of God, rose into the air and left him (Graves y Patai 2005).

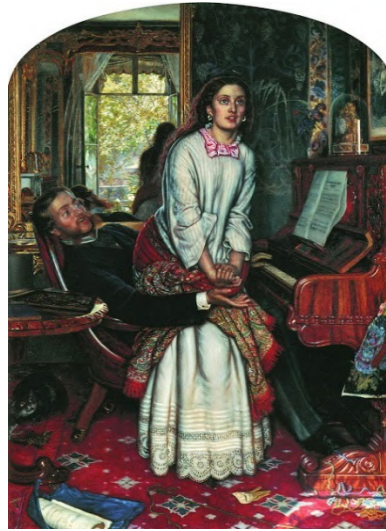
Después está Eva, quien lleva el estandarte del pecado femenino, considerada culpable de la condena terrenal, por lo que es considerada una traidora, tanto para mujeres como para hombres, al desatar la ira de Dios. Salomé, Medea, Circe, Pandora, Helena y muchas otras figuras de mujeres que siguen su propio camino y que llevarán la marca de la mujer mala seguirán apareciendo.

Según Houvenaghel y Monballieu, el término *femme fatale* surge durante el romanticismo:

Los orígenes del arquetipo de la mujer fatal se remontan a la mitología de la antigüedad. Posteriormente, el tipo de la mujer mortífera está omnipresente en el folclore popular y el arte de la cultura occidental. El arquetipo resurge en el romanticismo y florece particularmente en el arte de fines del siglo XIX y a inicios del siglo XX (Houvenaghel y Monballieu 2008).

Aunque ya desde antes son representadas en pinturas como *La muerte del sepulturero* de Carlos Schwabe, *El despertar de la conciencia* 1853 de William Holman Hunt o *Sífilis* 1900 de Ramón Casas.³

³ Para un estudio amplio sobre la *femme fatale* en el arte pictórico, puede consultarse la tesis de licenciatura "La *femme fatale*. Evolución del mito desde la literatura a la pintura en la segunda mitad del siglo XIX" de Isabel González Legido, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. Disponible en: https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/39657/TFG_F_2019_192.pdf?sequence=1&isAllowed=y.



La muerte del sepulturero de Carlos Schwabe (1895-1900). *El despertar de la conciencia* de William Holman Hunt (1853). *Sifilis* de Ramón Casas (1900).

Posteriormente, a mitad del siglo XX, con el inicio de las luchas feministas, comienza a surgir una crítica a los modelos de opresión de la mujer, y con ellos a las formas de representación existentes, mucha de ella a través de pensadoras y críticas como Virginia Woolf, Kate Millet, Simone de Beauvoir, por mencionar algunas. Esto y otros factores, como la aparición de las mujeres en espacios fuera del hogar, como las escuelas, las fábricas, la política, permiten transformar, reinventar y crear nuevos paradigmas para la mujer.

En la conferencia “Lenguaje inclusivo y lenguaje no-sexista” Teresa Meana (2017) hace un análisis completo de cómo el uso del lenguaje a partir de una estructura originalmente como un “genérico masculino” va configurando la realidad de una forma en que las figuras femeninas son invisibilizadas, porque no son capaces de contenerse dentro de esas mismas estructuras, aunque ese mismo lenguaje sea demarcado como masculino en general.

Pero todo esto qué tendría que ver con la literatura y cómo un puñado de cualidades físicas, cromosómicas, hormonales o genéticas alterarían la producción y recepción del texto literario. No debería haber diferencia. No obstante, el espacio artístico ha estado reservado desde un inicio para el sistema masculino. Basta con mirar al pasado, y ver sobre los lomos de libros antiquísimos, largas listas de nombres masculinos. Por lo tanto, interesa que se lea este trabajo como mujer, como si todas las voces fueran de mujer, pero no para que solo nos leamos entre nosotras, sino que tú, ella, él, elle, quien sea, se dé cuenta de que no todo está escrito en voz masculina.

Este sistema —que podrían llamarse también instituciones literarias como casas editoriales, secretarías de cultura, centros de investigación, entre otras— va estableciendo filtros de validación que refuerzan los criterios de selección de obras que incorporan “el canon”, históricamente masculino.

Cuando las mujeres comienzan a explorar los géneros literarios en el siglo XX⁴ —¿por elección o designación?— inician con los textos íntimos, como los poemas, cartas y diarios, o aquellos que se consideraban de esencia femenina: recetarios, cuentos infantiles o novela rosa. Por eso las escritoras han sido relacionadas y siguen siendo con la literatura rosa, donde se exalta el amor romántico, elementos de romance-eróticos, o escenas de drama que son superadas por mediación del amor.

⁴ Hago este señalamiento con la conciencia de que en siglos anteriores las mujeres ya habían escrito y publicado, teniendo que utilizar nombres masculinos, debido a la discriminación y falta de aprobación de la escritura femenina.

Este tipo de lecturas comienza a influir sobre diversos rasgos en la literatura escrita por mujeres, entre las que predominan las historias de amor, el melodrama o el sentimentalismo; lo que, poco a poco, más que un rasgo característico de la literatura escrita por mujeres comienza a volverse un cliché. A la vez se le asignan adjetivos que, lejos de reconocer el valor de esta literatura, van creando conceptos peyorativos y minimizantes para este tipo de literatura, lamentablemente, algo que continúa vigente hasta la actualidad.

El género rosa es el subgénero literario destinado a la 'Mujer'; es decir, dedicado a la conservación tópica y arquetípica de la 'Feminidad', vista y entendida desde una óptica exclusivamente patriarcal. Se trata de un género narrativo descalificado y pobre; un género marcado por la marginalidad del *status symbol* que representa, cuya contextualización y pertenencia es exclusivamente femenina (Martínez 2000, 529).

Elisa Martínez (Martínez 2000, 533) señala este (sub)género rosa como una narrativa de consumo, plagada de personajes e historias sin una postura crítica o social, con una pedagogía mítica y patriarcal, donde las villanas o personajes controversiales encarnan la figura de mujeres liberales, alocadas o que de alguna forma transgreden la norma social tradicional.

El rompimiento con este tipo de literatura a partir de la inclusión de nuevas perspectivas e ideologías (como el feminismo) en la esfera social, conlleva a las autoras a diferenciar su escritura de lo que canónicamente se estaba haciendo. Pero no solamente en relación con el género, sino también visibilizarían las brechas económicas, las luchas de los movimientos negros, la visibilización de las personas con discapacidad y las diversidades sexo-genéricas.

Pero en sí, ¿por qué interesa crear una propuesta de teórico-metodológica feminista para el estudio de la producción literaria hecha mujeres? Tal como lo menciona Luisa Marisol Fuentes Bustamante:

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 [...] sino calificarla como feminista [a la literatura] 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— (2022, 95-97).

Por lo tanto, el cambiar la utilización de “femenina” por “feminista” representa una vía para enfatizar el contenido y la propuesta inmersos en esta literatura, la cual, como se verá en adelante, funciona para hablar sobre otras cosas que enfatizan el trabajo político y la lucha ideológica y cotidiana de las mujeres.

Resulta en un inicio interesante la propuesta que Fuentes hace en el texto antes citado, “Las fuentes semióticas de la feminificción: voces femeninas en la minificción mexicana”, por ese juego del lenguaje al sobreponer las palabras *femenina* y *minificción* al relacionarla con las escritoras minificcionistas, pero, al menos en la perspectiva que se desarrolla en esta investigación, la autora (y los autores) del texto vuelve a enmarcarse en definición de mujer a partir de su comparación con el hombre, por lo que parece romperse su propuesta inicial de una escritura disruptiva a partir de la incursión del feminismo como propuesta ideológica y política en la minificción. La propuesta de Luisa Marisol Fuentes Bustamante no retoma de forma correcta la etimología de “fem” en “femenina”, cuestión que hace parecer que se contradice, al no funcionar de forma completa.

El problema, o más bien, el choque con esta propuesta, deviene de la perspectiva feminista que se está abordando en esta investigación y en

“feminificción”, ya que los autores atienden a esa relación “estrecha” entre la concepción biológica de la mujer y la feminidad como una “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” (2022, 100), hay una clara confusión o una ausencia al delimitar lo que se concibe como “femenino” y “feminista”, ya que en algún punto se equiparan, además de una feminización de la minificción “la fe-mini-ficción es un juego de géneros, matriz de género sexuado literario y de feminidad textual performativa” (2022, 102), el reducir un tipo de texto o una producción textual a la gestación, a la producción sexual, solamente regresa la literatura de las escritoras al espacio marginal del que se está tratando de salir, tal como se critica al inicio de este capítulo, donde los géneros designados para la escritura de las mujeres se enmarcaban en las cartas, amor, recetarios, memorias, entre otros.

En resumen, en el texto “feminificción” se esencializa el quehacer literario / artístico de las mujeres, enmarcándolo en una actividad maternal gestora que parece pertenecer al feminismo radical, lo cual niega otras tantas propuestas realizativas que se enuncian desde otros feminismos, algo bastante normal desde que se toman posturas ideológicas.

En cuanto a “feminificción” hay un dato que me parece importante retomar, ya que se menciona que “con respecto a las escritoras en español que fueron las pioneras en el mundo de la minificción, se puede destacar a la mexicana Guadalupe Amor [también conocida como Pita Amor], en la década de los cincuenta” (Amor 1959), donde al parecer se hace alusión al libro *Galería de títeres* (1959).

Esta es una propuesta arriesgada, ya que en ninguno de los otros listados de minificción relevantes como los de Lauro Zavala, Javier Perucho y Azucena Rodríguez se contempla a Pita Amor como minificcionista. En *Galería de títeres* (1959) aparecen diversos textos como “El lago” (13) y “Los globos” (45). en los que se detecta hibridez entre prosa poética y narración. Los textos varían en extensión, de aproximadamente cinco páginas, hasta media página los más cortos.

1.2 EL CANON LITERARIO

Para hablar de literatura y arte, es necesario hablar del canon,⁵ ese “fantasma” ligado al paradigma —otra estructura entre lo establecido y lo fugaz— que busca dictaminar y establecer cualquier producción artística dentro del *stablishment* que mostrará cuál es el material digno de pertenecer y permanecer en la esfera de lo contemplable y lo consumible; por lo tanto, aquello que queda fuera, lo grotesco, lo alterno, lo inaceptado, continuará en el territorio de lo otro, lo que no alcanza a valer lo suficiente.

En los estudios literarios, la academia está enfocada hacia el canon occidental, el cual reproduce modelos tradicionales de representación mediante la utilización de estereotipos de género en los personajes —dejando de lado otros textos que no encajan en exigencias normativas—; por lo anterior, en esta tesis se plantea revisar la literatura transdisciplinariamente, en específico la minificción, en función de las publicaciones de textos y antologías por iniciativa de escritoras, donde se hacen propuestas de temáticas diversas con perspectiva de género, crítica

⁵ Conjunto de textos que resultan relevantes a un tópico o grupo generacional de autoras o autores.

a la violencia sistemática, abordaje de la sexualidad, formando nuevas propuestas de cánones. Ante esto, se referirá a los primeros ejemplos como cánones institucionales y a los segundos como no institucionales.

Aunque Harold Bloom critica que la imposición de un canon por parte de las instituciones culturales responde a “ideas políticas de multiculturalismo”, el mismo autor termina por crear su propio canon, en el que aparecen nombres como Shakespeare, Cervantes, Whitman, Tolstói y Woolf. Ante esta lista, el autor cuestiona “qué convierte al autor y las obras en canónicos. La respuesta, en casi todos los casos, ha resultado ser la extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla extraña” (Bloom 1994, 6). Bloom hace esta selección mediante criterios estéticos, y juzga la forma en que a través de perspectivas ajenas a la crítica literaria se revisa el texto desde un enfoque social.

Bloom respalda su postura conservadora —por no decir arcaica— con el rechazo de posturas alternas de análisis de los textos literarios (el marxismo, el feminismo o neohistoricismo académicos, la cultura afroamericana o deconstructivistas), parodiando estas propuestas como “programas sociales”, a los que alude una forzada cuota temática, ignorando la propia diversidad social, desde la que surge el arte.

Aunque para nada resto valor al análisis estético de la obra literaria, recalco que el corpus que defiende Bloom continúa delimitando y estableciendo clasificaciones literarias que, al igual que la sociedad, no toma en cuenta otras propuestas creativas, ya que desaprueba desde un inicio los textos que, por una

cuestión de género literario o por temática, sean relacionados a un proceso creativo con trasfondo feminista o inclusivo, asumiendo que el contenido debe ser descalificado de antemano.

Para pesar de Bloom, una de las posturas que comienza a criticar el contenido del canon sí surge desde el feminismo, “aunque la crítica feminista se percató tempranamente de que el canon estaba formado principalmente por las obras de autores varones, se centró en develar el sexismo de los textos más que en reformar el canon incorporando literatura femenina o reconstruyendo una genealogía alternativa” (Golubov 2012, 49), aspecto significativo para la literatura, ya que comienza a analizarse la forma en que los autores —porque en su mayoría se trata de hombres— representan en muchas ocasiones de forma estereotipada y sesgada a las personajes femeninas.

Ante este panorama, Nattie Golubov (2012) retoma tres caminos posibles para la crítica feminista que propone Lilian Robinson: “Hacer lecturas alternativas de la tradición literaria (como lo hacían las primeras críticas), conseguir la incorporación de autoras abandonadas al canon prevaleciente, o desafiar al canon ‘en tanto canon’” (Golubov 2012, 49). De acuerdo con la autora, estas propuestas permiten develar el sexismo de su conformación, a la vez que critican el canon oficial.

Algo que agrega Golubov (2012), y que evidentemente Bloom no tomó en cuenta, es el gran sesgo sociocultural educativo al que nos hemos enfrentado, y continuamos enfrentándonos, las mujeres y personas que integramos las minorías sociales en el paso de la historia; por ejemplo, menor posibilidad de ascender en

puestos de trabajo, mayor exigencia en cuanto a labores domésticas y de crianza, un gran sesgo educativo en el que es casi imposible el acceso para personas trans, debido a las limitaciones administrativas y rechazo social, entre otras cosas. Para contrarrestar el referido sesgo, la autora afirma que “proponer la valoración de estos otros tipos de texto implica reconocer las condiciones materiales en las que escribían las mujeres, muchas de ellas sin educación formal o con la necesidad de ganarse la vida, creativas en otros géneros literarios previamente descalificados por carecer de valor estético” (Golubov 2012, 50); no se trata solo de una cuota de género, es una deuda histórica que debe ser saldada para esta y próximas generaciones.

Debe replantearse la lectura del canon —o los múltiples de ellos— como ente invisible, plural, cambiante y escapista, que alude a una verdad absoluta, porque finalmente se trata de un conjunto de textos que formará parte de los saberes a enseñar en los institutos educativos y culturales como punto de referencia a partir de la cual se establecerán estatutos de calidad, temática y variedad. Por lo tanto, todo lo que surja posteriormente deberá ajustarse a estas reglas, tanto los cánones que están a merced de unos cuantos hombres privilegiados como aquellos que surgen de las minorías.

1.3 FEMINISMO Y MINIFICCIÓN EN MÉXICO: HACER CANON

Como es bien sabido, feminismo no es sinónimo de mujer, pero gran parte de esta investigación está vislumbrada, dirigida y escrita desde esta postura. Para la presente tesis, se hace una revisión de diversas fuentes documentales —antologías, libros, convocatorias, manifiestos, publicaciones en redes sociales y

sitios web, por mencionar algunas—, como una forma de recuperar y rastrear las aportaciones de las mujeres; pero también como una forma de señalar las líneas tan diversas en las que se ha proyectado la escritura minificcional de las mujeres.

El alcance del proyecto se multiplica mediante la metodología de trabajo elegida, la cual entremezcla, por un lado, un enfoque cuantitativo mediante el conteo y registro de textos variados, y, por el otro, el análisis cualitativo, mediante el análisis del discurso inmerso en las propuestas antológicas. En otras palabras, el hilo conductor de este análisis cualitativo es la línea temática de cada antología, la cual nos permite apreciar los criterios del canon: es decir, revisar las antologías permitirá conocer el propio canon hecho por mujeres, por lo que vale la pena preguntarse por sus temáticas, nombres representativos, así como sus sellos editoriales.

No se optó por analizar de forma individual texto por texto, ni libro por libro de cada autora, ya que esto requeriría una ampliación mucho mayor del trabajo, sino que se planteó una revisión panorámica en las propuestas temáticas de las antologías —así como las variaciones que se encuentran en ellas— mediante la selección de un porcentaje, a modo de muestra, de textos en ciertas antologías, lo que permite ir estableciendo características entre las mismas.

¿Pero qué es lo que significa hacer canon? Ya en el apartado anterior se abordó cómo está constituido el canon y la forma en que este moldea la ideología y las propuestas culturales de épocas determinadas. Por lo tanto, la propuesta en esta investigación es revisar cómo se conforman los corpus que finalmente van a integrar el canon o que van a ser integrados al canon; se va a tomar en cuenta el corpus como aquella lista o catálogos de autores / autoras y obras literarias que van a

generar ciertos conjuntos de modelos, los cuales van a ser constituidos por características específicas de ese mismo corpus.

No debe perderse de vista, como se ha enunciado anteriormente, que pueden surgir cánones no institucionales, como los que se van a revisar en este proyecto. Los espacios que se propone revisar como medios para el surgimiento de nuevas propuestas de canon son editoriales, antologías, libros, prólogos, convocatorias y estudios críticos.

Estas propuestas de cánones alternativos se diferenciarían en la producción de textos y libros que abordan temáticas reaccionarias, de denuncia y protesta contra sistemas previos que giran en torno a tópicos —falocentristas, machistas o hasta misóginos— para la búsqueda y apertura de espacios donde las mujeres —además de identidades y orientaciones diversas— logren expresarse y contar sus realidades, las cuales han sido invisibilizadas o no han sido expresadas desde una perspectiva completa.

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. 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 (Fuentes Bustamante, Paleologos y Xouplidis 2022, 94).

De modo que la incursión de las mujeres en la literatura no solo diversifica el género de la voz creadora, sino que amplifica las líneas de pensamiento, guiando a la humanidad hacia otras formas de saberes y puntos de reflexión. Lo anterior también hace cuestionar sobre a quiénes llegarán estas voces, a quién le interesa escucharlas y quiénes trabajarán en pro de difundirlas. Hasta el momento son las mismas escritoras quienes fungen como agentes polifacéticas en una lucha

incansable por lograr que sus voces (propias y ajenas) se disparen en todas las latitudes.

Un paso notable para dar a conocer la presencia de las mujeres en la literatura mexicana ha sido la constante creación de premios y becas literarias que ya no llevan solo el nombre de escritores, sino que ya podemos encontrar una Sor Juana Inés de la Cruz, aunque los premios más relevantes o aquellos que son otorgados por las instituciones con mayor influencia en México continúen con nombres masculinos, como el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores, el Premio Juan Rulfo para Primera Novela, o los premios Bellas Artes con sede en diversos estados del País como en Premio Bellas Artes de Cuento Infantil Juan de la Cabada o el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas.

Ante los anteriores se pronuncian aquellos premios literarios en diversos géneros dedicados exclusivamente a la participación de mujeres, como el Concurso Nacional de Novela Corta convocado por Escritoras Mexicanas y Editorial Paralelo, el Concurso Mujeres en Vida organizado por Escritores.org con motivo de la conmemoración del 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, por mencionar algunos.

Existen algunos otros casos un tanto ilógicos o extraños en cuanto a su formulación, como el Premio Peninsular de Cuento Mujeres, convocado por El Faro Editores, cuyo tema central son las mujeres, pero pueden participar tanto escritoras como escritores originarios de Campeche, Quintana Roo y Yucatán. En un inicio no habría ningún problema si se trata de hablar acerca de alguna experiencia cercana o la perspectiva hacia tal, pero dentro de la convocatoria se lee que “Para participar

deberán enviar un cuento inédito con el tema MUJERES, relativo a aspectos de la esencia femenina, sus derechos, o problemáticas propias del género” (Enciclopedia de la literatura en México 2018), dado que la emisión se dirige a hombres y mujeres, habrá que cuestionarse hasta qué punto alguien que no es mujer —cisgénero o transgénero— es capaz de hablar sobre la esencia de ser mujer o aquellos problemas a los que las mujeres se enfrentan de forma directa en la vida diaria. En este punto entrará en diálogo el si una persona que no es asesina serial puede escribir una novela o un cuento desde la perspectiva de tal, o un cura, una jirafa, entre muchas otras posibilidades, y quizá sea una discusión que permanezca en conflicto.

También es necesario apuntar que en los premios literarios dirigidos a mujeres que escriben, donde se busca reconocer la calidad en la escritura de una persona o de un sector de la población o explorar un tema específico de interés, no solo responde a la necesidad de enunciar la importancia que las escritoras representan en el ámbito, sino que ayuda a reducir la brecha económica en los casos donde se premia con dinero, a aumentar la visibilidad en el escenario cultural cuando se publica la obra participante, encarando escenarios de inequidad social.

Aunque la diversificación de la literatura encamina al enriquecimiento de la cultura y la ampliación de tópicos y formas de pensamiento, continúa sorprendiendo el que aún personas con influencia en el área duden de la importancia del papel de la mujer en las letras, así como su relevancia.

Una situación incómoda surgió durante la entrega del Premio Xavier Villaurrutia (2021) a la escritora Cristina Rivera Garza, por su novela *El invencible*

verano de Liliana (2021), que versa sobre la experiencia de esta ante el feminicidio sin resolver de su hermana Liliana Rivera Garza, así como abordar el panorama actual de otras mujeres en la misma situación.

Felipe Garrido, encargado de pronunciar el discurso de entrega del premio a Rivera Garza (Coordinación Nacional de Literatura [Facebook] 2022), protagonizó el evento —o, mejor dicho, le quitó el protagonismo a la autora en su propia premiación—, cuando cuestionó la temática abordada (el feminicidio de la Liliana Rivera Garza), así como el no haberle dado mayor protagonismo al feminicida. Lo que debió haber sido un reconocimiento a la labor ya premiada de la escritora, se tornó en una sesión de *mansplaining*⁶ muy lamentable.

Resulta interesante analizar cuáles son los criterios de selección para las antologías, las propuestas temáticas o los criterios de exclusión. Por ejemplo, aquellas convocatorias cuya temática está enfocada en representar la violencia, sexualidad, discapacidad, o algún otro factor enfocado a conocer la dignificación de la vida o la denuncia de ciertas injusticias de la sociedad anuncian dentro de las condiciones de publicación que no se aceptarán textos que discrimen de alguna forma la expresión humana, lo que ya es una postura política.

En la convocatoria (A. Rodríguez, *Leamos cuentos y crónicas* 2020) de la antología *Mosaico. Microficciones sobre discapacidad* (Rodríguez y Carvalho, *Mosaico. Microficciones sobre discapacidad* 2020), lanzada en octubre del 2020 a nivel Hispanoamérica por Adriana Rodríguez y Homero Carvalho, se planteó la

⁶ Acción donde los hombres consideran que una mujer no está lo suficientemente informada o es ignorante sobre algún tema, por lo que consideran necesario el otorgar una cátedra o explicación sobre el mismo desde una posición arrogante, sin haber necesidad de hacerlo.

siguiente descripción con un enfoque inclusivo para las personas con discapacidad

—público principal al que fue dirigida:

Convoca a todos / as los / as minificcionistas de habla hispana, reconocidos o noveles, con o sin discapacidades, a participar de una nueva compilación de Microficciones que recreen el tema de la discapacidad, en todos sus tipos y desde todas sus complejidades en lo biológico, psicológico, social y cultural, desde la naturalidad y el respeto por la diversidad humana (Rodríguez, 2020).

Lo primero que destaca es el empleo del lenguaje inclusivo en el desdoblamiento de los sustantivos y artículos para incluir el femenino “todos / as los / as”, esto hace deducir que es importante para las personas que coordinan la inclusión no solamente desde la diversidad, sino también desde el sexo / género, y que una lucha no está en conflicto con otra. Más adelante se aborda de forma directa el tema principal de la antología, que es la discapacidad. Es relevante el espectro que se considera “lo biológico, psicológico, social y cultural”, ya que da cuenta de una consciencia de las diferentes aristas que pueden constituir a las personas, y ahí mismo se involucra el nombre de “mosaico”.

Adriana Rodríguez, escritora y estudiosa de la minificción, de origen venezolana quien pertenece a la comunidad de personas con discapacidad visual, se dedica a coordinar proyectos para apoyar a otras personas con discapacidad visual, además de llevar a cabo una gran labor de difusión literaria y organización de talleres de redacción. En este tipo de casos, es cuando resulta importante contemplar el contexto social del texto, donde se hace presente la intención política de una propuesta como forma de representar otras realidades.

En el caso de las antologías *Identidad(es) minificciones alternas*⁷ (2020) y *Diversidad(es) minificciones alternas* (2021) coordinadas por mí en conjunto con Diana Raquel Hernández Meza y José Manuel Ortiz Soto, se buscó incluir textos que abordaran de forma política diversos aspectos del cuerpo, la diversidad sexual y social, etcétera. Tanto la primera como la segunda edición de esta serie antológica, coincidieron en:

la intención de compilar un libro de minificciones que den cuenta de otros cuerpos, identidades, deseos y prácticas alternas a la cisheteronorma;⁸ y que a la vez funcionen como denuncia ante la violencia que a diario se ejerce en contra de aquellas personas que no se ajustan a los parámetros de normalidad en la sociedad, se convoca a colaborar a la comunidad LGBTTTI+ (lesbiana, gay, bisexual, transexual, transgénero, travesti, intersexual, y más) (Arcega-Aguilar, Hernández Meza y Ortiz Soto 2021) y (Arcega-Aguilar, Hernández Meza y Ortiz Soto 2020).

En este caso, desde un inicio se establece la perspectiva que se tiene acerca de la sexualidad, con un enfoque incluyente al espectro de posibilidades corporales y relacionales. También hay un cuestionamiento ante la norma, al mencionar que se contemplan posibilidades alternas, lo cual determina las participaciones fuera de la norma como algo desafiante en la literatura. Directamente se menciona que se tomarán en cuenta aquellos textos que denuncien la violencia, por lo tanto, es una forma de activismo social que exige una participación para actuar mediante las palabras.

Entonces, cuestionar las formas en que se estructura, difunde, los medios de producción del canon y los espacios que alcanza, son caminos que nos llevan a despatriarcalizar la literatura, alejando las formas de creación de esas visiones

⁷ En la convocatoria el nombre del libro aparece como *Identidad(es) minificciones alternas*, pero para la publicación cambia a *Diversidad(es) minificciones alternas*.

⁸ En la primera emisión aparece la palabra “cisheteronorma”, pero en la segunda se cambia por “heteronorma”.

paternalistas y condescendientes, donde los hombres aún quieren seguir dictando las vías únicas y correctas de ser y hacer (en la literatura y la vida en general). De forma que es importante que las convocatorias literarias sean distribuidas por diferentes medios ya que a veces tienen una finalidad didáctica que diversifica las formas de pensamiento.

2. LA MINIFICCIÓN: DELIMITACIÓN DE CONCEPTOS TEÓRICOS

En su mayoría, los estudios literarios han dejado a un lado la minificción, al no considerarla un género, como lo podrían ser el cuento o la novela, en parámetros narrativos. Violeta Rojo (2020) sugiere que la historia de la minificción ha tenido un desarrollo desordenado, dada la naturaleza polimórfica del género, así como la inconsistencia que puede haber en su clasificación, nombramiento y delimitación. Desde mi punto de vista, esto no sería aplicable por completo; podría establecerse un panorama más claro a partir de las investigaciones centradas en la minificción, donde se aborde la producción de los textos desde la perspectiva de los grupos generacionales, los cuales transforman sus propuestas formales y temáticas de acuerdo con sucesos históricos y transformaciones sociales.

Los géneros hiperbreves escapan a las reglas y a cualquier intento por definirlos, por eso hay tantas formas de nombrarlos: microrrelato, minicuentos, microficciones, ficción súbita, cuento jíbaro, por mencionar solo algunas.⁹ Los nombres más usuales son los que enuncia Lauro Zavala, que responden a cuestiones formales y temporales:

Es necesario establecer que el empleo del término *minificción* se utiliza aquí para referirse lo mismo a *minicuentos* (de naturaleza literal, convencional, clásica) que a *microrrelatos* (de naturaleza alegórica, experimental y moderna), así como a las *minificciones posmodernas*, donde coexisten ambas tradiciones de manera paradójica (gracias al empleo de la ironía y la hibridación de tradiciones genéricas) (Rojo 2009: 7).

⁹ Arte conciso, brevicuento, caso (aplicado a la narrativa breve de Anderson Imbert), cuasicuento, cuentín, cuento breve, cuento brevísimo, cuento corto, cuento cortísimo, cuento diminuto, cuento en miniatura, cuento escuálido, cuento instantáneo, cuento más corto, cuento rápido, fábula, ficción de un minuto, ficción rápida, ficción súbita, hiperbreves, historias mínimas, microcuento, microficción, microtexto, minicuento, minificción, minitexto, nanocuento, relatillo, relato corto, relato mínimo, relato microscópico, rompenormas, texto ultrabrevísimo, ultracorto, varia invención (para la de Juan José Arreola), textículo, entre otros muchos (Rojo 2016).

Zavala ofrece una clasificación de la minificción en cinco tipos de textos:

- a) Versiones mínimas de géneros canónicos: minicuento (clásico), microrrelato (moderno), microensayo, minicrónica, artículo (entre opinión y testimonio), miniteatro (no más de tres minutos sobre escena), fábula (alegoría moralizante), metaficción ultracorta, narrativa infantil mínima, narrativa atlética mínima (fantasía y terror), narrativa policiaca mínima (cuyo enigma es simultáneamente epistémico, axiológico y deóntico).
- b) Géneros artísticos de extensión mínima (en la frontera con la narrativa literaria): poema en prosa, epigrama, soneto, canción, écfrasis, haiku, lipograma y los juegos literarios propuestos por el colectivo OuLiPo (liponimia, perverbio, teatro alfabético, pangrama, tautograma, etcétera).
- c) Géneros no artísticos de extensión mínima: definición, instructivo, confesión, anuncio oracular, grafiti, aforismo, wellerismo, acertijo, parábola, palíndromo, colmo, autorretrato, solapa, reseña, subtexto, adivinanza, mito.
- d) Series textuales: fractales (minificciones integradas en forma de cuento o novela), bestiarios (alegóricos), hipertextos (interactivos).
- e) Subgéneros de la minificción: greguería (a partir de Gómez de la Serna), mitología (a partir de Roland Barthes), periquete (a partir de Arturo Suárez), canutero (periquete de literatura) (Zavala 2011b).

Esta capacidad cambiante de la minificción permite ampliar el proceso de su creación, dando luz a múltiples formas de textos que pueden ser muy estrictos en estructura, como en el caso del haikú, o algo totalmente rebelde en cuando a su escritura, como un grafiti.

Principalmente, y debido a que puede llegar a ser confuso definir el campo de trabajo, es necesario aclarar dos términos principales que se utilizan cuando hablamos de textos muy cortos: microrrelato y minificción. Ambos conceptos parten de una raíz que opta por lo pequeño, donde, según la Real Academia Española (2022), *micro* alude a algo “muy pequeño” o “significa 'una millonésima (10^{-6}) parte'”, y *mini* a algo “‘pequeño’, 'corto' o 'breve'”, por lo que, hasta el momento, ambos coinciden en la necesidad de abarcar un espacio narrativo diminuto.

Luz Aurora Pimentel define el relato como:

La construcción progresiva por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional. Así definido, el relato abarca desde la anécdota más simple, pasando por la crónica, los relatos verídicos, folklóricos o maravillosos y el cuento corto, hasta la novela más compleja, la biografía o la autobiografía (Pimentel 2005, 10).

Entonces, el microrrelato (relato en micro) se enfoca en relatar sucesiones de eventos que están contados por un o una narradora, sin importar que estos hechos se suscriban o no en la ficción, por lo tanto, se inserta en un escenario espaciotemporal, que Pimentel menciona como el universo diegético, aquel donde convergen seres y espacios que se interrelacionan a través de diversas situaciones para componer una historia.

A la vez es importante la voz de quien narra, ya que habrá una distinción entre esta persona o ser, y el universo que está siendo narrado. De acuerdo con Pimentel, “el *acto de la narración* establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo diegético construido y el lector, y entronca directamente con la situación de enunciación del modo narrativo como tal” (Pimentel 2005, 11-12). Entonces, según los referentes de Pimentel para el relato, en el microrrelato podríamos distinguir los siguientes aspectos básicos: el panorama espaciotemporal donde se desarrollará la historia; la historia donde interactúan los personajes; y la perspectiva del mundo ofrecida por la voz narrativa o el discurso.

Un ejemplo de microrrelato que contiene esos aspectos es el texto “Sirenas” de Kiara Fernández:

Sirenas

Las sirenas nadaron hasta el bote dispuestas a hundir a un grupo de hombres cantarines y ebrios, pero advertidos como estaban de sus costumbres culinarias, todos los tripulantes, salvo uno, habían ingeniado taparse las orejas con cera.

Una vez que estos ingratos vieron los firmes pechos de las criaturas, resolvieron proferir vulgaridades y manosear a cuanta hibridación de mujer encontraron, lo que hizo que estas huyeran, prefiriendo morir de hambre.

Y así fue como su especie pereció debido a la crueldad del hombre (Barajas 2022, 162).

El relato se cuenta en pretérito, y nos ubica en alguna parte del mar, todo esto se da a conocer desde el inicio mediante la conjugación del verbo “nadar”. En cuanto a los personajes, tenemos la presencia de algunos hombres, de los cuales no se especifica un número, pero se deduce que son marineros, ya que están sobre un bote y conocen el folklor del mar, por lo cual se previenen contra las otras personajes que aparecen, las sirenas, “advertidos como estaban de sus costumbres culinarias”. Está presente también alguien que narra, cuyo género desconocemos. Se incluyen algunos recursos como la intertextualidad con la Odisea, al tratarse de otra versión del mismo pasaje de la historia de Odiseo o Ulises, y cómo este logra escapar de las sirenas: “Todos los tripulantes, salvo uno, habían ingeniado taparse las orejas con cera”; y la ironía con que cierra el relato: “Y así fue como su especie pereció debido a la crueldad del hombre”, al culpar a los tripulantes por no permitir que sobrevivan las sirenas al permitirse ser devorados.

Por otra parte, para comprender el término minificción, Helena Beristáin define ficción como:

Discurso representativo o mimético que “evoca un universo de experiencia” (DUCROT-TODOROV) mediante el lenguaje, sin guardar con el objeto del referente una relación de verdad lógica, sino de verosimilitud o ilusión de verdad, lo que depende de la conformidad que guarda la estructura de la obra con las convenciones de género y de época, es decir, con ciertas reglas culturales de la representación que permiten al lector —según su experiencia del mundo— aceptar la obra como ficcional y verosímil, distinguiendo así lo ficcional de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira (Beristáin 1995, 208).

Entonces, para la minificción (ficción en mini) el punto clave será el elemento ficcional, el cual va a distinguir estos relatos del universo real. En los relatos de

ficción, los elementos del texto, como quien narra, lo espaciotemporal o la historia pueden ser muy variables y se puede prescindir de ellos. Basta pues, que haya una intención de enunciar una ficción, independientemente de si esta está contando, enumerando, anunciando, ilustrando, entre otras posibilidades. A diferencia del microrrelato, en la minificción la integración de recursos formales no será tan estricta, sin importar que estos sean o no narrados, por lo que se pueden incluir textos en forma de poema, refrán, chiste, entre otros. Estos textos pueden llegar a romper las reglas y estructura de lo narrativo o visual —como en los caligramas—, ya sea por la forma, tamaño o contenido.

Un ejemplo de minificción que rompe con las reglas del microrrelato sería “El último mensaje de R-SH37” de Adriana Letechipía Salcedo:

El último mensaje de R-SH37

01010100	01101001	01100101	01101110	01100101
01110011	00100000	01101101	01101001	01100101
01100100	01101111	00101100	00100000	01110011
01101111	01111001	00100000	01100100	01101001
01100110	01100101	01110010	01100101	01101110
01110100	01100101	00101110	00100000	01010001
01110101	01101001	01100101	01110010	01101111
00100000	01100101	01111000	01101001	01110011
01110100	01101001	01110010	00101110	

(Barajas 2022, 80).

Esta minificción es inquietante, ya que, al parecer hay dos posibles lecturas. Se trata de un mensaje escrito en código binario,¹⁰ el último mensaje, al parecer, dejado por un robot o una computadora. No establece un tiempo preciso, pero se puede decir que ocurre en algún futuro. El título sugiere que, quizá, el escenario es apocalíptico,

¹⁰ Sistema de codificación que utilizan los procesadores para leer o representar textos, basado en “0” y “1”.

al ser el último mensaje de una inteligencia artificial, o que esta ha perdido su vitalidad. El mensaje está organizado en filas de datos, cada una de cinco columnas. En una primera impresión, pareciera que el mensaje ha quedado incompleto, teniendo en cuenta que es una lectura inmediata.

En la segunda lectura, el texto utiliza la intertextualidad donde al final proporciona la traducción del mensaje “Traducción: Tienes miedo, soy diferente. Quiero existir” (Barajas 2022, 80), el cual puede comprobarse mediante un traductor de código binario. Este parece ser un recurso más o menos innecesario, ya que, por un lado, el texto debería estar completo en sí mismo y dar la oportunidad a su lector / lectora de buscar los elementos extraliterarios para entenderlo. Y, por otra parte, el desconocer la traducción del mensaje funciona también para sugerir la barrera entre el conocimiento humano y el de las máquinas. Pero, rompe las reglas del microrrelato, ya que no hay una narración en sí, el mensaje obliga a una interpretación muy forzada a través tanto del lenguaje utilizado como del discurso.

En cuanto al mensaje en sí, de alguna forma suena amenazante, podríamos ubicarlo en un enfrentamiento de la tecnología artificial contra la humana, donde esta persona a la que se podría estar enfrentando, en un acto de supervivencia, ha decidido terminar con su contraparte robótica / maquinaria / digital.

Dada la gran cantidad de nombres que existen para referirse al género hiperbreve, en ocasiones resulta complicado seleccionar un nombre que englobe completamente un texto, sin embargo, los dos más empleados son minificción y microrrelato, ambos de extensión diminuta, pero con características que pueden diferenciarse. Laura Elisa Vizcaíno confronta las propuestas de minificción y

microrrelato, analizando cómo se lleva a cabo el proceso de la acción narrativa, un problema constantemente presente cuando se trabaja la crítica en textos muy breves, dada la naturaleza expositiva en el relato. Vizcaíno retoma diversas definiciones de relato, donde “en primera instancia se refiere a la capacidad humana del contar; en un segundo momento, los estudios literarios equiparan relato con narración y finalmente con cuento” (Ramírez Fermín y Vásquez Guevara 2021, 104), además, agrega que, siendo el microrrelato una propuesta híbrida de diversos géneros, este no está condicionado a una rigidez en su estructura.

La libertad que ofrece la literatura hiperbreve, además de la incorporación de recursos como el silencio y el vacío, permite que sean válidas propuestas como “El fantasma” de Guillermo Samperio, texto compuesto solo por el título, que obliga al público a completar con su imaginación la imagen propuesta desde el inicio. De esta forma, el microrrelato y la minificción no solamente parodian las historias o la narración, sino también las formas de narrar, desentendiéndose de largas descripciones o historias, como en el caso de la novela.

En cuanto al concepto de minificción, este muestra más apertura en una estructura que puede contener múltiples o diversos elementos ficcionales. Entonces, en la minificción pueden ser integrados textos que pudieran ser definidos como microrrelatos, pero también aquellos que no entrarían en esa definición. Por lo que resulta mucho más conveniente utilizar el término minificción para este estudio en el que se integrarán textos multiformes. Sin embargo, y pese a esta constante mutabilidad, a continuación, se refieren algunas de las características

más recurrentes en la minificción; todas o algunas pueden ser utilizadas en un mismo texto:

- Economía verbal:¹¹ en el glosario de *Cartografías del cuento y la minificción* (Zavala 2004), el concepto de concisión aparece como “economía verbal. Elemento básico de toda minificción, generalmente acompañado de recursos paradójicos” (Zavala 2004, 342), de forma que la minificción posee una cantidad precisa y condensada de palabras, las justas para, en un corto espacio narrativo, dar al lector(a) las imágenes necesarias para construir una ficción.¹²
- Intensidad y tamaño: hay una correspondencia entre el tamaño y la intensidad en la minificción; el espacio narrado puede ser demasiado corto, por lo que requiere que la acción se presente de forma enérgica y con gran fuerza. Esto tiene relación con el punto anterior, ya que la condensación le exige mayor concentración al texto.

Laura Elisa Vizcaíno (2020) relaciona la brevedad con los espacios de silencio o la intensificación de este, dando como resultado lo breve, o, dicho de otra forma, sería un recurso donde se da mayor importancia a no decirlo todo, complementado por la falta de necesidad de dar explicaciones, ya que la misma necesitaría de más palabras, de decir más, cuando la brevedad, lo que buscamos, se encuentra en la ausencia de palabras. A esto agrega el concepto de *hiperbrevedad*, que ayuda a

¹¹ En el “Manifiesto del minicuento”, publicado por la revista *Zona de Barranquilla* de Colombia, se hace referencia a esto mismo como “economía del lenguaje”.

¹² Es importante considerar que en una ficción también se entrecruzan elementos no verbales, como lo audiovisual, cinematográfico, musical o pictórico, por mencionar algunos.

crear una intensificación de los (pocos) elementos utilizados, ya que estos deben dar cuenta de todo lo necesario; entonces, entre menos elementos se usen, estos deberán ser más potentes.

Laura Elisa Vizcaíno (2020) señala que algo que provee el recurso de la brevedad es la facilidad de “camuflarse con géneros que están fuera de la literatura”, debido a su carácter proteico, algo que puede confirmarse en el libro *Cortocircuito* de Sánchez Clelo (2017), donde se incluyen minificciones multiformes que evocan recetas, definiciones, anuncios, convocatorias, entre otros más.

- Intertextualidad: para Gérard Genette (1989) es “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”, la minificción con mucha frecuencia alude a otro texto¹³ (que podría ser un texto de otros lenguajes artísticos, como la pintura, cine, escultura, etcétera) en relación con el texto actual, por lo que es necesario que el lector conozca el otro texto para comprender lo mejor posible la minificción, ya que debe llenar los espacios en blanco, todo lo que no está dicho. Algunas veces solo es necesario tener una vaga referencia del texto seleccionado o personaje del que se habla; sin embargo, para tener una comprensión profunda de la minificción, es necesario el conocimiento de los dos o más textos referidos para hacer las conexiones necesarias. Laura Elisa Vizcaíno resalta que en los elementos de la intertextualidad se crea un “puente virtual” que

¹³ Me referiré con el término *texto* a todo aquello que puede ser leído, incluido el cuerpo.

conecta los textos referidos. De ahí que en la minificción muchas veces se haga uso de un texto de origen y otros textos de actualización, donde, se estarán enlazando elementos de diferentes historias en una sola.

- Formas de humor: constantemente se utilizan recursos como la parodia, ironía, sarcasmo y sátira, estableciendo una actividad lúdica de autor(a)-texto-lector(a). Para Laura Elisa Vizcaíno (2020), la parodia va a expresar, según su etimología, lo que está al lado o en contra de, por lo tanto, puede funcionar como una reverencia o usarse de forma peyorativa respecto a un texto específico, de manera que “se desmitifica lo que considerábamos como héroes”, una doble intención de la parodia, cuya etimología la designa también como una forma de homenaje, por lo tanto, estas propuestas de reestructuración funcionan como una reescritura, como transformación de los géneros.

La sátira aborda un texto cuya intención era la de adoctrinar, y lo transforma para señalar ciertos errores humanos como una forma de crítica social. Esto es un punto muy importante en la presente investigación, ya que demuestra la preocupación en la literatura por abarcar más allá de la misma literatura e insertarse en el campo de las problemáticas sociales.

Adriana Azucena Rodríguez (A. A. Rodríguez) menciona que los elementos humorísticos presentes en algunos textos minificcionales los mantienen muy cerca del chiste, pero la diferencia entre la minificción y otras formas cómicas recae en el uso de recursos ficcionales. Pensando en la estructura de los textos minificcionales,

resulta complicado establecer un orden —como se podría hacer con la novela o la poesía—, esto debido a su naturaleza híbrida y proteica, no obstante, Rodríguez considera una estructura que propone Violette Morín referente al chiste, la cual, comenta, podría reconocerse en algunos textos minificcionales:

Una función de normalización que pone en situación a los personajes; *una función de armado (enclenchement)* con o sin locutor, que plantea el problema a resolver o el interrogante; y, por último, *una función interlocutora de disyunción*, con o sin el interlocutor, que resuelve “graciosamente” el problema o que responde “graciosamente” al interrogante (Ramírez Fermín y Vásquez Guevara, 74).

Los tres momentos anunciados funcionan de forma armónica con los elementos humorísticos, ya que permiten al texto dar un giro, una inversión que completa el acto del chiste (o de la minificción) permitiendo la interacción del mundo al revés; tal como la inversión de roles en el carnaval (Bajtín 2003), donde se abren espacios de libertad y permisividad, al torcer los significados y representaciones sociales y espaciales, utilizando los recursos humorísticos de la parodia, el sarcasmo y la risa como puntos de fuga.

Adriana Azucena Rodríguez ubica en la minificción la anécdota cómica como antecedente para la función cómica del texto, pero, dado que esta no llega a completar el texto con un cierre de personaje —tal como ocurre en el chiste— la teórica opta por establecer *motivos risibles* como técnicas del humor, que igualmente son observables en ambos tipos de textos. La autora se refiere con *motivos risibles* a ciertas técnicas que pueden ser localizadas en fragmentos mínimos —en el chiste o en la minificción— con la intención de causar risa y favorecer un giro inesperado en la historia. Lo anterior complementa la estructura que se compone “a partir de juegos fonéticos (‘condensación con formación

sustitutiva’): homonimia, disyunción semántica, homofonía, acepción doble (doble sentido o juego de palabras), inversión del orden de palabras, y otros recursos del lenguaje” (Ramírez Fermín y Vásquez Guevara 2021, 84), a partir de esta propuesta, Rodríguez comienza a desarrollar algunos elementos del humor que pueden encontrarse en chistes y minificciones.

Dada la cercanía de los géneros hiperbreves con el chiste, es fácil caer en “microrrelato facilón”, como refiere Rodríguez, a los textos sin estructura, llenos de lugares comunes, donde es muy usual la poca claridad, con elementos de risa, pero sin ese trabajo literario adecuado para completar el ejercicio de un texto redondo. Este prejuicio de considerar a los géneros hiperbreves como algo “fácil” de crear es uno de los motivos por los que hay un *boom* de antologías y concursos minificcionistas.

- Carácter proteico: la minificción es tan flexible que algunas veces se viste de otras formas, como carta, receta, cuaderno de viajes, ensayo académico, nota periodística, poema; cuando pareciera que la hemos aprehendido, muta de nuevo, dejando clara su versatilidad. Para Violeta Rojo (2009), la minificción acude a los cuadros genéricos,¹⁴ cada uno de ellos concebido como “un cuadro intertextual de forma narrativa o modo de relatar”; se trata de universos simbólicos en los que el texto minificcional retoma la forma clásica de algún género que facilita el reconocimiento del lector mediante el recuerdo.

¹⁴ La autora retoma el concepto *cuadros* de Van Dijk (1980).

- **Carácter lúdico:** la naturaleza libre y multiforme de la minificción, los rasgos humorísticos y la intertextualidad, entre otros elementos, hacen que sea posible proponer actividades recreativas utilizando estos textos, recreándolos, cortándolos y volviéndolos a unir; por lo que de un mismo texto de origen pueden surgir diez, cien versiones distintas, incentivándonos a usar la creatividad en todo su esplendor.

Este fenómeno también es posible entre la minificción y géneros dinámicos provenientes de otras propuestas artísticas, tal como lo hacen Cepebello y Melendo en “Títulos de crédito como microrrelatos: vikingos y fractales”¹⁵ (2022), donde crean un puente de similitudes entre dos expresiones narrativas tan diferentes, una en las letras narrativas, y otra en la imagen visual. Las autoras inician introduciendo el concepto de “microrrelato audiovisual”, que ya desde ahí resulta bastante propositivo; a continuación, presentan el desarrollo histórico de los títulos de crédito, los cuales comienzan, en los albores del cine, como carteles estáticos pintados a mano al inicio o final, con la intención de incluir los datos de producción de las cintas. Al principio fueron meramente informativos, pero con el paso del tiempo fueron adquiriendo un carácter artístico, lo que les valió de un mayor lapso de aparición en pantalla, así como de una transformación en los recursos que los caracterizarían, dotándolos de movimiento y transiciones cada vez más elaboradas.

Las autoras describen este proceso como un paso emergente de discurso pronarrativo, ya que estos segmentos comenzaron a llamar tanto la atención que la

¹⁵ Lauro Zavala tiene un trabajo que versa sobre el tema, titulado “Los créditos cinematográficos como minificción” (2011a).

importancia de su presencia se incrementó al dotárseles de características narrativas que pudieran o no aludir al contenido del filme. Es aquí donde las autoras los equiparan a la forma del microrrelato, comparándolos por sus intenciones de brevedad y narratividad. Entre otras características se les atribuye una duración menor a tres minutos y con similitudes audiovisuales a propuestas como documentales o series de televisión.

En cuando a las características antes mencionadas se podrían tomar como una base para los textos clásicos, o aquellos iniciales, quizá los que se ubican en el siglo XX. Mucha de la producción actual carece de contenido intertextual, sobre todo en autoras / autores jóvenes. Habría que revisar si es a causa de la falta de lecturas clásicas o un giro en la construcción del discurso que da paso a nuevas propuestas dentro de la minificción. El tamaño del texto —que va de la mano con la economía verbal— parece funcionar de forma muy práctica para las antologías de forma estética, al dedicar una página a cada uno de los textos, lo que da fluidez y orden a la lectura. En cuanto a las formas del humor siguen presentes sobre todo en el momento de construir el o los sentidos del texto.

En conclusión, el carácter ficcional de la minificción recae en la estructuración de un relato o historia de forma concisa, desafiando el reto de implementar un universo detonado en el mínimo espacio disponible, ciñendo múltiples recursos literarios determinantes para lograr desarrollar personajes o situaciones poderosos sin descuidar el rigor del texto. Los giros de tuerca, los múltiples universos inventados o la transformación o cambio del humor de una historia original que no destrocen la idea del texto base permiten desarrollar nuevas capacidades

imaginativas para los y las lectoras que amplían el alcance del texto a través de la minificción.

2.1 LA MINIFICCIÓN EN MÉXICO

Lauro Zavala menciona como libro minificcional primigenio en México *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri, además de proponer una lista bastante detallada de la minificción en México durante el siglo XX:

- 1917: *Ensayos y poemas* (Julio Torri, México)
- 1917: *Las vísperas* (Alfonso Reyes)
- 1923: *Letras minúsculas* (Genaro Estrada)
- 1925: “El componedor de cuentos” (Mariano Silva y Aceves)
- 1929: *Los hombres que dispersó la danza* (Andrés Henestrosa)
- 1931: *Cartucho* (Nellie Campobello, México)
- 1951: *¿Águila o sol?* (Octavio Paz)
- 1959: “El dinosaurio” (Augusto Monterroso)
- 1959: *Bestiario* (Juan José Arreola)
- 1962: *La feria* (Juan José Arreola)
- 1969: *La oveja negra y demás fábulas* (Augusto Monterroso)
- 1969: *Infundios ejemplares* (Sergio Golwarz)
- 1972: “El grafógrafo” (Salvador Elizondo)
- 1979: *Sastrerías* (Samuel Walter Medina)
- 1988: *Gente de la ciudad* (Guillermo Samperio)
- 1988: *Los oficios perdidos* (René Avilés Fabila)
- 1992: *La Musa y el Garabato* (Felipe Garrido)
- 1992: *Leérere* (Dante Medina)

1994: *La señora Rodríguez y otros mundos* (Martha Cerda)
1995: *Relámpagos* (Ethel Krauze)
1996: *Retazos* (Mónica Lavín)
1998: *No volverán los trenes* (Andrés Acosta)
1998: *Gente del mundo* (Alberto Chimal)
1998: *Los silencios de Homero* (Raúl Renán)
1998: *Tren de historias* (José de la Colina)
1999: *Cuando el tacto toma la palabra* (Guillermo Samperio)
2001: *Discutibles fantasmas* (Hugo Hiriart) (Zavala, 2011: 11).

Esta aproximación deja ver cómo la minificción puede estar presente en composiciones narrativas de formas variadas, como en *Cartucho* de Campobello, libro que reúne múltiples escenas de muertos y fusilados revolucionarios a través de los ojos de una niña. O las descripciones poéticas de animales en *Bestiario* de Arreola. Todos con la condensación literaria en común.

En el libro *Coincidencias. Para una historia de la narrativa mexicana escrita por mujeres* (2014), Adriana Azucena Rodríguez hace un amplio recuento histórico de la literatura escrita por mujeres en México, comenzando por aquellas nacidas a inicios del siglo XX, pasando por eventos como el movimiento estudiantil del 68 y terminando por la producción de finales del siglo XX.

En el penúltimo capítulo, “La llegada a la minificción”, el que nos interesa, la autora propone un registro bastante amplio y minucioso del género en cuestión. Dicho registro inicia enumerando las primeras publicaciones desde 1917, donde aparecen textos minificcionales y microficciones que, como es de esperarse, fueron ampliamente abarcados por escritores. Señala la autora, “no fue hasta la

década de los ochenta que algunas incursionaron en esta modalidad narrativa”, lo que supone un abismo de casi ochenta años en la creación de las minificcionistas mexicanas. Si, además, tenemos en cuenta que hasta 2023 apenas han pasado 116 años del inicio de la minificción en México, pero, según la investigación de Rodríguez, encontramos propuestas de minificciones hasta 1979 en *De noche vienes* de Elena Poniatowska y *Muros de Azogue* de Beatriz Espejo, podemos confirmar esa gran ausencia en la escritura de mujeres, que claro, habrá de replicarse en otras expresiones literarias y artísticas. La autora menciona que un espacio importante para la difusión de la minificción fue la revista *El Cuento*, donde:

La publicación apareció mensualmente de 1964 a 1994 y propuso un concurso de cuento brevísimo durante cada número: recuadros que correspondían a la sección del concurso; asimismo, otros recuadros con minificciones de autores consagrados se agrupaban en el índice bajo el rubro de Caja de sorpresas (A. A. Rodríguez 2014, 201).

Este espacio permitió que aproximadamente cien escritoras, menciona Azucena Rodríguez, dieran a conocer su labor escritural. En 1988 Martha Cerda publica el primer libro con textos de muy corta extensión, abordando temas como “la maternidad, con un tratamiento que atiende a sus aspectos negativos, la identidad femenina, la muerte, cuestiones metafísicas relacionadas con lo sobrenatural y onírico” (A. A. Rodríguez, *Coincidencias. Para una historia de la narrativa mexicana escrita por mujeres* 2014, 202-203), por lo tanto, esta publicación no solo es importante para las minificcionistas al ser la primera en su tipo, sino por el contenido temático.

Las antologías de minificción publicadas en México a finales del siglo XX y principios del XXI son: *Cuentos de hadas amorosas y otros* textos de René Avilés

Fabila (1998), *La minificción en México*, compilado por Lauro Zavala (2002), *Minificción mexicana*, compilado por Lauro Zavala (2003), *El cuento jíbaro: antología del microrrelato mexicano*, coordinado por Javier Perucho (2006), *Yo no canto Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, coordinada por Javier Perucho (2008 y 2016), *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* de Javier Perucho (2009), *De sirenas a sirenas* de René Avilés Fabila (2010), *Para viajeros improbables* de Cecilia Eudave (2011), *Historias de las historias*, coordinado por Alberto Chimal (2011), *Minibichiaro. Antología de los seres no imaginarios*, coordinado por José Manuel Ortiz Soto (2012), *Bestiario para Mateo*, coordinado por Andrés Vázquez Gloria (2012), *Alebrije de palabras. Escritores mexicanos en breve*, coordinado por José Manuel Ortiz Soto y Fernando Sánchez Clelo (2013), *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*, coordinado por Alicia Ortiz Serna y David Gutiérrez (2014), *Eros y Afrodita en la minificción*, coordinado por Dina Grijalva (2016), *Asedios a la microficción mexicana vol. II. Palinolia de los animales* de la revista *Ritmo. Imaginación y crítica*, número coordinado por Javier Perucho (2016), *Minificciones. Antología personal* de Agustín Monsreal (2018), por mencionar algunas publicaciones, entre muchas otras que escapan a la lista.

2.2 LA MINIFICCIÓN EN INTERNET

En este diálogo sobre qué es o cómo definimos la minificción, se puede encontrar una vasta muestra en las convocatorias para publicación de antologías y concursos de minificción en medios impresos, como revistas literarias, editoriales independientes e institucionales, lo mismo que en redes sociales, como blogs,

Facebook, y X.¹⁶ De acuerdo con Violeta Rojo (2017), los textos publicados en redes sociales, como Twitter, serían un divertimento no funcional literariamente, opinión de la que difiero, ya que considero la aparición de la minificción en estas plataformas digitales como una adecuación en los espacios que aparecen y se transforman, además de facilitar la propagación de la literatura por su inmediatez.

Debido a la naturaleza editable de espacios digitales como blogs, o plataformas, donde se puede responder a una publicación, como en Twitter o Facebook, la autoría de los textos también se transforma. Violeta Rojo menciona el concepto de *primer ponente* (Rojo 2020, 6) como el o la autora principal, en plataformas donde el público puede opinar y sugerir correcciones sobre los textos —que pueden ser tomadas en cuenta o no—, por lo tanto, el público funge indirectamente el papel de (re)creador(a) de los textos, algo que no sucede en los medios impresos, donde los textos son publicados y permanecen de ese modo —a menos que el o la autora realicen cambios en la reedición—.

Un claro ejemplo del funcionamiento de los textos minificcionales en internet es la compilación *Historia de las historias* de Alberto Chimal (2011), en la que se reúnen los mejores textos de un concurso mensual de minificciones procedentes de partes del mundo. Me referiré a algunas de estas convocatorias en un intento por recuperar el imaginario¹⁷ colectivo en cuanto a la forma de la minificción en plataformas digitales en México.

¹⁶ Anteriormente “Twitter”. Es probable que en esta red social resulte un tanto más fácil utilizar este formato de publicación, debido a que, desde noviembre de 2017, esta red dispone de 280 caracteres permitidos por publicación.

¹⁷ Imagen sobre algo que se ha contraído a partir de sus rasgos característicos.

La convocatoria “Concurso #138”, publicada en el blog de Alberto Chimal (2018), proporcionó una fotografía —al igual que en todas las emisiones— como punto de partida para desarrollar la minificción, la cual debía escribirse debajo de la imagen, sin rebasar las doscientas palabras. En el mismo blog aparecen otros concursos con la misma mecánica: una fotografía y doscientas palabras como máximo.

Otro ejemplo de la presencia de la minificción en la red se puede apreciar en la “Convocatoria no. 11” (2018) para colaborar en la revista *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, donde apareció como requisito acreditar producción minificcionista, a fin de participar en la sección “Antología de minificción española e hispanoamericana en redes”. Lo anterior establece la validez e importancia de los textos, no solo los publicados de forma física en libros y revistas, sino también en los medios digitales. La sociedad se transforma, junto a ella los espacios de interacción humana.

La Marina de Ficticia (Fernández 2022) comenzó como un espacio en línea para taller de microrrelatos, por iniciativa de Alfonso Pedraza y Marcial Fernández, logrando reunir participantes de Hispanoamérica y España. Desde julio de 2021 hasta el 31 de septiembre de 2023, se realizaba una convocatoria mensual donde los y las autoras podían participar con un texto. El tema cambiaba mes con mes, así como la persona que fungiría de jurado. Por ejemplo, durante septiembre de 2022 ha sido elegida la escritora Karla Barajas con el tema “Juegos de infancia”. Las personas participantes debían subir su texto no mayor a los mil cuatrocientos caracteres, de inicio a fin del mismo mes. A la vez, se mostraba una lista de

talleristas que podían dar consejos de redacción para los textos, así como seleccionar el o los mejores para que pasaran a la final. Es importante mencionar que tanto participantes como talleristas podían apoyar con comentarios sobre los textos. Al final era elegido un texto por la persona seleccionada, en este caso, Karla Barajas. La convocatoria podía declararse desierta si ningún texto contaba con la calidad esperada.

Anteriormente los textos seleccionados eran subidos a un blog llamado La Barca, sin embargo, este se perdió debido a que el coordinador no pudo mantener en línea el dominio web. Dos antologías han surgido de este proyecto, la primera —recuperada por Alfonso Pedraza— incluye 47 participantes de Argentina, Colombia, España, Francia y México, como una conmemoración de los diez primeros años de aniversario del proyecto La Marina. La segunda antología se publica para conmemorar el XV aniversario de La Marina, en la cual se incluyen cien microrrelatos seleccionados entre 2001 y 2016, trabajo de José Manuel Ortiz Soto (Soto 2019).

En un concurso en Twitter, convocado por el Fondo de Cultura Económica, el 8 de diciembre de 2016, se proponía como temáticas principales la utopía o distopía, con 140 caracteres de extensión. Además, era posible participar desde Facebook, Instagram o Google, siempre y cuando se utilizara el *hashtag* #topiasFCE, mecánica que permite a cualquier persona acceder a las creaciones de los demás entrando directamente al referido *hashtag*.

En las convocatorias de Facebook se pide que las minificciones sean enviadas por correo para su dictaminación, lo que no permite una gran interacción

de usuarios(as) y textos ya que al no publicarse los textos directamente en los *post* no son visibles las demás personas que participan. Ante esta limitación en Facebook para la distribución de textos, el tapatío Juan Carlos Gallegos creó a mediados de noviembre de 2018 el grupo y la página homónima, *Minimanía. Difusión de la minificción*, en la que se promueve la minificción, además de permitir la interacción entre escritoras(es) y personas adeptas a estas lecturas. A partir de esta idea surgió el programa de radio *En menos de una página*, con la primera emisión el 8 de febrero de 2019. Hasta el momento tienen cuatro emisiones, en las que han entrevistado a Crista Aun, José Manuel Ortiz, José Luis Zárate y Rony Vásquez Guevara. Aunque los proyectos se dirigen más hacia la minificción mexicana, la introducción de escritoras(es) del extranjero, ha abierto el espectro geográfico. Otros programas de radio que promueven la literatura son *El peso exacto de un colibrí* con Baltazar Domínguez, *Gente de pocas palabras* con Alfonso Pedraza y *Fahrenheit* con José Juan Aboytia.

La Internacional Microcuentista. Revista de lo Breve (Gardella 2022), revista digital dirigida por Martín Gardella, realiza concursos permanentes de microrrelatos con premios en efectivo o dotaciones de libros; además de la edición y publicación de libros en formato digital, así como eventos de difusión enfocados a los textos de formato breve. Asimismo, cuentan con un perfil en Spotify (El Podcast de la Ínter 2021), donde realizan episodios temáticos en los que se invita a diferentes

participantes para que hablen acerca de un tema o sobre algún libro o texto. Estas publicaciones también son difundidas en su perfil de Instagram.¹⁸

El escepticismo por la literatura o la minificción en redes podría deberse a una adhesión a las publicaciones en papel, como si de alguna forma la impresión en físico validara o diera mayor calidad al texto, a diferencia de la publicación en medios digitales y de lectura en aparatos como *eBooks*, tabletas o *smartphones*. Lo que sí es importante mencionar es que en las redes sociales y plataformas digitales no suele haber dictaminación, como cuando se manda un manuscrito a alguna editorial o convocatoria. Esto puede ocasionar —y eso no quiere decir que no existan textos de calidad— que muchas de las propuestas no cumplan con criterios de rigor literario, estructura interna, buena ortografía, etcétera.¹⁹

La amplia gama de posibilidades de edición y publicación traslada la lectura a pantallas digitales, dando acceso a la información en tan solo un *click*, pero a la vez la gran cantidad de información pareciera más finita y efímera, por lo que algunas personas podrían pensar en textos que no prevalecen en el espacio / tiempo, lo que Chimal (2014) describe como una consecuencia de la falta de retribución por la escritura literaria o una especie de borrador para futuras publicaciones en físico. También Chimal ve en la tuitatura²⁰ una forma de cortar la distancia hacia textos de mayor amplitud, como la novela o el cuento de mayor

¹⁸ Puede consultarse en:

<https://www.instagram.com/internacionalmicrocuentista/?igshid=MmlxOGMzMTU%3D>.

¹⁹ En este caso se hace referencia a libros de autopublicación.

²⁰ Gallegos explica el nombramiento de la minificción en Twitter como: “la conjunción de otras dos, Twitter y literatura, lo cual ya señala de qué se está hablando: la relación de ambos conceptos, que se expresa de varias maneras. Hay otros términos que derivan de esa relación, que pueden dar una idea de cuáles son estas maneras: cuentitos, poetuits y tuitnovelas” (Gallegos 2014, 42).

extensión, mediante recursos referenciales o variaciones textuales. Gallegos enuncia las siguientes características de la tuitatura: “La escritura y la lectura comunales, la interacción instantánea y diversa, la mutación de géneros preexistentes y la aparición de prácticas nuevas, vienen a ser los que la diferencian de los procesos de escritura / publicación / lectura que se da alrededor de los libros, sean impresos o digitales” (Gallegos 2014, 53). Con los ejemplos anteriores, se muestra cómo la literatura muta, se adapta a los nuevos espacios y formas de crear. A continuación, se muestran diversos proyectos colectivos coordinados por mujeres que han sido llevados a cabo en diversos medios.

3. MUJERES EN LA LITERATURA Y LA MINIFICCIÓN

Una de las intenciones de este proyecto es enunciar por voz propia el trabajo de las escritoras. Si bien hay registros preexistentes sobre la labor de las mujeres en la minificción, aunque han sido estructurados en forma de listas y números que no alcanzan a reflejar de forma justa la intención y contenido de los textos y / o antologías, son referentes que han servido para estudios posteriores.

Además, ya es momento de dejar de catalogar la escritura de mujeres como femenina, rosa y todos aquellos adjetivos que, lejos de elogiar estos productos, los regresan a un apartado “especial” de delicadeza y puritanismo que se pretende dejar atrás. No, no se trata de literatura rosa, son textos que están dando cuenta de realidades catastróficas —como la violencia de género— que abren los ojos a la sensualidad explícita y diversa, que ven de frente el peligro, exploran nuevos escenarios y resignifican aquellos en los que se nos ha querido relegar por mucho tiempo a las mujeres.

Aún en este siglo XXI, lejos de esos tiempos pasados donde la mujer no podía trabajar, decidir sobre su estado civil o escribir, los hombres —la sociedad patriarcal— quieren dictar cómo debemos ser las mujeres, ni muy atrevidas porque putas, ni muy recatadas porque mojigatas; que las feministas marchen siempre pacíficas, porque si no entorpecen y manchan el movimiento —porque una mujer que se muestra fuerte y reaccionaria no permanece dentro de lo que se acepta como buena mujer—, y así podemos trasladar este pensamiento a las artes, a la literatura. Se sigue esperando que las mujeres escriban bajo esa concepción masculina del deber ser mujer.

Las escritoras —de antes y de ahora— en cada letra, en cada discurso representan a todas las demás mujeres, y este podrá ser el abono para una nueva realidad, o la denuncia para todas las injusticias que aún nos persiguen. Es por eso que la escritura de mujeres, más que la de los hombres, tiene una gran carga política, porque no solo implica decir, sino cambiar; un cambio social —y cultural— del que nos estamos haciendo cargo. ¿Por qué los hombres no forman colectivos en todo el mundo para defender / exigir sus derechos? ¿Por qué no hay redes literarias —minificcionistas— de escritores que busquen hacer visibles sus textos? Porque no las necesitan, porque ya están "ahí" en el mundo.

También se debe tener en cuenta que las mujeres que ahora están tomando su escritura como rebeldía literaria comenzaron en algún momento como lectoras activas, cuestionando los libros que leían y sus autores; y que, en algún punto, decidieron tomar la palabra en sus manos. En muchas ocasiones, estas escritoras han tenido que ser —aparte de autoras, editoras— correctoras, ilustradoras, diseñadoras, impresoras, traductoras y hasta difusoras de sus propios libros —y los de otras compañeras—, ante la poca atención que toman las editoriales ya establecidas o instituciones gubernamentales hacia la literatura escrita por mujeres. Lo anterior implica una cuestión más que se suma a la lista de obstáculos para las autoras —y artistas en general—.

Aunque ha habido buenas intenciones por parte de "los" investigadores (artículos sobre literatura escrita por mujeres, trabajos de rescate cultural o antologías de escritoras), se puede notar a simple vista el gran abismo que se tiene en cuanto a información y actualización en lo que concierne a las mujeres. En este

proyecto no se ha pretendido dejar a un lado el universo literario ni abordar exclusivamente a las mujeres en la vida “real”, seguramente habrá muchos espacios que lo hagan, pero, así como las y los escritores son personas reales, también lo son los puntos de vista segmentados con que se han abordado estas recopilaciones, análisis, investigaciones. Habría que cuestionar hasta qué punto una persona, en una situación de poder superior a las problemáticas que investiga —llámese género, diversidad sexual, etnia, discapacidad, etcétera—, es capaz de imprimir de forma genuina / desinteresada la realidad de esas corporalidades o hacer una labor sociocultural de visibilización sin llegar a una cuestión de protagonismo y aprovechamiento mediático.

Ha sido complejo el poder decidir finalmente a qué escritoras incluir en este proyecto, que pretende destacarlas por su trabajo ya que, al ser la minificción un género interdisciplinario, muchas escritoras que son narradoras, poetas o dramaturgas han incursionado en la minificción, publicando una o dos veces en alguna antología, para después regresar a su género de escritura principal. Se consideró tomar el modelo de *Mapa de escritoras mexicanas* (García 2021), donde se pide como filtro tener al menos un libro propio publicado —o en proceso de publicación—, aunque aunado a los obstáculos editoriales del género, se debe tener en cuenta las bajas posibilidades de publicación a las que nos enfrentamos las mujeres.

Por una parte, en la esfera pública, en el ámbito laboral, hay grandes sesgos en cuanto a los puestos que son ocupados por mujeres, ya que la mayoría, y los más altos, están ocupados por hombres, aún con la simulada cuota de género. Esto

se relaciona directamente con la cuestión económica, ya que, al no poder acceder a los cargos de encargadas, directivas, etcétera, la percepción de dinero es menor.

Algunas personas piensan que lo anterior se debe a que las mujeres no están dispuestas a arriesgarse o tomar mayores responsabilidades por conformismo, pero, aún en 2022, las mujeres están más implicadas en las actividades familiares aun si la mujer trabaja aparte o es la líder de la familia. Entonces, tiende a ganar menos, trabaja jornadas completas, se dedica a las labores del hogar y al cuidado de los y las hijas. Con este panorama, ¿cuántos recursos económicos y tiempo libre se pueden destinar a la escritura y a la publicación?

Sumado a lo anterior, en el área de la literatura, ya desde siglos antes, los hombres han abarcado mayoritariamente el campo editorial y de imprenta, por lo cual, su presencia en los libros es más notoria —aunque como se verá más adelante, las mujeres han estado tratando de romper esas barreras gracias a la autopublicación, los trabajos por grupos y las publicaciones digitales, entre otras actividades—.

3.1 CATÁLOGOS LITERARIOS DE ESCRITORAS EN MÉXICO

Aunque este proyecto está enfocado a analizar la incidencia de las mujeres en la minificción mexicana —un género literario específico, en una zona geográfica en especial—, se ha decidido tomar en cuenta otros proyectos de en Latinoamérica y España donde también ha proliferado la minificción y por lo tanto hay relación con otros países hispanohablantes ya que estos tienen la finalidad de contribuir al posicionamiento del trabajo creativo de las mujeres en el canon literario. Por lo tanto,

este proyecto no solamente hace una labor de registro y análisis del sistema literario, sino de reconocimiento del trabajo de las escritoras.

Igualmente es pertinente aclarar que se han incluido dos modalidades de propuestas para este registro de antecedentes: textos y proyectos. Como textos se agrupan publicaciones terminadas —libros, capítulos de libros o artículos—, que funcionan como entidades delimitadas en un margen temporal específico; mientras que los proyectos serían aquellos en continua actualización y crecimiento, lo que permite integrar a más personas y textos.

Algunos de estos proyectos que están en constante alimentación son: *Mapa de escritoras mexicanas* (García 2021), donde se incluyen mujeres que han incursionado en alguno o todos los géneros literarios, por lo que aporta una visión general de la producción de mujeres en el país. *Romper con la palabra* (Pacheco, 2016) investiga sobre el impacto de la escritura de mujeres y revisa cuáles son los géneros en los que se están desarrollando. El *Catálogo del cuento mexicano* (Pedroza 2021) versa sobre el cuento en general en México, mientras que *Historia secreta del cuento mexicano* (Pedroza 2018) se enfoca en la producción de cuento escrito por mujeres a partir del siglo XX en México, pero además incluye antologías, editoriales, entrevistas, cuentos sonoros y noticias, lo que permite visualizar el alcance del corpus desde otras perspectivas.

3.1.1 Mapa de escritoras mexicanas

En 2021 se gesta el proyecto *Mapa de escritoras mexicanas* (García 2021) a cargo de la licenciada en Letras Españolas y escritora Esther García, cuyo objetivo es la visibilizar y difundir el trabajo literario de escritoras mexicanas. En la página oficial

del mismo se comenta que comenzó con la búsqueda de información en redes sociales, y posteriormente se realizó la recopilación de información mediante mensajes que envían las mismas autoras. Los requisitos para formar parte de este registro son haber nacido en México y tener al menos un libro publicado en formato físico o digital, sea por una editorial o por autopublicación.

El blog es didáctico, ya que se puede interactuar en un mapa digital, lo que permite consultar de dónde son o dónde radican actualmente las escritoras, teniendo como resultado una experiencia didáctica y práctica. Al explorar el mapa, van apareciendo recuadros con las imágenes de las participantes; al seleccionarlás se desglosa una ficha de autora, en la que aparece el nombre y una semblanza con datos biográficos, premios y publicaciones.

García retoma la idea de utilizar un mapa gráfico a partir del proyecto *Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México* (Salguero 2016), cuya autora, María Salguero, se dio a la tarea de registrar cada uno de los feminicidios reportados²¹ en México desde enero de 2016. En el mapa aparecen distintivos de colores en los que se puede distinguir información, como el rango de edad de las víctimas, la forma en que fueron asesinadas o encontradas, y su relación con el victimario. Además, contiene una sección en la que se pueden realizar búsquedas de víctimas en específico y revisar las notas de prensa sobre el suceso.

²¹ Es imposible afirmar que se trata de todos los feminicidios, ya que hay muchos casos de mujeres desaparecidas de las que no volvió a saberse nada, así como muchas otras muertes que no han salido a la luz.

El nombre del proyecto refleja una realidad sobre la invisibilidad en la que se nos ha sumergido a las mujeres, “Yo te nombro” es un acto sororo²² para recordar a las muertas, pero también para dar a conocer la (in)justicia mexicana y el escenario de inseguridad diaria para las mujeres. En cuanto a una lectura simbólica “la pronunciación del nombre, en cierta manera, es efectivamente creadora de la cosa [...] Escribiendo o pronunciado el nombre de una persona se le hace vivir o sobrevivir (Chevalier y Gheerbrant 1986, 755), de modo que, “Yo te nombro”, posicionada desde la primera persona, soy yo, tú, nosotras, ellas y cualquier mujer que tome la iniciativa para preservar, utilizando la palabra, la memoria de las mujeres asesinadas.

Estos mecanismos han sido propuestos y replicados en marchas y / o protestas feministas, donde los nombres de las compañeras violadas, violentadas o asesinadas se colocan en mantas o lugares públicos, como iglesias o presidencias municipales, estas últimas como una forma de exponer el nulo trabajo que hace el estado para brindar la protección necesaria, así como justicia para las mujeres afectadas. Los nombres y rostros aumentan día con día.

En *Mapa de escritoras mexicanas* (García 2021) y *Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México* (Salguero 2016), se está intentando poner a las mujeres “en el mapa”, dicho de otra forma, mostrarnos, señalar que estamos presentes y que es momento de que se nos mire. Esto es un acto político, ya que implica una

²² De “sororidad”, una alianza política entre mujeres cuya finalidad es la de apoyar a crecer o superar alguna adversidad a alguna compañera. A su vez “sororidad” proviene del latín “soror” como sinónimo de hermana, estableciendo una relación de amistad entre mujeres.

crítica a los sistemas de incorporación social y cultural, donde el sujeto / la sujeta que importa es solo aquella que es nombrada:

Seguimos viviendo una violencia, porque se nos invisibiliza a las escritoras, se nos borra el nombre o se llega a decir que “solo existen estas tres autoras”. En México toda la cultura está muy centralizada. Yo quisiera que, con este proyecto, se empiece a derrumbar estas dinámicas de poder y que se pueda acceder a ello de una manera general, para todes. Generar vías de comunicación entre las propias autoras, acercarse entre ellas (Nómada 2020).

El incremento de los bancos de datos por y para mujeres en el arte amplía también las posibilidades para incluir a autoras que no han sido reconocidas de forma justa, y, como lo dice García, dejar de llamar para todos los eventos y reconocimientos a las mismas tres autoras. Este proyecto también es relevante porque incluye a escritoras de cualquier género literario —incluyendo minificción— siempre y cuando la autora tenga por lo menos un libro publicado ya sea en formato impreso o digital.

3.1.2 Romper con la palabra

El libro impreso *Romper con la palabra* (2017b) forma parte del proyecto Escritoras mexicanas contemporáneas: por una visibilización necesaria (Pacheco, Gallegos, y otros 2017a) basado en una encuesta a doscientas personas pertenecientes a la comunidad académica, editorial y público en general en México, para mostrar una media de sus conocimientos sobre literatura escrita por mujeres. La propuesta dio como resultado este libro conjunto, donde otras investigadoras plantean vertientes sobre la literatura contemporánea de escritoras mexicanas.

En el estudio introductorio del mismo, Pacheco señala que “los nombres de poetas, narradoras y cuentistas son como luceros remotos en un cielo oscuro donde muchas veces brillan por un tiempo en la lejanía para apagarse y morir sin que se

les haya descubierto (Pacheco, Gallegos, y otros 2017a, 10) —un panorama sombrío, pero real para la literatura escrita por mujeres—, por lo que el proyecto integra nuevos nombres para “un canon que requiere ser actualizado”. Pacheco critica la categorización de la obra de escritoras como literatura femenina, ya que se deben leer “no por su género, sino por la calidad de sus obras”, ya que esto recae en esencialismos que no dignifican la labor.

El proyecto busca mostrar el alcance de escritoras mexicanas, por lo que se incluyeron en el sondeo preguntas referentes a los nombres de escritoras que se conocieran, los géneros más frecuentes y la cantidad de material consumido. Como resultado se observa, de mayor a menor, que los géneros más leídos son la novela, ensayo, poesía y teatro, siendo la narrativa el género dominante.

Al final del libro se incluye un apéndice titulado “+ de 100 nuevos nombres del proyecto Escritoras Mexicanas Contemporáneas” (Pacheco, Gallegos, y otros 2017a, 195-202), que registra datos como nombre, año y lugar de nacimiento, así como género al que se dedican. La tabla —en la que predominan las escritoras de narrativa— permite observar cómo se trabaja de forma interdisciplinaria, ya que hay escritoras que están presentes en los cuatro géneros —ensayo, poesía, narrativa y drama— los cuales agrupan otros géneros menores. Aunque la minificción no está incluida de forma explícita, en la lista aparecen minificcionistas representativas en México que figuran en diversas antologías del género como Ana Clavel, Angélica Santa Olaya, Cristina Rascón, Guillermina Cuevas Peña, por mencionar algunas.

3.1.3 Historia secreta del cuento mexicano y Catálogo del cuento mexicano

La investigadora Liliana Pedroza (2018) incorpora en la investigación *Historia secreta del cuento mexicano* —disponible tanto en formato digital como impresa— las publicaciones de escritoras mexicanas de cuento en el periodo 1910-2017, haciendo una relación entre estas y las implicaciones histórico-socio-culturales implicadas con el ejercicio escritural y de publicación por el que ellas han pasado. La autora hace un recuento de cómo van cambiando las temáticas que abordan las cuentistas mexicanas, comenzando con temas románticos, conflictos familiares donde las mujeres se enfrentan a la presión de los hombres, pasando por la liberación sexual, acontecimientos históricos como la revolución, conflictos indigenistas, reflexiones filosóficas, diversidad sexual y violencia de género; a lo que agrega una previsualización de los temas próximos a explorarse, algunas inquietudes más recientes de las luchas feministas como el aborto, acoso, feminicidios, entre otros. De esta forma se rectifica cómo el arte se transforma conforme avanza la historia.

En los registros se observa un problema presente y constante, la centralización del arte —cultura en general—, donde la mayoría de las publicaciones eran realizadas en la Ciudad de México, fenómeno que han ido variando como resultado de la creación de nuevas casas editoriales institucionales y / o autónomas. Tener en cuenta desde dónde se escribe permite vislumbrar también sobre qué se está escribiendo en diferentes latitudes del país; no son lo mismo las realidades de las fronteras como Ciudad Juárez, donde imperan los feminicidios con referentes de

las películas porno *gore / snuff*²³ a otras tierras más al sur, con múltiples problemas de desplazamientos indígenas y luchas agrarias.

Para Liliana Pedroza resulta imprescindible integrar antologías en este registro en las que participara por lo menos una mujer. La autora se da cuenta de que estas antologías —donde se incluye a mujeres— podrían ser un fenómeno para adecuarse de forma forzada a la “cuota de género” resultado de exigencias de las mismas mujeres en la sociedad, ya que “el número de mujeres compiladas en cada antología no guarda proporción con la producción reciente, lo que genera más bien un simulacro de representatividad en las prácticas culturales que un cambio social real” (2018, 49). Se trata pues de una forma hipócrita y fácil de acallar los reclamos por espacios vacíos de mujeres, pues pareciera que no se considera significativamente igual de valiosa la literatura hecha por escritoras mujeres, por lo que no se le da la misma representatividad en las publicaciones. Este es un tema bastante actual que continúa viéndose en las antologías, pero de eso se hablará después.

Posteriormente, y como continuación del trabajo anterior, Liliana Pedroza crea *Catálogo del cuento mexicano* (2021) un sitio digital donde se alberga un amplio registro de autoras mexicanas o radicadas en México con producción cuentística, así como antologías que incluyan al menos a una autora desde el siglo XX. En la página del proyecto se ubica un buscador que permite acceder de forma rápida al registro de autoras por nombre, libro, editorial, antología o fecha de

²³ El cine *snuff* refiere a cintas fílmicas porno que muestran extrema violencia hacia la mujer. Aunque algunas de estas cintas se dice que son ficticias, muchas otras muestran violaciones y asesinatos reales. Debido a la gran cantidad de narcotráfico en Ciudad Juárez, se cree que estas cintas están relacionadas con los cárteles (Zuluaga 2018).

nacimiento. Hasta el momento el catálogo cuenta con un listado de 617 autoras, 1,141 libros y 150 antologías (Pedroza, Catálogo del cuento mexicano 2021).

En otros apartados se pueden consultar gráficas sobre toda la información recopilada: entrevistas, cuentos sonoros y bibliografía extra. En palabras de la autora:

A lo largo de la historia de la literatura mexicana, las mujeres han tenido escasa presencia y dentro de la crítica literaria un nulo interés al momento de pensar en el canon, por lo que ha sido indispensable comenzar a nombrarlas para problematizar su invisibilización en el campo cultural. Es por ello que este proyecto estará destinado exclusivamente a ellas hasta que todos los espacios sean nuestros en igualdad de condiciones (Pedroza, Catálogo del cuento mexicano 2021).

Un proyecto realizado por y para mujeres representa otra medida que busca apropiarse de esos vacíos culturales a través de la recopilación y difusión de material literario. Es curioso que en este caso el título del proyecto no haga referencia a que se trata de un trabajo enfocado a las mujeres, aunque en él no haya registros de autores, sino que no sea necesario, ya que, finalmente, el trabajo habla por sí solo.

El Catálogo del Cuento Mexicano fue nominado para participar en la décima edición de los premios *Digital Humanities Awards: Highlighting Resources in Digital Humanities 2021* (Dhwards 2012), una serie de premios en los que se reconoce la labor de comunidades o sitios digitales enfocados a las humanidades en todo el mundo, sin importar localización geográfica o idioma; la votación es de carácter abierta para el público, por lo tanto, son quienes deciden los sitios ganadores. Entre los requisitos para participar están ser un sitio digital enfocado a las humanidades, ser actualizado de forma constante y ser visible al público.

El catálogo se encontraba en la categoría “Best dh dataset (e.g. a corpus of texts, table of data, or similar used for dh research)” junto con otros 16 proyectos, de los que resultó ganador. Este reconocimiento no solamente es para Pedroza y el

equipo que trabajó para diseñar la plataforma, sino para todas las mujeres que han sido incluidas ahora y en el futuro.

Aunque en el proyecto también se incluyen escritoras de minificción, no resulta sencillo localizarlas debido a que en las opciones de búsqueda únicamente se encuentran las opciones de “autora”, “libro”, “editorial”, “antología”, donde sólo aparecen directamente los libros de minificción o microrrelato aquellos que contienen dichas palabras en el título. Por ejemplo, si se busca la palabra “microrrelato” en el apartado “libro” aparecen dos títulos, pero en “antología” no hay resultados. Mientras que si se busca la palabra “minificción” en el apartado “libro” aparecen dos títulos, mientras que en “antología” se obtienen siete resultados. Por lo que, aun así, no es posible rastrear de forma eficiente las antologías de minificción, sobre todo si no está expresado de forma explícita en el título.

3.2 ALGUNOS TRABAJOS SOBRE MINIFICCIONISTAS ESCRITOS POR HOMBRES

En esta sección se incluyen tres trabajos de diferente tipo en los que se registra la producción de autoras minificcionistas, aunque difieren de los anteriores, ya que han sido escritos por hombres y desde un enfoque cuantitativo mediante el registro de los textos en los dos primeros, y una antología en el tercero. En “El estallido de la marginalidad. Apuntes preliminares para un panorama del microrrelato escrito por peruanas (2000-2019)”, el autor se enfoca en textos producidos en Perú (Vásquez 2020), y de autoras de Perú en el extranjero, para lo cual utiliza el formato de tablas; mientras que en “En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020)” el autor se centra en México (Perucho 2021), su registro se nutre a partir de libros y antologías que han sido publicadas en México y el extranjero, con

un formato de listado. En el tercer trabajo “Los hilos de Ariadna” (2022) Ángel Arias crea un directorio de minificcionistas mexicanas donde incluye datos de contacto en redes sociales, así como medios personales donde las autoras difunden sus proyectos. Finalmente, *Antología de minificcionistas hondureñas* de José Zelaya integra el trabajo creativo de 18 escritoras que han sido rastreadas para empezar a conformar reconocer el trabajo de estas (Zelaya 2022).

3.2.1 El estallido de la marginalidad. Apuntes preliminares para un panorama del microrrelato escrito por peruanas (2000-2019)

En el ámbito internacional, uno de los críticos que más se ha empeñado en difundir y rescatar la minificción es Rony Vázquez Guevara desde Perú, principalmente en *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* (Doria y Vázquez 2008) donde se incluyen textos minificcionales, reseñas de libros, artículos de investigación, entre otros trabajos.

En *El estallido en la marginalidad. Apuntes preliminares para un panorama del microrrelato escrito por peruanas (2000-2019)* (2020) Vázquez nota cómo la minificción escrita por mujeres en Perú ha sido ignorada o levemente tomada en cuenta por los estudios en general, por lo que comienza a hacer un registro de toda esta producción literaria con la finalidad de ponerla en el mapa. El autor menciona que “la difusión del microrrelato peruano se ha producido a través libros de autor, antologías, revistas y concursos literarios. En cuanto a los libros de autor, es necesario indicar que son pocos los libros dedicados exclusivamente a la publicación de microrrelatos escritos por peruanas” (Vázquez 2020), lo que

evidencia un abismo en la producción de las escritoras, pero de esto se hablará más tarde.

En el registro se rescata la presencia de las escritoras en antologías nacionales e internacionales, concursos literarios, así como en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional del Perú. Sin embargo, Vásquez cae en un error en la última columna de las tablas de registro al catalogar a las escritoras como “Autor”, aunque no se incluye a ningún hombre. Esto puede deberse a diversos factores, ya sea por costumbre, porque no se considere algo relevante, falta de interés ante la utilización de un lenguaje con perspectiva de género, entre otros.

3.2.2 En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020)

En el *Archivo del microrrelato mexicano. Fuentes para su estudio (1917-2020)* Perucho (2020) hace un rastreo exhaustivo donde recopila textos minificcionistas de México, proyecto de carácter continuo en expansión. Del archivo se han excluido registros de espacios digitales “por la peregrina razón de que, día a día, se convierten en un universo en expansión. Y así como surgen, se disuelven” (Perucho 2020). El inventario se encuentra constituido, hasta el 29 de septiembre de 2020 por un total de 675 entradas.

En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020) (Perucho 2021) es el registro reciente más completo sobre libros de minificción escritos por mujeres en México, de los cuales incluyen 102 libros de 67 autoras. Perucho recalca que estos solo representan 15.66 % del total de libros de minificción publicados en México. Aunque el autor afirma que “en términos socioculturales,

dicha cifra no es relevante” (Perucho, En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020) 2021, 27), esta información termina confirmando la gran brecha social entre hombres y mujeres, y el abismo en producción cultural-artística entre los géneros; algo que, si bien no es una revelación nueva, sí funciona como evidencia de las barreras históricas que continúan presentes. El listado se divide entre los libros propios de las autoras, antologías, decálogos literarios, publicaciones en el extranjero, premios a minificcionistas mujeres, premios a minificcionistas hombres y un espacio para un programa de radio que difunde minificciones.

Habría que destacar algunas críticas para este proyecto: la primera es que, aunque se trata de un trabajo enfocado al rescate de las escritoras minificcionistas mexicanas, se dedican apartados completos para hablar del trabajo de los hombres en la misma rama, como el titulado “Lienzo negro, tinta morada” o “Premios a la minificción femenina”, donde de 21 premios mencionados, 18 son de escritores hombres, algo que resulta innecesario y hasta incómodo, si lo que se busca es dar luz al trabajo hecho por mujeres, ya que seguramente habrá otros espacios donde se exhiban estos registros.

La segunda observación es el uso de expresiones donde se adjetivan innecesariamente las referencias a los textos o libros de las minificcionistas, algunos ejemplos son: “El origen de esta modalidad textual con declinación femenina (22), “por la condición femenina de la autora” (26), “Libros en clave femenina” (26), “se han valido del uso de [su] educación sentimental” (35), “Rosa mexicano” (37). En ninguno de los casos donde se hace referencia a los textos o libros escritos por hombres, hay una adjetivación similar a los pasajes antes mencionados, lo que

refleja un señalamiento sexista por parte del autor. Aunque como sucede en el caso anterior, puede ser por diversos factores, pero esto, claramente, tiene un trasfondo de la experiencia heteropatriarcal, tal como se señala en las expresiones al inicio del párrafo.

3.2.3 “Los hilos de Ariadna”: escritoras mexicanas de minificción en la red
Ángel Arias logra concentrar en “Los hilos de Ariadna” (2022) un catálogo / directorio de escritoras de minificción en México, donde se reúne a 155 autoras, así como sus redes de contacto —Facebook, Twitter, Instagram y / o Blog— y datos como lugar y año de nacimiento.²⁴ Arias comienza hablando sobre la relación que hay entre las escritoras de minificción en México y el medio digital / las redes sociales como un espacio que ha permitido la fácil introducción y ampliación del horizonte escritural para las autoras, las cuales han logrado difundir su trabajo en plataformas de diversa naturaleza y función.

Arias menciona el término de microrrelato hipermedial,²⁵ donde lo hipermedial refiere a espacios que permiten la interacción de múltiples recursos — como imágenes, sonidos, mapas, cuadros de chats, entre otros—, que integrado con el microrrelato —y la minificción— permite amplificar y enriquecer su naturaleza híbrida. Arias enfatiza la relevancia de los medios digitales como una oportunidad sociocultural para la mujer, debido a que los espacios y plataformas resultan fácilmente aprovechables para los procesos creativos.

²⁴ Aunque no se presentan datos muy completos sobre las escritoras, se retomará cierta información para alimentar la plataforma de difusión propuesta para este proyecto.

²⁵ Para profundizar en el tema, se puede consultar el libro *Microrrelato hipermedial: aproximaciones teóricas y didácticas* de Calvo Revilla y Álvarez Ramos.

Posteriormente se hace un recuento cronológico de las autoras de minificción en México, en el que no se ahondará, ya que puede consultarse en capítulos anteriores. Lo que interesa de este artículo es la propuesta de cartografía / rastreo que hace Arias sobre la presencia de las autoras mexicanas en la minificción. Como ya se mencionó, Arias ofrece un registro de 153 autoras con algunos datos de contacto. El autor menciona como fuentes del registro antologías como *Minificción mexicana* de Lauro Zavala, *Las musas perpetúan lo efímero* de Gloria Ramírez, el blog *Antología virtual de la minificción mexicana* de José Manuel Ortiz Soto y Diana Raquel Hernández Meza, además del programa radiofónico *Gente de pocas palabras* de Alfonso Pedraza. El problema con este tipo de rastreos radica en que muchas veces las antologías no contienen una reseña de autora, o los blogs o perfiles de las autoras están desactualizados, por lo que puede presentarse información incompleta —como ocurre con varias autoras en la tabla de registro de Arias— o es muy complicado encontrar redes sociales de las autoras, ya que no se registran con su nombre real.

A partir de aquí, Arias incluye seis gráficos, que abordaré a continuación. El primero concentra diversas fuentes en las que aparecen minificcionistas mexicanas, y se puede apreciar cómo con el paso de los años son cada vez más incluidas; en la primera fuente del año 2003 solo aparecen 12 autoras, para el año 2012 aumenta a 17; el incremento es constante, hasta aparecer 77 autoras en 2021 y 68 en la última fuente registrada en 2022.

El segundo gráfico registra los libros de minificción en cada década. Inician en los años 30 del siglo pasado con 2 libros, vuelve a registrarse otro hasta los años 80, y en los 90 sube la cifra a 16. En el siglo XXI, las publicaciones se incrementan

a 2001, 52 en 2010 y 9 en 2020. Por supuesto, quedan fuera las publicaciones posteriores a la aparición del artículo en cuestión (Arias, 2022).

En el tercer gráfico se registran las fechas de nacimiento de las autoras. Aparecen 15 nacidas de 1890 a 1940, y 123 de 1950 a 1990.²⁶ Las autoras nacidas en el siglo XIX publican a inicios del siglo XX; mientras que las de mitad y final del siglo XX figuran en las publicaciones más numerosas y recientes.

El cuarto gráfico es un mapa titulado “Número de autoras por localización”, pero los datos son imprecisos: no se describe la organización de los datos en el mapa; en cuanto al total de autoras, los números están incompletos, pues solo anota en los estados cuyo tamaño le permite escribir el guarismo, no señala con una flecha, por ejemplo, los estados pequeños, a fin de incluir el guarismo correspondiente; además de que el texto al pie del gráfico es confuso. Todo lo anterior dificulta la consulta de la información.

El quinto gráfico, titulado “Selección de autoras por presencia en las fuentes consultadas”, muestra quiénes son las autoras con mayor presencia en las publicaciones minificcionistas. El mayor número de registros es 6 publicaciones; las autoras con tal número de ocurrencias son Dina Grijalva, Queta Navagómez, Amélie Olaiz, Adriana Azucena Rodríguez y Laura Elisa Vizcaíno. Aunque no lo puntualiza, se asume que las fuentes consultadas son las que aparecen en el gráfico 1, aunque igualmente es necesario especificarlas para una mayor claridad.

El último gráfico enlista las redes sociales y bitácoras con presencia de las autoras, siendo Facebook la más utilizada; Twitter, Instagram y Blogs son los menos

²⁶ Se entienden los años hasta el final de cada década.

frecuentados. El autor menciona que estos son los medios que las autoras aprovechan para la difusión de su material literario, así como talleres, eventos, entrevistas, conversatorios, entre otros.

Finalmente, este trabajo resulta útil como una aproximación para conocer la cantidad de mujeres que están escribiendo o en algún momento escribieron minificción en México. Pero, así como se hace una proyección de aquellas autoras que son mayormente visibles o frecuentes en las publicaciones, es sumamente importante señalar que hay muchas otras escritoras que aparecen en las antologías y fuentes consultadas que únicamente publicaron una vez y después regresaron a sus géneros literarios usuales o simplemente lo tomaron como un ejercicio experimental de escritura.

3.2.4 Antología de minificcionistas hondureñas

En esta antología se incluye a dieciocho minificcionistas que participan con uno, dos o tres textos. Se ha decidido integrarla en este espacio únicamente porque está realizada por un hombre, el compilador José Zelaya. El compilador menciona que se intentó, después de un rastreo previo, establecer un panorama de las escritoras de minificción en Honduras que, según él, es un género explorado de forma reciente por las minificcionistas. Algo que resalta Zelaya, es que, como se verá adelante, es frecuente observar en la minificción escrita por mujeres, que estas se dedican también a otros géneros, o que su producción minificcionista es muy breve. Esta realidad está trazada tanto por obstáculos de la vida diaria, como por propios del ámbito editorial y literario, pero esto se abordará con profundidad más adelante.

Un punto relevante es que Zelaya menciona que se han integrado dos autoras que publicaron en algún momento en dos antologías de 2006 y 2007, y después no volvieron a publicar. Este es un fenómeno recurrente en la minificción, donde una persona atiende una convocatoria, quizá solo por experimentar en el género, y después vuelve a su género regular. O también podría ser el caso que piensan en la minificción como un ejercicio sencillo de realizar y, aunque no escriban de forma regular, participan por única vez.

Aunque la finalidad de la antología es la de “visibilizar y promover la minificción de autoras hondureñas, reconocer su trabajo y romper el silencio en que han estado inmersas tanto en el contexto nacional como en el internacional” (Zelaya 2022), el análisis o presentación que se hace de la antología parece quedar debiendo un poco más, tomando en cuenta que se trata de la primera recopilación de este tipo. No se mencionan los criterios de integración de las autoras ni de los textos. Considero que, aunque se trata de una antología, se pudo haber hecho una reflexión más amplia sobre la importancia de este aporte.

Finalmente, ¿hasta cuándo las mujeres necesitamos que nos sigan “rescatando” los hombres? ¿Cómo saber que este tipo de acciones se realizan con un fin meramente altruista y amoroso y no desde una iniciativa paternalista? También surge la interrogante de por qué los hombres se dedican tanto a realizar aproximaciones o rescates de trabajos de mujeres, o por qué, en su caso, se prescinde del trabajo en conjunto con una. Parece que, de nuevo, se cae en el dilema de la mujer en el arte solo como musa, no como autora. Sí, necesitamos muchos recuentos y visibilizar los aportes de las mujeres, pero si se sigue dejando

a un lado a las mismas mujeres, no hay realmente un avance en la participación de estas. No se puede visibilizar sin incorporar en el mismo nivel de trabajo.

3.3 PROYECTOS DE MUJERES MINIFICCIONISTAS

Durante la pandemia por COVID empezaron a surgir las formaciones de agrupaciones o colectivos en torno a la minificción, con la intención de afrontar la situación de incertidumbre por el camino que tomaría la producción literaria y artística llevando a cabo lazos de apoyo entre compañeros y compañeras del género, ya implícitas en las complicaciones de expansión del género.

Entre publicaciones y textos dedicadas a la pandemia, salen a la luz grupos como el Colectivo Internacional Minificcionistas Pandémicos, después de la publicación de la antología *Microbios. Minificcionistas pandémicos* (Madrueño, y otros 2020) a nivel Hispanoamérica —no se ahondará en esta agrupación, solo se utiliza como referencia—, la Red de Escritoras de Microficción (REM), también a nivel Hispanoamérica y el Colectivo de Minificcionistas Mexicanas, los dos últimos integrados solamente por mujeres.

3.3.1 Red de Escritoras de Microficción REM

La “Red de Escritoras de Microficción”,²⁷ agrupa a más de setenta escritoras, académicas, editoras e investigadoras de Hispanoamérica, y fue fundado por diecinueve escritoras: Pía Barros, Gabriela Aguilera, Lorena Díaz Meza, Miranda Montealegre, Francisca Rodríguez (chilenas); Karla Barajas, Laura Elisa Vizcaíno, Dina Grijalva (mexicanas); Caro Fernández, María Elena Lorenzin, Sandra Bianchi,

²⁷ A quienes me referiré como REM.

Nanim Rekacz, Mónica Pano (argentinas); Violeta Rojo (venezolana); Maritza Iriarte (peruana); Sisinia Anze (boliviana) y Yurena González Herrera (española) (Morales 2021).

Para pertenecer a la Red de Escritoras de Microficción (REM), señalan las escritoras, los requisitos son: ser mujer, tener producción minificcionista y ser feminista, lo cual ya señala una corriente ideológica para el grupo. Según Dina Grijalva “El feminismo —los feminismos, sería mejor decir— es un movimiento reivindicativo, una teoría, una ética y una forma de ver el mundo que atraviesa actualmente toda la vida y todos los géneros literarios” (Morales 2021). Algunas de las actividades de la Red incluyen presentaciones de libros, entrevistas, lecturas, entre otras.

En el Blog de REM aparece publicado el “Manifiesto de la Red de Escritoras Microficcionalistas” (REM 2021), el cual se desglosa a continuación. “Somos una red de escritoras feministas que aceptamos y celebramos nuestra diversidad porque creemos que nuestra riqueza se funda en ella”, el primer punto deja claro que se integra una postura política —feminismo—, lo que implica la intención de una lucha activa en la literatura, aunado a una apertura hacia la diversidad, entiéndase cultural, de origen étnico, sexo-género, etcétera, lo que posibilita abarcar en mayor medida la población de mujeres que pueden pertenecer a REM.

“REM se congrega en torno a la difusión del género de la microficción”, del cual se deduce “escrita por mujeres”, dado las características de la agrupación. “REM se compromete al apoyo irrestricto a los logros de nuestras integrantes, así como también a las actividades microficcionalistas en la que cada una participe”,

alude a un acto de sororidad, resultado de la postura feminista enunciada desde un inicio; es también una manera rizomática de crecer juntas.

“No estamos dispuestas a restarnos de espacios literarios y exigimos ser convocadas a ellos”, en este punto, primero, se hace una denuncia sobre aquellos espacios en los que aún predomina la presencia masculina y no se han abierto a otro género, por lo cual, se anuncia, se tomarán los espacios vacíos —de mujeres—, habrá que recordar el porcentaje de presencia de minificcionistas en la Microficción mexicana, 15.66 %, ²⁸ de la cual, seguramente en otros países será igual o mayor.

“Considera a escritoras con libros publicados o que han aparecido en antologías, ya que entiende la precariedad que viven las mujeres en ella y que también padecieron nuestras antecesoras”, este es un punto clave que se retomará más adelante; dado la precariedad de la presencia de mujeres en la producción cultural, es necesario realizar ajustes para su inclusión en diversos registros o agrupaciones. También denota una justa consciencia histórica del presente y pasado.

“REM cree en la literatura como el imaginario para el cambio social”, de esto también se hablará después, pero gran parte de la minificción y antologías hechas por mujeres están encausadas hacia la denuncia social y el “dejar huella” como antecedente revolucionario del pensamiento. “La microficción es una fiesta a la que todas estamos invitadas: cultoras, académicas, infractoras a la regla y lúdicas

²⁸ Revisar apartado 2.3.2. En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020). (Cepedello Moreno y Melendo Cruz 2022)

soñadoras”, de nuevo se recalca el sentido de hermandad en el que cualquiera puede ser integrada, no solo a REM, sino a la creación.²⁹

Este manifiesto también aparece en la contraportada de la antología *Mínimas máximas* (REM 2021), esta es la primera antología publicada por la colectiva. En la presentación de esta (pág. 7), se recalca nuevamente el sentido contestario de la colectiva “que no se diga que no hay mujeres en el género, que faltan voces, que falta diversidad, que falta postura”, responde a la crítica y demérito constante y actual del trabajo de las mujeres; al igual se afirma que es la primera de otras más, señalando nuevamente que aún faltan voces que están ahí y serán mostradas. Algo importante que señalar, es que ni el manifiesto ni la antología presentan alguna firma individual, por lo que representan a las integrantes actuales y las que aún faltan de agrupar, ya que, cada cierto tiempo se abre el padrón para quien se quiera unir.

3.3.2 Somos Mar

Somos Mar. Colectivo de Escritoras de Minificción³⁰ surge durante como un grupo de mujeres donde principalmente se busca apoyar a otras mujeres durante la pandemia, en palabras de Yurena González:

Nuestro colectivo no dispone de manifiesto porque somos un grupo de escritoras que se unió durante la pandemia con el único objetivo de tender puentes durante ese triple confinamiento: el físico, el mental y el cultural. A algunas [mujeres] sí las conocía, pero su gran mayoría fueron recomendaciones; así que se creó una red de autoras, académicas y editoras con el ánimo de escucharnos, conocernos y celebrarnos. Somos conscientes de que se crearon otros muchos grupos, muy

²⁹ El manifiesto puede consultarse en

<https://redescritorasmicroficcionalistas.blogspot.com/2020/07/manifiesto-de-la-red-de-escriptoras.html>.

³⁰ A quienes me referiré como Somos Mar.

activos y con manifiestos (yo estoy en uno de ellos) pero nuestra labor es divulgativa (2022).

El colectivo está integrado por 26 mujeres de cinco países: Aida Glez Rossi, Lorena Escudero, Sara Coca, Yurena Gonzáles, Felicidades Batista (España), Eliana Soza (Bolivia), Gabriela Aguilera, Gabriela Aguilera, Paulina Bermúdez, Ana Calvo, Francisca Aguilera, Lorena Días Meza, Maritza Iriarte, Pía Barros (Chile), Dina Grijalva, Angélica Santa Olaya, Karla Barajas, Anaïs Blues, Laura Elisa Vizcaíno, Marcia Ramos (México), Ildiko Nassr, Nélida Cañas, Patricia Nasello, Patricia Dagatti, Sandra Bianchi, Silvia Sánchez, Esther Andradi (Argentina).

Somos Mar Tuvo su primera presentación el 26 de septiembre de 2020, en un carrusel literario que la editorial La tinta del silencio dio a conocer en su página de Facebook (2020). En palabras de Yurena González Herrera, coordinadora, el colectivo:

Empezó con unas charlas de minificción que, bueno, que celebramos durante la pandemia. En abril habíamos comenzado. Y bueno, al final hemos hecho un grupo de autoras que a partir de experiencias comunes y de espacios comunes —a pesar del aislamiento—, pues, nos encontramos y también desarrollamos charlas y también, un poco, esos espacios comunes de escritura, creación, investigación. También tuvimos académicas, editoras, talleristas (2020).

Durante la presentación participaron diez autoras —Esther Andradi, Pía Barros, Sandra Bianchi, Patricia Dagatti, Lorena Escudero, Dina Grijalva, Maritza Iriarte, Patricia Nasello, Angélica Santa Olaya y Eliana Soza, se aclara que no son todas las integrantes—, quienes compartieron textos propios y reflexiones sobre su participación en Somos Mar, entre las cuales concuerdan en el poder fortalecedor del colectivo, mediante los encuentros con otras compañeras escritoras y escritores, además de fungir como mecanismo de apoyo ante el confinamiento por COVID.

3.3.3 Colectivo de Minificcionistas Mexicanas

En 2021 se crea el Colectivo de Minificcionistas Mexicanas, otro esfuerzo por poner a la vista el trabajo de las minificcionistas, pero en México. Hasta el momento (enero 2025) forman parte de este colectivo 23 escritoras de todo el país: Adriana Azucena Rodríguez, Amaranta Caballero Prado, Anaïs Blues, Angélica Santa Olaya, Arlette Luevano, Azucena Franco, Cecilia Eudave, Cristina Rascón, Cristina Rentería Garita, Diana Raquel Hernández Meza, Dina Grijalva, Fabiola Morales, Gasca, Gloria Ramírez, Karla Barajas, Katalina Ramírez Aguilar, Laura Elisa Vizcaíno, Liliana Espinoza Tobón, Lü de Arludi, Marcia Ramos, Natalia Madrueño, Paola Tena, Ruth Pérez Aguirre, Victoria García Jolly, Vimarith Arcega-Aguilar.

El colectivo se dedica a visibilizar y difundir el trabajo minificcionista de sus integrantes en diversos eventos como carruseles literarios,³¹ presentaciones de libros, publicaciones colectivas en redes sociales con fechas en específico (como el Día de Muertos y el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer). La difusión se realiza principalmente en la página de *Facebook* con el mismo nombre. De forma reciente fue publicada la antología *Mujeres en la Minificción Mexicana* (Barajas 2022), la cual, aunque no es una antología exclusiva del colectivo, agrupa los textos de la mayoría de las integrantes de este, además de muchas otras autoras que no forman parte de él. El libro contiene un total de 77 minificcionistas, procedentes de 21 estados de México. Barajas enuncia como requisitos de participación que “las escritoras contarán con libros de minificción publicados, o que mantengan

³¹ Los carruseles literarios son eventos donde las personas participantes se organizan de tal forma que por orden cada persona va leyendo uno o más textos —según sea el acuerdo— que giran en torno a la propuesta del evento. Al final de las lecturas suele darse una reflexión general y / o particular del mismo evento.

participación en revistas, periódicos, antologías y páginas que promuevan al género” (Barajas 2022, 6), lo que permitió un amplio espectro de inclusión.

La antología *Voz violeta. Antología de minificcionistas mexicanas* (Blues y Flores Ramos 2023) se perfila como el último libro en conjunto publicado por el Colectivo de Minificcionistas Mexicanas donde participan integrantes mostrando cada una su propia visión del mundo. En el título *Voz violeta*, el color hace referencia a la lucha feminista, recordando la fuerza que imprime la colectividad en la lucha de las mujeres y como grupo de apoyo en la literatura.

Aunque los tres colectivos representan grandes propuestas para el crecimiento y apoyo de las minificcionistas, existen algunos vacíos en sus propuestas. El más organizado es REM,³² ya que cuenta con un blog en internet donde se puede consultar de forma accesible todos los datos pertinentes sobre el colectivo, además de que informa sobre los procesos de incorporación y otorga fuentes alternas de contacto (*Facebook, Instagram, Twitter* y correo electrónico), esto podría explicarse porque es un grupo mucho más amplio en cuanto a territorio geográfico. Somos Mar no cuenta con ningún sitio digital donde se pueda consultar su información, se debe contactar de forma directa a la coordinadora o alguna de las integrantes.³³ Aunque el *Colectivo de Minificcionistas Mexicanas* cuenta con página de Facebook,³⁴ no contiene información respecto al colectivo, sino que se mantiene como un espacio para la difusión de los eventos y producción de las integrantes.

³² Referente a difusión, eventos como presentaciones de libro y lecturas de textos, integración de participantes, entre otros.

³³ Para este caso se rastreó a Yurena González en su perfil personal en *Facebook*.

³⁴ <https://facebook.com/MinificcionistasMexicanas>.

3.3.4 Taller de Escritura de Minificción para Mujeres

La escritora de minificción Dina Grijalva —quien ha impartido talleres de minificción desde el año 2010— creó, como parte de la colectiva³⁵ Mujeres Creando Sinaloa (2019),³⁶ el Taller de Escritura de Minificción para mujeres, con sesiones semanales los jueves de 11:00 a 14:00 h., desde marzo del 2022 hasta la fecha.

La finalidad es crear un espacio donde las mujeres que asisten obtengan las bases de la minificción, al mismo tiempo que conocen sus principales representantes, y mediante ejercicios de redacción comiencen a escribir sus propios textos. El taller se nutre por diversos eventos, el último compartido se trata de un taller de libro cartonero (Grijalva 2022) —consta de cinco sesiones semanales que inician el 15 de septiembre de 2022—, donde las asistentes podrán incluir los textos que han tallereado³⁷ en las sesiones anteriores.

3.3.4 Nosotras contamos

La colectiva de mujeres *Nosotras contamos*³⁸ (2019) surge en el margen del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer —conmemorado el 25 de noviembre— por iniciativa de Karla Barajas después de escuchar una participación violenta de un hombre en una conferencia donde era participante. Entonces, con la intención de crear un espacio donde se pudiera dar voz a las

³⁵ Múltiples grupos de mujeres activistas han optado por cambiar el sustantivo masculino de “colectivo” como una reafirmación que se trata de agrupaciones femeninas nombrándose como “colectivas”.

³⁶ Se agrupan más de cien artistas sinaloenses; Dina Grijalva dirige el área literaria con treinta participantes.

³⁷ Proceso creativo en el cual se asesora a la participante para mejorar sus técnicas de redacción mediante el apoyo individual o colectivo.

³⁸ Página de Facebook de Nosotras Contamos <https://www.facebook.com/Nosotras-contamos-111230567088507>.

mujeres, apartado de la violencia cotidiana (simbólica, emocional, física, entre otras manifestaciones).

El grupo —con sede en Chiapas, conformado por las escritoras Damaris Disner, Adelita León Hernández y Lorena Vasconcelos, además de la ya mencionada Karla Barajas— tiene como propósito:

Formar redes entre mujeres y que esto aumente su capital social, cultural y económico, necesarios para aumentar la calidad del trabajo escrito. No basta con solamente incrementar el capital social porque hay que leer, hay que ser objetivas, analizar el trabajo, estudiar, investigar y ser autocríticas (Gómez 2020).

Por lo tanto, tiene una perspectiva política, al buscar fuentes alternativas de empoderamiento y autosustento para las mujeres, a la vez que les otorga un espacio para la construcción y desarrollo de sus habilidades artísticas. Además, Barajas menciona que también surge de la experiencia personal, al notar que, como madre, se le dificultaba el crear espacios libres para su labor de escritura y que, probablemente, más mujeres podrían estar pasando por una situación similar.

Karla Barajas incluye otras críticas en cuanto a los requisitos para la integración en espacios literarios, como la edad en mujeres que, debido a la maternidad y / o labores del hogar, no pudieron incorporarse con anterioridad y son rechazadas por no ser más jóvenes. Ante esto, la idea de Karla es formar un espacio integral donde las escritoras no deban renunciar a su papel como madres y puedan ajustarse en horarios y oportunidades para desarrollar su escritura.

La autora también señala que, aunque, la intención es expandir este proyecto y poder ayudar a más mujeres, no ha sido posible mantenerlo como algo estable y periódico, debido a la falta de un apoyo económico con el cual sustentar la renta de un espacio o la adquisición del material necesario, no obstante, conserva la

esperanza de retomarlos en un futuro, ya que por el momento se encuentran en pausa.³⁹

En definitiva, la creación de colectivos optimiza la labor de producción literaria, tal como se ha visto anteriormente, mediante el trabajo colaborativo que suma esfuerzos y talentos diversos que se complementan. Esta labor ha impactado positivamente la producción minificcionista, sobre todo en el caso de las mujeres escritoras, al ampliar oportunidades de creación y los horizontes del género a través del diálogo entre participantes que difieren, muchas veces, en localización geográfica, edad y visión del mundo.

³⁹ Conversación personal con la autora el 20 de octubre de 2023.

4. ANTOLOGÍAS MINIFICCIONISTAS ESCRITAS POR MUJERES EN MÉXICO

Quien hace una antología excluye, selecciona, elige y finalmente erige un corpus temático o una línea de pensamiento. Por lo tanto, una antología es una forma de representar algo en el mundo, o al menos, establecer una parte de él; las antologías crean cánones, al establecer cuál o cuáles textos, temas y autores o autoras son las representativas de un modelo literario —o artístico—. Alfonso Reyes, en *Teoría de la antología*, menciona que hay dos tipos de ellas:

Las hay en que domina el gusto personal del coleccionista, y las hay en que domina el criterio histórico, objetivo [...] Las antologías —prácticamente tan antiguas como la poesía— tienen, pues, a correr por dos cauces principales: el científico o histórico, y el de la libre afición. Estas últimas, en su capricho, pueden alcanzar casi la temperatura de una creación [...] las antologías de sentido histórico, cuando persiguen un solo fenómeno, también alcanzan temperatura de creación, de creación crítica al menos (Reyes 1962, 138-139).

Como puede apreciarse, Reyes considera a la antología como un texto nuevo, en el que se apilan otros más, ya sea por gusto personal de quien dirige la antología o como un método de registro. Pero, finalmente ambas terminan construyendo una muestra de aquellos textos que se están escribiendo. Además, agrega que “las antologías marcan hitos de las grandes controversias críticas, sea que las provoquen o que aparezcan como su consecuencia” (Reyes 1962, 138), por lo que una antología puede ser también una amenaza para el canon, cuando es construida desde la confrontación de los o las autoras.

Alfredo Pavón intenta ampliar el estudio de la antología acotando las características de esta:

Se intenta detallar el origen, desarrollo y término de la cuentística de una época —puede ser breve (1875 - 1910) o extensa (de Manuel Payno a José Agustín)—: la de movimientos literarios, si se aspira a ilustrar los márgenes históricos y las características técnico - temáticas de aquellos autores que participando de similar visión humana y estética crearon y consolidaron un modo específico de "hacerle al

cuento" (romanticismo, modernismo, realismo, etc.); la generacional, contemporánea siempre a su hacedor, y por lo general participante de la misma, cuando se aspira a expresar principios, metas, rechazos, búsquedas, técnicas y modos de percibir la vida y la literatura de un grupo (los proletarios, la generación X, el grupo del Crack): la temática, recurrirse al tratamiento de un asunto humano (erotismo, seducción, virginidad, tristeza) o una técnica narrativa (gótico, fantástico, ciencia ficción, policiaco) (Pavón 2006, 9).

Además, enuncia cuáles son aquellos elementos extratextuales que le permiten a la antología convertirse en un documento histórico y de rescate cultural:

Se anexan a toda antología varios elementos antológicos: introducción; notas de presentación de los autores; comentarios críticos a la obra global del autor elegido, atendiendo particularmente el cuento convocado; referencias biblio-hemerográficas a los volúmenes del autor, a los estudios críticos sobre la obra de éste, a las antologías donde el texto seleccionado o su autor se incluyan (así sea con un cuento distinto), a los estudios teóricos sobre el género y a las reflexiones temáticas y técnicas próximas al quehacer del antologado (Pavón 2006, 11).

La propuesta de Pavón permitió clasificar y analizar las antologías que conforman el corpus completo de la investigación, con la finalidad de establecer nexos críticos, formales, temáticos, entre otros.

En esta sección se incluyen cuatro antologías publicadas en México, todas están estructuradas desde una intención política (donde se abordan las dimensiones corporales, la violencia de género, la sexualidad y / o el deseo). Resulta fundamental cómo se va desarrollando la voz poética de las autoras presente en las propuestas políticas, activistas, de lucha o denuncia que van apareciendo en las distintas antologías.

En cuanto al criterio metodológico de selección de las antologías se incluyeron dos libros canónicos en la creación minificcionista: *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* (2015), cuya rama temática principal aborda las diferentes violencias de género que viven las mujeres; la segunda antología es *Eros y Afrodita en la minificción* (2016), la cual reúne textos que exponen variadas formas

en que el erotismo y el amor se hacen presentes; la tercera antología es *Laberintos* (2021), donde se incluyen textos de seis escritoras jóvenes que exponen diferentes perspectivas sobre el amor, la soledad, la diversidad sexual, el ser mujer, el feminismo, etcétera; la cuarta antología, de más reciente publicación, es *Mujeres en la minificción mexicana* (2021), que reúne autoras del todo el país, con la intención recolectar una muestra de la polifonía en la minificción mexicana escrita por mujeres.

Para esta investigación resulta imprescindible, además de señalar las transformaciones temáticas y las innovaciones escriturales de las escritoras minificcionistas en México, mostrar el crecimiento que ha habido en cuanto la presencia de las mismas escritoras en los espacios de publicación y difusión a través de los años, lo cual es una forma de comprobar cómo la mujer—en general— abre espacios de posibilidades en las esferas sociales y culturales. Por lo tanto, este no es solamente un trabajo cualitativo, sino cuantitativo, porque son los números, las estadísticas, lo que nos permite ver de forma directa esta realidad y hacer comparaciones.

Esto nos enfrenta a una cruda realidad: la facilidad de edición y publicación que nos ofrecen las plataformas y editoriales digitales han hecho que se resten los filtros de calidad para la publicación de libros y antologías en general. Se ha venido forjando un puñado de publicaciones donde cualquiera puede publicar—pero el problema no es que cualquiera lo haga, finalmente el arte es una actividad humana disponible para la misma humanidad—, sino que en esa libertad se ha ido maquilando, como en la fabricación en serie, un sinfín de productos que escapan al

ojo crítico y ya solo se conciben bajo el propio gusto de poseer un libro o en el caso de las editoriales, de incrementar el *corpus* de la misma, lo que va solidificando el renombre de la casa editora y atrae más proyectos de edición.

También ha resultado relevante lo que sucede con aquellas editoriales que trabajan por “amor al arte”, sin una retribución económica o de algún otro tipo, como el caso de *Mujeres en la minificción mexicana* (2022), donde la compiladora Karla Barajas realiza este proyecto sin recibir una compensación económica al ser una antología de descarga libre. También, en este último caso, se debe señalar cómo el oficio de escritora / escritor —y las demás actividades contiguas, como de edición o corrección— no siempre corren con la suerte de tener un salario regulado o parecer lo suficientemente relevante como para que sea pagado de forma justa, por lo cual, muchas personas optan por hacerlo como *hobbie*, actividad no remunerada, o bien, como una opción que hará crecer el *curriculum*, pero sin llegar a ser la actividad principal de sustento económico.

En cuanto al contenido de las antologías, no siempre se mantuvo el rigor de la perfección literaria de las minificciones, como sucede en dos textos de la antología *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* (Avilés Fabila, y otros 2015), donde se puede apreciar la diferencia de calidad entre uno y otro texto, referente a los tópicos que se frecuentan en los textos minificcionales. En ningún momento se trata de desvalorar el proyecto, sino que, parece ser, que varias de las escritoras participantes no frecuentan en demasía el género o son noveles en su escritura, lo que también habla acerca de una antología en la que se busca retomar

la temática de la violencia de género, no tanto el afirmar las características del género hiperbreve.

Manipulación

Margarita Pulido Navarro

¡Pretende contradecirnos una mujer! —exclamaba indignado Narciso a Leonina—
¡Hay que recordarle quien manda aquí!

En la reunión, tras ser cuestionada por sus “actitudes negativas” con el grupo, María tiene permiso de hablar. Habitada por la incertidumbre, la angustia y la persecución, revela con ingenuidad sentirse fuera de lugar: solo desea compartir sus ideas y cuando por fin logra hacerlo sus palabras se malinterpretan.

Como resorte, Narciso salta enfurecido del asiento y la fulmina con la mirada al tiempo que grita exaltado: ¿Qué dices? ¿Cómo te atreves? ¡Aquí a nadie se le bloquea jamás, cualquiera puede expresarse y elegir libremente, todas las opiniones son aceptadas! ¡Por eso nuestras decisiones son unánimes, fraternales, sin sombra de duda! ¡Todos saben que somos los más respetuosos y honestos!

Un eco resuena en María: “Calladita te ves más bonita”. Pero su ser rebela: “¡No, no!” (Avilés Fabila, y otros 2015, 74).

En este texto se puede encontrar el conflicto de la invisibilización de la mujer, exposición del machismo, minimización de ideas, entre otros aspectos. Aunque se muestra un diálogo y se desarrolla la problemática, el texto resulta un tanto cliché al no presentar los diálogos de forma ingeniosa. Además, hay demasiado texto que podría omitirse sobre todo en el penúltimo párrafo donde Narciso explota contra María. No hay una razón de ser de los nombres, salvo quizá Narciso en referencia al mito con la exposición del ego masculino en el personaje. El texto resulta forzado, no avanza de forma fluida ni se encuentra un ritmo y el final está mal construido. Aunque sí se corresponde con la temática de la antología, la construcción del texto no alcanza a abarcar las características de la minificción, a excepción del tamaño.

Para conseguir una vida mejor, las únicas dos opciones posibles son volverse prostituta o fichera. Ella guarda una noble reminiscencia de la infancia y de los gustos burdos de su padre por las películas de meretrices. Noche tras noche, viste minifalda y calza tacones de quince centímetros de alto.

Cobra por beber una copa con algún hombre, regala besos y no deja que las manos masculinas toquen su antiguo tesoro. En ocasiones la resistencia cae y admite una que otra caricia. Si la quieres llevar a otro lado, debes pagarle a quien le regatea una cierta cantidad que debe acordar.

Un día la invitaron a salir y pese a su oposición, la llevaron. La desesperación por lo que le esperaba la hizo abrir descuidadamente la portezuela del coche y una combi la embistió. Como ave libre voló por el aire y su cráneo se rompió en mil pedazos al estrellarse, seco, contra el pavimento (Avilés Fabila, y otros 2015, 77).

En este texto hay una exposición de la personaje desde un inicio, se habla acerca del contexto de su vida, lo que servirá de preámbulo para el desarrollo de la historia. Igualmente se da una noción de los sentimientos de la protagonista, de quien no se sabe su nombre.

Esta desidentificación permite universalizar el relato, de modo que no se habla de una sola trabajadora sexual,⁴⁰ sino de todas. En el texto se observa cómo hay un desarrollo de la personaje desde la infancia hasta la edad adulta, la cual ha girado en torno a una sexualidad fetichizada y no cuidada, aunque no se propone como una consecuencia de su final, sino como parte de las injusticias y desigualdades de la vida precarizada. Hay una división audaz en el acomodo de los párrafos, el primero contextualiza, el segundo contrasta la actividad de la personaje para adelantar el conflicto del último párrafo.

⁴⁰ Aunque en el texto se utiliza la palabra *prostituta*, en esta investigación se ha optado por usar *trabajadora sexual*, por ser el término acuñado por quienes realizan esta actividad desde una perspectiva feminista, de derechos humanos y laborales.

En el tercer párrafo hay un salto del realismo a la fantasía cuando ella “como ave libre voló por el aire y su cráneo se rompió en mil pedazos al estrellarse, seco, contra el pavimento”, pero además esta metáfora del ave, que vuelve muy impactante la narración, ofrece la posibilidad de pensar en su muerte como una liberación del sufrimiento pasado, sin dejar de ser una escena bastante violenta y cruel. Entonces, la combinación de la brevedad, la concisión y el final impactante logran que el texto funcione exitosamente como una minificción o microrrelato.

Es un asunto clave decir cómo las escritoras han sido las principales interesadas en difundir su trabajo, son quienes impulsan el desarrollo del género y la participación de ellas mismas —y otras minificcionistas— mediante convocatorias exclusivas para mujeres (ya que si los hombres convocaran antologías exclusivas para hombres sería redundante debido a que estas ya lo son, directa e indirectamente, por el protagonismo masculino en la producción cultural en general), talleres (donde se prioriza el aprendizaje de otras mujeres como respuesta a la brecha de creación ya conocida), antologías, carruseles literarios, encuentros literarios, entre otras muchas manifestaciones.

En todas las antologías incluidas aquí se ha hecho un registro de los datos referentes a su estructuración, con los siguientes criterios: título, antologadora / antologador, participantes mujeres, participantes hombres, participantes mexicanas, páginas totales del libro y editorial de publicación, con la finalidad de dar un contexto general de los proyectos.

Posteriormente se hizo un análisis de los textos seleccionados en cada una de las antologías, abordando principalmente el análisis del discurso para enunciar

qué es lo que expresa el texto, cuál es su intención y de qué forma se hace, lo cual se complementa con aspectos formales de la minificción.

Asimismo, se han incluido tablas de registro de cada antología —ubicadas en el apartado de anexos—, donde se incluyen los siguientes criterios: autora, lugar de nacimiento (o residencia en caso de autoras extranjeras con más de cinco años de residencia en México), texto, página, tema, palabras clave. La finalidad de incluir los apartados de tema y palabras clave tiene el doble propósito de servir a esta investigación, además de ser útil para búsquedas en futuras investigaciones propias o ajenas del género.

4.1. ¡BASTA! CIENT MUJERES CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO

*¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*⁴¹ es una serie de antologías enfocadas en retratar las diversas formas en que se manifiesta la violencia contra la mujer. Este proyecto se ha replicado en distintos países, por iniciativa de Pía Barros, Gabriela Aguilera V., Susana Sánchez, Silvia Guajardo, Ana Crivelli y Patricia Hidalgo (Chile); Kira Kariakin, Virginia Riquelme y Violeta Rojo (Venezuela); Carolina Fonseca, Olga de Obaldía, Natalia Ponce Ulloa y Danae Brugiati Boussounis (Panamá); en otros países como Argentina, Perú, Bolivia y Estados Unidos y México; además se publicaron las versiones *¡Basta! + de 100 hombres contra la violencia de género* (Barros 2020) y *¡Basta! 100 cuentos contra el abuso infantil* (Barros 2014).

⁴¹ De aquí en adelante, *¡Basta!*

Según Pía Barros (2012), *¡Basta!* busca expresarse en contra de diferentes formas de violencia que “humilla la condición humana”, por lo tanto, cataloga a *¡Basta!* —en sus múltiples ediciones— como un libro político, al denunciar las injusticias sociales y (d)escribir de forma crítica, la realidad en la que permea el “maltrato físico y simbólico contra la mujer”, —principalmente—.

Por ende, *¡Basta!* aborda los límites de los alcances de la literatura, va más allá del texto, de la recreación o de la imaginación. Escribe, (re)escribe, denuncia y expone la realidad, una realidad violenta, pero también sacude la pluma conformista, y abre canales para otras formas de la literatura comprometida.

¡Basta! logra formular en un solo proyecto el ejercicio minificcional y la lucha política contra la violencia al denunciar, a través del arte, no solo la violencia de género contra las mujeres en la voz de las mismas mujeres —a la que se suma la de hombre aliados—, sino también los abusos en contra de las infancias.⁴²

Es una apuesta revolucionaria para la transformación social desde la escritura y la lectura. Además, Barros resignifica el silencio, que, en alguna otra circunstancia, como cuando se relaciona con la violencia, podría significar sumisión o vacío, en este caso el silencio es una forma de acción, obligando al lector o lectora a buscar las omisiones, lo que no se cuenta, los vacíos.

La antología *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* (México) compilada por René Avilés Fabila, Cecilia Ezeta, David Gutiérrez y Elsa Muñiz, en 2015, editada por la Universidad Autónoma Metropolitana, incluye un total de 100

⁴² Aunque este no es el espacio ni es objetivo de esta investigación, sería interesante en algún momento comparar cuáles son las violencias que se retratan en las diferentes modalidades de las ediciones mujeres / hombres / infancias para tratar de analizar qué diferencias están marcadas por el género y la edad.

participantes, todas ellas mujeres. En la Tabla 3. *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*, se han registrado las temáticas principales de los textos en esta antología que abarcan el aspecto social, los derechos humanos, el tráfico ilegal de mujeres, la discriminación corporal, las leyes, la composición familiar, por mencionar algunos ejes; lo cual deja en claro cómo las mujeres no conceptualizan la violencia de género solamente en el espacio físico que atenta contra el cuerpo, sino que va mucho más allá, a través de la expresión anormal de celos en una pareja, la presión social ante el embarazo, el racismo que se suma al hecho de ser una mujer de escasos recursos o el castigo que imponen las leyes religiosas a mujeres que no siguen la palabra de dios.

Ya que nos enfocamos en México, en este caso únicamente nos interesa abordar la antología *¡Basta!* (2015). En esta se incluye un total de 100 textos, escritos por mujeres mexicanas. Estas minificciones giran en torno a la violencia de género, con sus múltiples manifestaciones; en este caso se eligió una muestra de 10 %, integrada por textos donde se ve reflejada de forma más crítica la violencia estructural hacia la mujer; lo que permitió apreciar temáticas abordadas por el género, como la orientación sexual, prácticas sexuales, migración, tráfico sexual, entre otras.

Es importante destacar la forma en que las escritoras mujeres están reivindicando los personajes de mujeres, ¿quiénes son?, ¿cómo actúan?, ¿cómo reaccionan a cada situación?, ¿cómo están construidas?, responder estas preguntas ante cada texto nos acerca a diversas revelaciones, entre ellas, a que las mujeres están (re)construyendo sus historias, se están haciendo ver y además, pero desde otras perspectivas, ya no solo cómo las víctimas o personajes pasivas, sino

como aquellas que se hacen cargo, que reaccionan y accionan. En el siguiente texto “Carrusel”, se puede observar cómo el contexto va condicionando la vida de las mujeres.

Carrusel

Claudia López

Checho y yo nos paramos en medio del patio. El orinó trazando un surco en la tierra. Yo hice lo mismo, pero solo sentí frío en las piernas. La jefa me dio una chinga, cómo iba yo a creer que podía orinar como el Checho si era *vieja*.

Yo quería ir a los bailes, pero la jefa me decía: “puedes salir panzona”. Lo cabrón vino cuando el Tato me dijo: Te doy un tostón, pero siéntate en mis piernas”. Imaginé que compraría muchos dulces. Cuando reaccioné ya me había *dedeado*. Sentí vergüenza porque me vio los calzones. El Checho le puso una madriza y la jefa lo mandó para Ozumba con el que decía que era mi papá. Nunca lo volví a ver.

Bueno, ya te contesté, ora vamos, ¿no? Te lo dejo *bara, pa que* veas que soy *cuatita* (Avilés Fabila, y otros 2015, 42).

Aunque la estructura del texto está repartida en tres párrafos, la narración se divide en dos partes, una primera parte formada por el primero y segundo párrafo donde ocurre una analepsis que contextualiza sobre la vida de la personaje principal— de la cual desconocemos la identidad—, y una segunda parte marcada por el tercer párrafo que cuenta solo con una línea de texto y es donde se informa sobre el presente de la personaje —que pareciera ser una consecuencia de su pasado—. Entonces, ambas partes se hilan en una continuidad inevitable, consecuencia de una vida de abuso sexual, ignorancia y precariedad que conllevarían a un destino de “esperada” desesperanza social de la protagonista. Esta serie de eventos “inevitables” se relacionarían con el título “Carrusel” por medio de las acciones que se mueven una tras otra.

Pero comencemos parte por parte. Llama la atención quiénes son los personajes que sí se nombran, cuáles no y por qué, ya que en este texto —para

tratarse de una minificción, son muchos— aparecen cinco: Checho, la protagonista sin nombre, la jefa —mamá de la protagonista—, Tato —que no se especifica, pero se intuye que es un amigo o conocido de la familia—, y el cliente de la protagonista, que es con quien ella está hablando en el tiempo presente.

La primera relación se establece entre la protagonista y Checho —con quien tiene algún tipo de relación familiar— donde se ve la desigualdad entre mujer / hombre desde el sexo —es prácticamente en lo que se van a diferenciar en el texto—, en “cómo iba yo a creer que podía orinar como el Checho si era *vieja*”, las cursivas en la última palabra enfatizan su uso como un insulto, dando a entender que ser vieja / mujer, implica muchas otras diferencias negativas.

En el siguiente párrafo se continúa con la culpabilización del “ser mujer” con el “puedes salir panzona”, como un resultado inevitable y como única posible consecuencia ante el deseo de un poco de libertad: “yo quería ir a los bailes [como él]”. Al ser una situación que se da con su madre, se deduce que es el resultado de una estructura no solo generacional madre / hija, sino también de género horizontal / vertical de estigma hacia la mujer en general.

Después de establecer el punto de valoración en que se encuentra la protagonista / mujer, aparece la primera —no se sabe si hubo más— experiencia de abuso sexual de ella por parte de el Tato: “cuando reaccioné ya me había *dedeado*”, donde “dedeado” refiere a la penetración, ya sea vaginal o anal, utilizando los dedos. Pero además se evidencia la ignorancia o desconocimiento del abuso por parte de ella cuando se contrasta con la siguiente oración “sentí vergüenza porque me vio los calzones”, donde se minimiza el abuso por las razones antes mencionadas.

El imbécil aprieta mi tobillo derecho y me separa las piernas, las abre con fuerza. Me sujeta el cabello, lo jala y voltea mi cabeza para verlo a los ojos. Al tiempo que me penetra, se pone una máscara que deja asomar la sonrisa burlona, me estremece. Escucho mis gemidos falsos. Este placer me enferma, ya no estoy aquí. Él dice palabras románticas y hermosas, actúa junto conmigo, en el fondo me odia tanto como yo. Rasga mi piel con furia, golpea mi cuerpo cada que puede y se ríe de mi dolor. Gira mi cuerpo en una y otra posición, mis piernas y brazos ya no responden. Debo seguir gimiendo. Hace una pausa para amarrarme las muñecas y me sodomiza. Ha prendido la cámara desde antes de entrar. Le doy el último sorbo a la botella y me dejo caer en la oscuridad de la habitación (Avilés Fabila, y otros 2015, 44).

En textos como “Pornografía” donde la totalidad de este se desarrolla en un único párrafo, se propone una lectura hilada y sin los cortes que sugiere el punto y aparte o la separación de los diálogos separados, por lo tanto, establece desde una primera vista la estructura de texto en una escena sin pausas, lo que da la impresión de velocidad, al menos en este caso. Esta forma de narración sin descanso es muy utilizada en la minificción, obligando a quien lee a terminar el texto en una sola lectura, aunque al final se deba releer el texto y detenerse en los detalles para un análisis más profundo.

Aquí el título “Pornografía” funciona de manera ilustrativa al otorgar el tema general del relato, pero sin llegar a ser descriptivo o calificativo. La escena representa el encuentro sexual de dos personas donde permea una práctica violenta de sadomasoquismo, que no termina por ser clara —una característica recurrente en la minificción— en cuanto a si se trata de una grabación pornográfica comercial (consensuada por ambas partes), una grabación casual de sexo entre una pareja, ni la relación de la protagonista con el otro personaje.

Hay una notable aversión entre la protagonista y el otro personaje, algo que se muestra desde el inicio, “el imbécil”, y se reafirma a lo largo de la narración, “me estremece”, “en el fondo me odia tanto como yo”. Los elementos performativos y propios de las prácticas de bondage, disciplina, dominación, masoquismo (BDSM) —como el hecho de que él use una máscara y el amarre de muñecas— indicarían la complicidad del deseo sexual, pero rompe con los gemidos falsos de ella, la actuación del placer de ambos, el placer que la enferma y el odio de ambos, lo que demuestra un encuentro forzado, ¿pero entonces por qué están ahí?

En otra interpretación que surge desde la última oración “le doy el último sorbo a la botella y me dijo caer en la oscuridad de la habitación”, el elemento de la botella vacía podría indicar un estado de incompleta lucidez en la protagonista, eso indicaría por qué ella no se niega en el sexo rudo, a pesar de que lo detesta, y simplemente se deja llevar, pero “ya no estoy ahí”. Lo anterior se refuerza con que él “ha prendido la cámara desde antes de entrar”, por lo que él ya tenía planeado este encuentro y decide filmar la escena con o sin su consentimiento. Y el título ilustraría en sí una práctica sexual no convencional.

Finalmente, lo que este texto hace es exponer y criticar la violencia a la que se puede enfrentar durante el sexo con roles de dominación y sumisión, que claramente, como su nombre lo indica, es lo normal, pero cuando hay consentimiento por todas las personas relacionadas. En este caso, si se tratara de una actriz porno, la crítica se enfocaría a la explotación de los cuerpos ante la producción de la violencia física como forma de consumo e idealización del placer. En el otro caso, como un encuentro casual de sexo entre una pareja con algún tipo de relación, igualmente se critica la idealización del placer, la producción de la

violencia, el previo consentimiento de la práctica BDSM, el saber si se está o no grabando el episodio.

Ojos ciegos a oídos sordos

Analiz Patricia Estrada Torres

Todos los días Carmen se levanta a las cinco de la mañana, se da un baño, desayuna y sale a toda prisa para tomar el camión de las 6:15 am. Un retraso puede costarle una tercera parte de su sueldo. Su blusa blanca lleva grabado el nombre del centro comercial donde trabaja. El gafete que cuelga de su cuello la identifica como Carmen Flores, cajera.

Todos los días Manuel se levanta a las seis de la mañana, se da un baño y le exige a su esposa el desayuno. No le preocupa llegar tarde al trabajo. Sabe que no pasa nada. Su gafete lo identifica como Manuel Torres, cajero.

Carmen y Manuel trabajan en el mismo lugar. Fueron contratados el mismo día y bajo las mismas condiciones, al menos eso le hicieron creer a ella (Avilés Fabila, y otros 2015, 15).

En “Ojos ciegos a oídos sordos” se relatan las historias de dos personajes, Carmen, quien es mujer, y Manuel, que es hombre. Aunque en ambos casos se expone la vida laboral de forma simultánea, se van evidenciando las barreras o desigualdades que enfrenta la personaje; Carmen “sale a toda prisa para tomar el camión de las 6:15 am. Un retraso puede costarle una tercera parte del sueldo”, mientras que Manuel “no le preocupa llegar tarde al trabajo. Sabe que no pasa nada”. Aunque ambos se desempeñan en el área de cajas de un centro comercial y “fueron contratados el mismo día y bajo las mismas condiciones, al menos eso le hicieron creer a ella”, se observa cómo se van marcando privilegios; es evidente, Carmen está consciente de ello, quizá por experiencia propia o de otras compañeras. Mientras que en el imaginario de Manuel no hay una razón tangible para temer por su situación laboral, aunque incumpla con las reglas.

Además, se refleja la relación de Manuel con su esposa, a quien “le exige [...] el desayuno”, es relevante la construcción de la expresión, ya que conlleva una voz de mandato, donde se trata de una relación no horizontal, en la que se ejerce el poder hacia esta otra personaje. Lo anterior ejemplificaría cómo se van reproduciendo las jerarquías —en lo laboral, familiar, social, entre otros espacios de convivencia—, y que en este caso la mujer es quien resulta afectada— en otros espacios serían grupos segregados, como las poblaciones afrodescendientes, comunidad lésbica, gay, bisexual, trans (LGBT), personas migrantes, etcétera—.

Los textos incluidos en esta sección se seleccionaron como diferentes representaciones de la violencia sexual contra la mujer abarcando temáticas como el trabajo sexual, la violencia digital a través de la pornografía no consensuada y la explotación laboral, en todos casos existe una represión del género donde se limita la libertad de las mujeres, confinándolas a espacios marcados estrictamente donde son minimizadas.

4.1.1 El nombre como testimonio

¿Por qué las escritoras, cuando escriben sobre violencia, buscan nombrar? Sobre todo, en este tipo de antologías, donde se tiene como eje conductor la violencia, puede apreciarse un carácter testimonial como método de narración, las autoras conllevan al lector / lectora a la identificación de la situación en el texto con el reconocimiento de la experiencia en su vida mediante la exposición de las problemáticas sociales que se escuchan a diario.

Históricamente, se ha considerado al género masculino como el no marcado, es decir, el que engloba indiscriminadamente lo masculino y lo femenino en una

sola enunciación, de modo que, al empezar a leer un escrito, recetario, instructivo, anuncio, cuento, novela, entre otros muchos ejemplos, la proyección del género de esa voz en nuestra cabeza será masculina, al considerarse que el neutro general corresponde al espectro masculino. Pero esto no se queda solamente en un plano de creación inmediato, que desaparece con el término de la lectura, sino que permea en la vida cotidiana, en las actividades diarias más sencillas o más complejas. La representación del género se multiplica y estandariza volviendo todo lo general / básico en norma. No queda espacio para pensar que la mujer —o la voz femenina que proyectaría a la mujer— es también la base del pensamiento, que finalmente se convierte en la realidad dado que no hay un género femenino universal equivalente.

La omisión de los nombres propios en el caso de algunos textos donde aparecen narradoras protagonistas obliga a quien lee a completar el género de esa voz mediante ciertos elementos narrativos que posteriormente completan la imagen personal de quien narra, algo que evidentemente es lógico, pero no lo es del todo cuando carece de la intención de lograr esa proyección, cuando no importa si es voz narrativa femenina o masculina, porque eventualmente termina siendo neutra, o sea, masculina. Lo anterior resulta irrelevante cuando en la historia no afecta ni aporta de ninguna manera material para su desarrollo, pero lo es cuando de esto dependen matices, por ejemplo, para la percepción de un acto violento, en la descripción del cuerpo en una escena erótica, para la proyección de las emociones, por mencionar algunos aspectos.

Como se vio en el apartado anterior, la utilización de nombres propios permite darle una imagen a los y las personajes, pero cuando estos son omitidos puede deberse a varios aspectos, a continuación, se describen algunos.

- Universalidad o generalización: la utilización del nombre propio permite hacer un enfoque en una vivencia particular, aún en el caso de la ficción, por lo tanto, la omisión de este evita la focalización, permitiendo que los y las personajes se aprecien como una entidad general o una situación que permita con mayor facilidad la identificación por parte de quien lee en la historia.
- Ambigüedad: el no tener especificaciones permite que se puedan hacer múltiples interpretaciones, como en los casos donde no se sabe si quien narra lo hace con una voz masculina o femenina, dejando a voluntad de quien lee completar en su mente esa información. Esto puede o no ser relevante para el texto, pero cuando lo es, quien escribe se encarga de dar detalles en la descripción o la trama que ayudarán a precisar estos datos, por ejemplo “entonces vio el chuchillo que ella misma arrojó al río la noche anterior”, en este extracto hipotético se señala el género de la personaje haciendo referencia hacia sí misma.
- Enfoque en otros aspectos del texto: algunas veces se quiere enfocar en una situación específica, tema o descripción de un objeto o personaje, por lo que el nombre no tiene una relevancia tal que puede ser omitido, dando mayor importancia a las acciones, circunstancias y narrativa.

- Estilo: para algunas personas simplemente no es necesario poner nombres a los personajes, así que utilizan otros recursos narrativos y estilísticos para darles identidad.

Finalmente, el no nombrar también afecta y define la identidad de los y las personajes, y su falta, en algunos casos, acorta la distancia entre lector y texto, facilitando el acercamiento con la historia y retando a quien lee a seguir llenando los espacios vacíos que genera esta falta de información.

Ya en el apartado 3.1.1 Mapa de escritoras mexicanas, se había hablado sobre la importancia del nombre como una cuestión sorora al momento de manifestar la presencia de alguien, y aunque el proyecto *Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México* (Salguero 2016), donde el nombre funciona como una herramienta para no olvidar a las muertas por violencia en México, por reconocerlas y homenajearlas, la utilización del acto de nombrar funciona de manera similar a como se propone en este análisis.

Menciona Raúl Brasca (2018) que, dadas las concisas características del género hiperbreve —en contraste con otros géneros con mayor amplitud, como el cuento o la novela (y hasta la poesía)— “los personajes, que en muchas ocasiones carecen de nombre, aparecen apenas perfilados” (117), debido a que el momento de la acción posee mayor peso en cuando a la inmediatez de la escritura y el espacio de desarrollo del texto. Ahora, en cuanto a la literatura escrita por mujeres, donde ellas buscan nombrarse, darles una identidad a aquellas mujeres que han sufrido violencia y denunciar, resulta necesario el personalizar el abuso por medio del nombre.

Popularmente se dice que el nombre (tu nombre) define la personalidad y / o el destino de las personas, por esto mismo no es de sorprenderse que existan infinidad de blogs, páginas en internet y libros —impresos y digitales— dedicados a crear listas de nombres donde se incluye su etimología, origen y significado, esto con la intención de que las personas conozcan qué significa su nombre o puedan decidirse por cómo nombrar a sus hijas o hijos para que su futuro sea exitoso o feliz. La nomenclatura es definitoria en el mundo ficticio, donde los sucesos están preestablecidos por la astucia del escritor / escritora, y muchas veces —sobre todo en textos complejos— el nombre tiene relevancia en la vida de los / las personajes.

Hay algunos nombres que incluso van performando la identidad de quien los porta, algunos otros hacen imaginar el lugar de donde proviene la personaje —o personaje— o incluso aludir a su personalidad, como en el caso de Soledad cuando se trata de una personaje que se aleja de la sociedad o que no tiene quien acompañe su vida, o Azucena que evoca la belleza y sutileza. También podría utilizarse un nombre de forma irónica como una burla ante las características físicas, habilidades o inteligencia del o la personaje.

Dada la relativa reciente creación de la minificción en comparación con otros géneros literarios, es fácil deducir que aún faltan muchas teorías y metodologías por ser aplicadas en estos textos hipermínimos; no obstante, debido a sus características proteicas, muchas de estas resultan aplicables para su análisis. Una de estas teorías es la onomástica, encargada de estudiar la asignación de significado a los nombres, donde, algunas veces, estos tendrán carga simbólica social, histórica, y / o cultural. Para este apartado trabajaremos específicamente con

la onomástica literaria, enfocada en estudiar los nombres, ya sea ficticios o que se encuentren dentro del espacio ficcional del texto.

Faye Djidiack define el antropónimo⁴³ como “espacio de identidad y de concentración de datos importantes, donde se opera la interacción entre los mundos real y ficticio, [que] puede ser un elemento fundamental en la semántica textual literaria” (2017, 217), por lo tanto, el estudio de este puede aportar a la significación del texto. Djidiack además menciona que el nombre “permite viajar entre los dos mundos, ficticio y real, sin dar la impresión de haber salido en algún momento de la ficción” (217), lo que amplía los horizontes de interacción con el texto.

Este recurso se repite en seis textos de *¡Basta!*, los cuales se presentan a continuación.

Aranza en las nubes

Beatriz Angélica Jiménez Gallegos

Aranza sale de la secundaria, camina rápido cuando se percató que la noche ya cubre la ciudad. Preocupada, recuerda la golpiza que le dio su padre la última vez que llegó tarde, y la rabia con la que escupió la palabra “puta” al verla usar la minifalda que le regaló su mamá.

Surgida de la oscuridad, una sombra con voz de hombre la persigue descaradamente, pero ella, por permanecer abstraída en sus pensamientos, no nota que le comen los pasos. Un empujón y la sombra la alcanza, la golpea, la invade, la hace vomitar, le abre el cuerpo. “Para que no sigas de puta como tu madre”, le dice una voz conocida desde la lejanía de la inconsciencia. ¿Estará soñando? Pero la vida ya no le alcanza para averiguar si su padre realmente estuvo ahí o era una voz que retumbaba en su cabeza (Avilés Fabila, y otros 2015, 29).

En este texto el título es lo que le da el sentido a todo el texto, alude a la expresión coloquial “andar en las nubes” o “andas en las nubes”, la cual refiere a una persona que se encuentra ensimismada a tal magnitud que pierde conexión con lo que

⁴³ Nombre propio de una persona o personaje.

ocurre en el mundo real o está distraída por completo, por lo que puede cometer errores o equivocaciones en sus actividades del día a día.

El texto es ambiguo, ya que sugiere dos posibles historias, una donde Aranza es atacada por un hombre desconocido “una sombra con voz de hombre”; y la segunda, donde es atacada por su propio padre, quien desde un inicio es proyectado como un hombre violento y machista “la golpiza que le dio su padre [...] la rabia con la que escupió la palabra ‘puta’...”, aunque esta segunda versión podría deberse al miedo que le tiene a su padre, por lo tanto, al enfrentarse a un episodio violento, el trauma la hace regresar a su experiencia; aunque en el texto se sugiere que esto podría ser cierto en el segundo párrafo “‘para que no sigas de puta como tu madre’ le dice una voz conocida desde la lejanía de la inconsciencia”, pero también podría ser falso, ya que ella no está ya consciente por los golpes “la vida ya no le alcanza para averiguar si su padre realmente estuvo ahí o era una voz que retumbaba en su cabeza”, este recurso de la repetición, del eco presente que se replica y vuelve, también sugiere que ese destino pudo haberse concretado se tratase de un extraño o de su padre.

La forma en la que se utilizan los elementos de la noche y ciudad al inicio “se percata que la noche ya cubre la ciudad”, los vuelve un escenario de complicidad del atacante, donde este puede actuar sin ser reconocido o visto. También es importante cómo se retrata el suceso, ya que este muestra sumo odio y ferocidad, rasgo presente en los ataques de odio: “un empujón y la sombra la alcanza, la golpea, la invade, la hace vomitar, le abre el cuerpo”. La intromisión que ocurre en el cuerpo de Aranza es tal que ella está completamente vulnerable, y donde

menciona “le abre el cuerpo” podría señalar esa vulnerabilidad, una acción literal de mutilación o una violación.

Regresando al título el nombre Aranza (Real Academia de la Lengua Vasca s.f.) proviene del euskera compuesto por “Arantza” y “zu” que significa “lugar abundante en espino”, y hace referencia a una aparición de la Virgen María en Aranzazú, municipio de España, aproximadamente entre 1468 a 1469, donde en su encuentro con el pastor Rodrigo Balantzategi, este le pregunta a la virgen “¿Arantzan zu?”, traducido como “¿Tú en el espino? ya que ambos se encontraban cerca de un árbol de espino. Posteriormente el lugar del encuentro fue celebrado como un espacio de adoración y oración. En relación al texto, aunque no comparte un significado completamente directo, se relaciona a la Aranza de la minificción con la Virgen estar rodeadas de espinos o ramas espinosas, que para la personaje estarían representados a través del ambiente violento en el que se sitúa en relación a su padre. En la naturaleza un de las razones por las que las plantas y árboles desarrollan espinas es como una forma física de defensa ante amenazas atmosféricas o depredadores, por lo tanto, Aranza la personaje es la que está entre las espinas por las agresiones que recibe.

En “Aranza en las nubes”, se culpabiliza, o se revictimiza a la víctima por la violencia recibida, dando a entender que, si ella no hubiera estado “en las nubes”, distraída, no le hubiera ocurrido nada malo, por ende, ella es la responsable de su ataque / feminicidio. También, es una crítica directa al escrutinio social, que culpabiliza a las víctimas de feminicidio por su forma de vestir, de actuar, por la hora en que ocupan los espacios públicos, por mencionar algunas situaciones.

Convencida de que era el hombre que había estado esperando toda su vida, se olvidó de las advertencias de su madre sobre los tipos que buscaban muchachitas por internet. Hizo la maleta y huyó con él. Se encontraron en una calle del centro. No se parecía al de la foto de *Facebook*, pero el romanticismo de los dieciséis años es algo contra lo que la razón no puede competir. Al verlo, ella le dijo: “adonde tú vayas, iré yo”.

Un año después encontraron su cuerpo tirado en un barranco. Las pesquisas llevaron a la policía a “El Paraíso”, un prostíbulo donde su príncipe azul la llevó a vivir, junto con sus otras chicas (Avilés Fabila, y otros 2015, 36).

En una primera lectura en “Rut” ocurre algo similar que en “Aranza en las nubes” respecto al uso de la culpa, igualmente el feminicidio de la protagonista termina siendo su responsabilidad ya que “se olvidó de las advertencias de su madre sobre tipos que buscaban muchachitas por internet”, además se pone en juicio su inteligencia emocional, a pesar de la escasa experiencia a su edad “pero el romanticismo de los dieciséis años es algo contra lo que la razón no puede competir”. El texto denuncia el uso de las redes sociales y lo fácil que puede ser engañar a la gente joven.

El texto finaliza con la ironía del nombre del lugar donde había estado recluida Rut, “El Paraíso”, que se contradice con el infierno que tuvo que haber sufrido. El hecho de que Rut no haya sido la única, “junto con sus otras chicas”, sugiere que es un método de engaño repetitivo y eficaz para el secuestro y explotación sexual de las mujeres. También es necesario señalar que su muerte indica que muy probablemente fue víctima de violencia constante o estuvo relacionada con una situación donde ya no era útil para su captor, por lo que Rut termina siendo desechada en un barranco como basura.

Como segunda lectura, desde el título del texto se hace alusión al libro bíblico de Rut (Reina Valera 1960). Con apenas cuatro capítulos, es uno de los libros más cortos incluidos en la biblia. Este pasaje comienza relatando cómo Noemí sufre la pérdida de su esposo, seguida de la de sus hijos, quedándose sola con sus nueras viudas. Posteriormente Noemí pide a las mujeres que regresen cada una a la casa de su madre, mientras que una de ellas, Orfa, regresa a su hogar, Rut decide acompañar a Noemí en su camino a Belén. Estando en Belén, Rut comienza a recoger espigas en un campo para ayudar a solventar la estancia de ambas, ahí conoce a Booz, pariente rico del esposo fallecido de Noemí y dueño del campo. Booz queda impresionado por la valentía y lealtad de Rut. Más adelante Noemí la insta a acercarse a él, despertando aún más la atracción del hombre. Finalmente, él la presenta como pareja ante el pueblo y logran concebir a un hijo llamado Obed, quien a su vez será padre de Isaí y este de David.

En la minificción “Rut” se hace una reinterpretación del texto bíblico, contrastando la historia. En ambos casos la protagonista decide seguir devotamente a la otra figura importante, en la Biblia se trata de Noemí, a quien debe lealtad y demuestra un amor irrompible, además de ser una unión solidaria entre mujeres, porque ella tampoco quiere quedarse sola:

Respondió Rut: No me ruegues que te deje, y me aparte de ti; porque a dondequiera que tú fueres, iré yo, y dondequiera que vivieres, viviré. Tu pueblo será mi pueblo, y tu Dios mi Dios.

Donde tú murieres, moriré yo, y allí seré sepultada; así me haga Jehová, y aun me añada, que solo la muerte hará separación entre nosotras dos (Reina Valera 1960).

Mientras que en la minificción la protagonista a quien sigue, en contra de su familia “se olvidó de las advertencias de su madre”, es a un hombre que ni siquiera conoce

físicamente, en un acto impulsivo y arriesgado, a través no del amor genuino, sino de la idealización de libertad y la falta de experiencia en su juventud, a quien también dicta palabras de lealtad, similares a las dichas por la primera Rut “‘adonde tú vayas, iré yo’”.

Por lo tanto, las dos Rut están representadas de forma contraria, mientras la primera es admirada por la forma en que resiste ante las inclemencias del destino y decide ser leal ante cualquier adversidad a su suegra, quien es ahora su familia; la otra Rut, la jovencita, representa una forma de actuar basada en su ingenuidad y desconocimiento de la maldad del mundo, además de que, de alguna forma, traiciona a su familia, no escuchando los consejos de su madre.

Ambos textos representan un juicio moral, el bien y el mal, siendo la recompensa de un futuro estable para la Rut bíblica, mientras que la Rut de la minificción —que ha actuado mal— termina muerta —asesinada— en un barranco. También aparece una ironía con el nombre del lugar donde el hombre que fingió amor a Rut se encargaba de atraer a otras inocentes: “El paraíso”, que, funciona como un castigo que finalmente termina por ser un infierno.

Rosa

Montserrat Cruz Reyes

En memoria de mi abuela Rosa Sánchez Cortis (1973-2010)

Cada una de las manchas que la sociedad le dejó a Rosa Sánchez la hicieron valiente pero sumisa. Así fue desde niña, cuando aprendió a trabajar en el campo, y aunque vivió humillaciones, se enfrentó a una vida llena de machismo. Allí creció bajo la consigna de que las mujeres no podían opinar. Su obligación era obedecer.

En busca de una vida mejor se enamoró y se casó. Su esposo llegaba borracho, le gritaba y siempre terminaba por golpearla. El terror que esto le causaba a sus hijos era tan grande que se escondían en su cuarto sin querer salir.

Pese a que sufrió maltratos e infidelidades, Rosa nunca olvidó el funeral de su padre. Tenía seis años entonces y no entendió qué significaba aquella frase con la que la consolaban: “Tienes que ser fuerte, valiente y aguantar de todo como las machas”.

Rosa luchó hasta que su corazón dejó de latir (Avilés Fabila, y otros 2015, 85).

“Rosa” es uno de los textos donde aprecia de forma clara el carácter testimonial en el texto mediante el uso de la dedicatoria, ya que sugiere que lo que está a punto de ser leído se trata de una experiencia real de la abuela de Monserrat, Rosa Sánchez Cortis; quien además muere muy joven, a los 37 años, de acuerdo con el cómputo entre su fecha de nacimiento y la de deceso. De modo que “Rosa” no solo funciona como un texto de denuncia, sino que además es un esfuerzo por resarcir las injusticias que en vida sufrió Rosa, la abuela; algo que seguramente no hubiera sido posible durante su contexto, debido a los limitados espacios con que contaban las mujeres en la sociedad y más aún en las artes.

En el comienzo del texto se expone la situación social a la que se enfrentan muchas mujeres que son señaladas y sometidas ante el machismo. Cuando en el texto se menciona que la protagonista vive con “cada una de las manchas que la sociedad le dejó”, se trata de marcas no físicas con las que Rosa Sánchez y muchas otras mujeres deben vivir. Erving Goffman (2006) llama *estigma* a aquellas marcas visibles —como lo golpes y heridas— y no visibles —como estereotipos— que las personas de alrededor van imprimiendo en las demás de forma violenta, al no adaptarse a la normalidad o a los estándares que norman el estatuto social vigente. De esta forma, una sociedad basada en normas de convivencia donde rige un pensamiento machista, patriarcal o misógino mantienen una vigilancia constante sobre las personas para forzar a que se adapten a ese régimen, como en el caso

de Rosa, que, como se menciona en todo el primer párrafo del texto, se vio obligada a someterse ante las demandas que enfrentaba desde que era una niña.

Lamentablemente, el sufrimiento que Rosa pasó durante la infancia no termina ahí, y su vida continúa en la desgracia. El matrimonio en la vida de la protagonista aparece como una aparente puerta de salida ante el sufrimiento, pero después se descubre que no es así, ya que el hombre la violenta y su furia afecta también a la infancia de los hijos de la pareja, creando un círculo repetitivo donde no se puede escapar del sufrimiento.

Aquí se retratan dos vivencias de infancias distintas: por un lado, la de Rosa, y por otro, la de sus hijos. Aparentemente Rosa tuvo que crecer sin protección después de la muerte de su padre, lo que la obligó a crear un caparazón o imagen de fortaleza para enfrentar las peripecias de la vida, en buena medida debido a la frase que le repetían durante el funeral de su padre: “tienes que ser fuerte, valiente y aguantar de todo como las machas”, que no es sino una manera de seguir instaurando en las mujeres la obligación de someterse ante el orden patriarcal, al tener que “aguantar” la violencia sin cuestionar. Es importante también señalar la impronta con que el funeral de su padre, a tan corta edad, marcó su futuro.

La otra vivencia de infancia es la de los hijos de Rosa, quienes “se escondían en su cuarto sin querer salir”, probablemente porque su madre carecía de herramientas, tanto físicas como emocionales y mentales, para instaurar en ellos un pensamiento de fortaleza que les permitiera defenderse, además, claro, de que los hijos posiblemente fueran muy pequeños para enfrentarse a su padre.

La forma en que se desarrolla Rosa de niña a mujer, obligada a seguir los mandatos de los hombres y soportar sus abusos, no le permiten desarrollarse de

forma personal, impidiendo no solo que cuestione el ambiente violento en el que vive, sino también que tome decisiones que permitan parar los ataques o irse de ahí.

El esposo funciona como un engranaje clave para la perpetuación de la violencia en un sistema donde personas como Rosa son juzgadas y señaladas solo por el hecho de ser mujeres; él simplemente ejerce su papel de macho, líder de familia, alcohólico, golpeador, infiel y —como se sugiere al final “Rosa luchó hasta que su corazón dejó de latir”— feminicida. La muerte de Rosa representa la continuación de una milenaria cadena de violencia; el microrrelato deja ver que al menos la siguiente generación, los hijos de Rosa, seguirán padeciéndola.

El cierre del texto termina por reconocer a Rosa como una mujer valiente “Rosa luchó hasta que su corazón dejó de latir”. Es cuestionable cómo la valentía o la lucha se concibe de diferente forma para hombres y para mujeres; mientras que para ellos se trata de superar obstáculos presentes en la vida, para ellas es una cuestión de *aguantar*, quizá hasta la muerte.

Juana

Perla Berenice Bernabé Ramos

Juana sola ante el mundo, sin la esperanza de dar vida por los múltiples golpes que recibió donde albergaría a ese ser que siempre anheló; agotada de implorar compasión, víctima de maltratos, humillada y ultrajada en el momento que Pancho lo deseaba. ¡No puede más! ¿A dónde ir? ¿Dónde encontrar refugio si a nadie le interesa su vida?

De repente a su mente llega la solución: las autoridades.

La justicia se aplicó en repetidas denuncias, pero él, después de ser liberado al cumplir las condenas cortas, volvió para vengarse, cada vez con más saña.

Un día, sin poder más con ese destino y tras fallidos intentos por quitarle la libertad permanente a su esposo, se arma de valor para insultar y agredir a un policía con el objeto de ser recluida y alejarse del verdugo de su vida.

Esposada se deja conducir pensando: ¡por fin estaré libre y segura! (Avilés Fabila, y otros 2015, 95).

El inicio de este texto resulta inmediatamente desolador “Juana sola ante el mundo”, desde un inicio posiciona a la protagonista en un estado de abandono, lo que hace cuestionar desde el principio de la lectura sobre las circunstancias de su estado actual. Además, la utilización de la preposición “ante” indica que existe una oposición contra “el mundo”, algún tipo de lucha o combate.

Ahora, en la segunda parte de la oración se menciona que ella no se puede embarazar a causa de la violencia física sufrida, pero esto se relaciona con el segmento anterior, como si su mundo se terminara, de forma que se enuncia la idea de que como mujer se reduce su importancia si está incapacitada para ser madre. En el texto se observa que Juana ha sido violentada por tanto tiempo por Pancho —quien parece ser su pareja— que simplemente ya no puede soportar más.

Después aparece la autoridad como institución encargada de impartir justicia, no obstante, se revela que ella ya ha denunciado en ocasiones anteriores y en cada una de ellas Juana termina peor “él, después de ser liberado al cumplir las cadenas cortas, volvió para vengarse, cada vez con más saña”, claramente una crítica al estado de justicia que no trabaja oportunamente para erradicar la violencia.

En el penúltimo párrafo Juana tiene que cambiar su forma de actuar y decide volverse ahora ella la “criminal”, en un desesperado intento por escapar de su esposo, infringiendo la ley por medio de la violencia “se arma de valor para insultar y agredir a un policía”. Resulta irónico cómo Juana logra escapar de la violencia a través de la violencia.

Juana puede escapar de su verdugo perdiendo su libertad, pero para ella ser encarcelada significa por primera vez estar “libre y segura”. En este texto también se puede ver cómo una mujer —podríamos decir también “persona”, ya que otros géneros no están exentos de sufrir violencia— no tiene otra opción que estar sujeta a quien le violenta, por esta “sola ante el mundo”, y no se trata únicamente de una cuestión física, como el no tener familia o personas conocidas, sino también se vuelve una dependencia económica y emocional. Finalmente, la elección de los hipocorísticos⁴⁴ “Juana” y “Pancho” indican que es una situación que le puede pasar a cualquiera.

Lupita

Pilar de Alba

Cómo apestan los bebés, piensa Lupita mientras le cambia por tercera vez el pañal a Pedro. *Seguro sigues malito, pero qué hago*. Va a la cocina y regaña a Carol porque aún no termina de lavar los trastes. *Ya sabes que te tocan*. Carol deja en la mesa su muñeca, agarra el banco y se sube a lavarlos. Pedro empieza a vomitar; lo cambia de ropa. *Otra vez te has hecho del baño, ¡más ropa que lavar!* En la cocina Carol rompe un plato. *Lo hace a propósito, a mí tampoco me gusta lavar platos o cuidar niños, pero ni modo de tirarlos...* Se enciende un brillo en su mirada que de inmediato se apaga. *De verdad que son apestosos los bebés... Mucho. No sé por qué a mi mamá le gustan tanto, se la pasa trayendo hijos al mundo y yo soy quien tiene que cuidarlos* (Avilés Fabila, y otros 2015, 96).

“Lupita” resulta un texto complejo y bien estructurado que, desde un inicio, confunde al lector con la voz de la personaje principal marcada en cursivas “*cómo apestan los bebés*, piensa Lupita mientras le cambia por tercera vez el pañal a Pedro”, Lupita, de género femenino, hace imaginar que se trata de una mujer adulta, la madre de Pedro, pues es ella quien se encarga de él y de Carol, además de delegar obligaciones. La intercalación de la descripción de la acción y el diálogo —cada

⁴⁴ Variantes de los nombres propios.

diálogo de Lupita se sigue con una descripción de la situación— vuelven la escena frenética, la cual encaja perfectamente con lo que sucede en el texto: caos, suciedad, platos estrellados, llanto: parece que todo va a estallar en algún momento.

No es sino hasta el final que se revela que la protagonista es una niña que se ve obligada a cuidar de sus hermanos menores. Lupita es obligada a convertirse en una segunda madre, dejándole responsabilidades que ella no pidió. Entonces, Lupita contrasta con otra personaje, su mamá ausente, pero desde un principio Lupita se ve obligada a engendrar el papel de mamá al tener que llevar todas las responsabilidades del hogar y de sus hermanos, desde darles de comer, limpiarlos, lavar la ropa y delegar actividades con los demás.

Pedro está enfermo, pero Lupita no puede hacer nada, no tiene el conocimiento para hacerse cargo. Pedro vomita y a Lupita le importa que habrá más ropa que lavar, no tanto su enfermedad, aunque ya el niño ha hecho del baño al menos cuatro veces, posible diarrea, lo que podría indicar una infección, pero ella qué sabe, es una niña.

Carol es más grande que Pedro y también debe dejar de ser una niña “deja en la mesa su muñeca, agarra el banco y se sube a lavarlos”, parece tener que seguir el camino de su hermana, obligadas a volverse adultas sin dejar de ser niñas. Lupita, en un momento de inocencia, piensa en si es opción tirar a sus hermanitos, al igual que el plato que rompió Carol, pero resulta imposible. No obstante, es algo que su madre ya hace continuamente —de forma metafórica, al dejarlos solos— probablemente por tener que ir a trabajar.

El final del texto es esencial ya que invierte toda la imagen que se había creado de la protagonista, sorprende al revelar o insinuar su rango edad, y hace tener que volver a leerlo para enfrentar una realidad chocante, pero usual y (re)conocida. De esta forma, se debe regresar al título, “Lupita”, que no se llamó “Lupe”, logra una redondez con la protagonista al utilizar el diminutivo del nombre al dar una ligera pista sobre la personaje, aunque también los diminutivos de los nombres se utilizan de forma cariñosa o para hacer embellecerlos —Guadalupe: Lupita; Lucrecia: Luci—. Algo que no se aborda en el texto es la ausencia del padre, ya que socialmente se relega el cuidado como algo obligatorio en las mujeres.

Lucrecia

Rocío Fiallega

Al cerrar los ojos, tuvo una certeza: no merecía nada ni esa cama ni esa ropa ni ese techo, por eso tenía tantos moretones; todo esto lo deletreaba su mente mientras recorría con la uña la cicatriz de su brazo, en un balanceo que la remontaba al arrullo materno.

Trataba de no hacer ruido al barrer, al trapear, al lavar, al vivir: sin embargo, cada movimiento se convertía en un sonido sincopado y ella reía por dentro, aunque no supiera cómo hacerlo.

Pensó que todos vendrían en la mudanza: el hombre al que ama, los niños y el cachorro Sandro. Pero ella tiene pocas pertenencias, solo tiene un cuarto y una vecina sin moretones que le habla sobre las voces que escucha (Avilés Fabila, y otros 2015, 98).

“Lucrecia” es un texto complejo, con desenlace ambiguo. El primero párrafo tiene un tono pesimista desde el inicio “tuvo una certeza: ella no merecía nada”, en este caso se refiere a cosas materiales, por lo que ella puede estar sintiendo culpa —algo común en mujeres que son violentadas— tal como sería su situación, “por eso tenía tantos moretones”, ya que probablemente ha sido reprendida al no portarse de la

forma esperada por su pareja. Además, presenta una cicatriz que le hace querer volver a un lugar seguro, su madre.

En la segunda parte se puede ver cómo ella es extremadamente cuidadosa con las labores del hogar, tratando de causar el menor ruido, ya que este parece ser el detonante que la lleva a las lesiones. También ha perdido la capacidad de reír, que se puede relacionar con la felicidad.

En el párrafo final se sugiere que ella ha decidido escapar de ese ambiente desolador, pero cae en otro de soledad, ya que se va sola, se queda sin “el hombre que ama, los niños y el cachorro Sandro”. Ahora tiene solamente el nuevo espacio que habita, y una vecina que enuncia otra realidad, sin golpes, pero parece no haber una razón del porqué hablar sobre las “voces que escucha” debido a la ambigüedad del texto, que a la vez podría indicar que la vecina está al tanto de la violencia que sufre Lucrecia.

En una lectura más profunda, si volvemos al inicio, ya cuando se conoce el final y se toma en cuenta que podría tratarse de un hospital psiquiátrico, se puede tomar una posibilidad alterna y deducir que Lucrecia tiene cierta claridad mental, y en la parte donde ella “tuvo una certeza: no merecía nada, ni esa cama, ni esa ropa, ni ese techo”, ella estaría consciente de que no pertenece ahí, que pudo haber sido hospitalizada / encerrada de forma injusta, sin merecerlo, y que esos “tantos moretones” que tiene, han sido por forcejear para intentar liberarse de la prisión en la que la han recluido.

El balanceo del que se habla al final del párrafo podría ser una estereotipia, es decir, un movimiento rítmico y recurrente típico en personas con algún tipo de trastorno autista, con trastornos de ansiedad o con enfermedades mentales,

quienes así autorregulan sus emociones; también es una forma de suprimir lo que se está sintiendo o no es capaz de externar, lo que reafirmaría esta versión. Esto podría también confirmarse en la segunda parte, donde Lucrecia es muy cuidadosa con el silencio en sus actividades cotidianas, terminando en un “sonido sincopado” y la imposibilidad de transmitir o producir la risa “aunque no supiera como hacerlo”.

En el tercer y último párrafo se describe la escena donde ella es llevada al centro psiquiátrico, la “mudanza”, momento que ningún familiar ha presenciado ni la ha acompañado. Además, ella tiene pocas pertenencias, quizá un par de cambios de ropa y algunos objetos personales, el cuarto donde está internada y otra paciente psiquiátrica al lado de su cuarto que “le habla sobre las voces que escucha”, aunque en esta situación la “vecina” podría no existir y ser ella misma la que escucha las voces.

Lucinda

Tania Cruz Salazar

Cintalapaneca, diecinueve años casada, embarazada y madre de dos niños. Su casa a la orilla del río ¿Él? Guapo, alto, fuerte: irresistible. Cuando la exigió en matrimonio, los padres aceptaron gustosamente pues aquel varón ¡tenía huevos! A ella le pareció muy guapo. Nunca imaginó su carácter unilateral e hiriente, el maltrato de la suegra y las friegas de la cocina. Era poco menos que sirvienta.

¡Tannn bonita la Lucinda! Decían las señoras y los pretendientes.

Llantos porque él desaparecía en los burdeles. Gritos porque él se hundía en tequila al traficar estupefacientes de mediana calidad.

Una madrugada, ella despertó con un dolor que no era de parto, pero sí del embarazo. Lo encontró enroscado con otra desnudez que no era la suya, enloqueció y él aún más. Los feroces forcejeos la dejaron en el suelo con un par de patadas en el vientre.

Tendidas, murieron ella y Lucindita (Avilés Fabila, y otros 2015, 110).

“Lucinda” relata la relación de una joven madre y su pareja sentimental, de quien no se sabe el nombre, simplemente es llamado “él”, dejando claro que la historia que

nos interesa saber es la de ella. Lucinda es originaria de Cintalapa, el séptimo municipio más poblado de Chiapas. En un inicio se hace saber que ha sido madre desde muy joven, ya que a los diecinueve años está embarazada y ya tiene otros dos hijos, por lo que su relación estaría considerada como abuso infantil, por sus embarazos adolescentes. Se puede deducir también que no ha tenido acceso a la educación básica.

Aunque al comienzo se habla de ella, no sabemos cómo es hasta después “¡Taaan bonita la Lucinda! Decían las señoras y los pretendientes”, ya que lo principal es su estado de embarazo, la belleza pasa a segundo término. Se enuncia un estereotipo de la belleza por parte de esas personas que la señalan, en una necesidad de encasillarla desde el valor estético, ya que realmente le dicen que es bonita de forma irónica, en realidad no la creen atractiva, sino una tonta por seguir con él a pesar del maltrato recibido. Esta minimización de Lucinda se completa con la expresión “era poco menos que sirvienta” ya que su papel no era el de esposa, sino de esclava.

Al hablar sobre “él”, su pareja, lo importante es resaltar su físico: “Guapo, alto, fuerte, irresistible”, su atractivo físico lo eximen de la violencia que ejerce. También es un macho, ya que “aquel varón ¡tenía huevos!”, igualmente se toma como un valor exaltado. Por lo tanto, se están contraponiendo los conceptos de mujer y hombre. Además, se expone la relación de Lucinda con otra mujer, su suegra. Aunque Lucinda está en una categoría inferior, la suegra al contar con mayor autoridad y poder está por arriba “el maltrato de la suegra”, por lo tanto, Lucinda vivía bajo la sombra de él y de ella.

Después, empieza a observarse el sufrimiento de Lucinda por la ausencia y vicios de él. Otra parte que se ve muy forzada es cuando se menciona que “él se hundía en tequila al traficar estupefacientes de mediana calidad”, ya que pudo haber tenido cualquier otro trabajo y eso no cambiaría nada, además, es irrelevante que los estupefacientes fueran de baja, mediana o alta calidad, simplemente no es necesario especificar ese detalle. No hay una razón que se relacione con la historia. Queda sobrando.

En la penúltima parte, el texto sugiere que Lucinda está teniendo un aborto espontáneo o que ha sido causado por la violencia física “ella despertó con un dolor que no era de parto, pero sí del embarazo”, esto conlleva a que lo descubra en plena infidelidad —situación que ella ya conocía— y termine en otro ataque físico. Pero la forma en que él reacciona violentamente deja ver una carga sociocultural donde el hombre haga lo que haga no tiene la culpa, y ella es castigada con más golpes. Este cierre tan corto funciona como un modo de comprimir la información. Al presentar el nombre de la bebé hasta el final se da a entender que se llamaría como la madre y que también muere.

La repetición del nombre de Lucinda a Lucindita, madre e hija, es una forma de mostrar la violencia contra la mujer —en este caso las personajes—, como un fenómeno repetitivo que se ha multiplicado sin importar la edad de las víctimas. Además, Lucinda significa “luz” o “aquella que alumbra”, sin embargo, en este caso ambas luces se han apagado al mismo tiempo, la segunda, la de Lucindita, sin siquiera llegar a manifestarse, hecho que aporta mayor pesadumbre al relato.

Algunas partes del texto resultan básicas, literariamente hablando, ya que las descripciones de los personajes están forzadas, diciendo las cosas de forma innecesaria para hacer que quien lea comprenda la situación, recurso que puede lograrse con aspectos como las acciones o la narrativa. La división en cinco partes también es innecesaria, ya que en el primer párrafo se introduce a los personajes, nos hace ver quiénes son y por qué están juntos, el segundo se centra en Lucinda, el tercero en él. Desde el inicio se ve una comparativa de los contrastes entre ambos, como de “bueno” y malo”, otro recurso no muy práctico ni complejo. En el cuarto párrafo estalla el conflicto, aunque es más conciso. El final resulta impactante y trágico, llega de pronto y sin explicaciones.

No es fortuito, que, a diferencia de otras antologías, en *Basta* aparezcan seis textos en cuyo título se enmarca el nombre de una mujer, estableciendo de antemano el relato de una vida, una denuncia. Aunque la muestra es apenas un 6 % de los textos totales, se evidencia una necesidad por poner un rostro —en este caso un nombre— a las víctimas de violencia. El nombre no termina por ser individualista, sino colectivo para muchas otras que han tenido la misma vivencia, a excepción de “Rosa Sánchez Cortis”, cuya autora dedica el texto como homenaje a su abuela Rosa Sánchez Cortis, que representa un caso particular, pero que no exenta de reconocerlo en otras mujeres.

Aquí el nombre propio funciona para la construcción del testimonio que establece una identidad que permite decir “aquí estoy”, “aquí estamos”, “esta es mi historia (o la de alguien más) y merece ser contada”. Eso no quiere decir que

aquellos textos donde los personajes no tienen nombre no tengan esa finalidad, pero ocurre de forma distinta, aunque igualmente valiosa.

Ya desde el momento de contar una historia trágica o dolorosa sin una intención sentimentalista o amarillista, sino con el objetivo de dar a conocer una situación, de buscar el despertar de la conciencia, esta se enmarca como una oportunidad de lucha desde el espacio donde se encuentra.

Los textos también tienen una tonalidad oral, esa historia que escuchamos de la vecina, de una amiga o de nuestra propia madre y adquiere un carácter personal y significativo. Se vuelve un discurso que es fácil de apropiarse y que replicamos para que no mueran el dolor y la intención de reclamo.

4.2 LABERINTOS. SEIS AUTORAS MEXICANAS DE MINIFICCIÓN

La antología *Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción*, compilada en 2021 por Cecilia López Lucas, Elena Ortiz Muñiz, Lizbeth Vargas Villegas, María Fernanda García Salinas, Mireya Hernández Soto, Sofía Escalera Fonseca y Daniel Zetina, editada por Infinita, incluye un total de 7 participantes, 1 hombre y 6 mujeres. Este libro es resultado de uno de los talleres que periódicamente imparte Daniel Zetina, llamado El Reino de la Brevedad, en este caso, la emisión de febrero de 2021, y tuvo un primer tiraje impreso de 72 ejemplares. En una transmisión en vivo realizada en el evento Virtual Book Fair UK, donde se habla acerca del *Laberintos*, se lee en la descripción que las participantes pertenecen al grupo de escritores “Alas”, del cual no se encontró más información, pero, según la presentación, se dedicaron a tallerear estas y otras minificciones junto con más participantes.

Aunque el título de esta antología hace referencia a seis minificcionistas mujeres, al final de las minificciones de las autoras aparecen dos textos extras del autor Daniel Zetina —quien trabaja en conjunto como editor—, titulados “Escribe tus propias minificciones” (168-169) y “Decálogo para escribir minificciones y cosas peores” (170), que rompen completamente con el tono y temática de las autoras. Funcionan como manuales que incitan a la escritura de textos breves enunciando consejos de escritura.

En la transmisión en vivo mencionada al inicio (Virtual Book Fair UK 2021) Daniel Zetina comenta que es una casualidad que la antología sea solo de mujeres —esto indica que realmente no era la intención original y genuina— pero se sabe que no lo es ya que él mismo se ha autoincluido, y que “la antología tiene 145 minificciones, más o menos son 25 de cada una” (2021, min. 12:31), aunque en realidad son 143 textos de las autoras —como se puede observar en la Tabla 4. *Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción*— más 2 de él, dando un total de 145 minificciones, dejando claro que no es una antología exclusivamente de mujeres.

Resulta una incoherencia la forma en que participa Daniel Zetina, pues al inicio de la “Presentación” aparece como responsable “El editor”, sin nombre, aunque es él, tampoco se indica que hay dos textos suyos. En el índice están incluidos sus dos textos, sin embargo, a diferencia de las autoras que participan en esta antología, no se registra el nombre de Zetina como autor; el dato está consignado en los textos. Esta es una forma de apropiarse de un espacio que claramente no le pertenece, pero que necesita aprovechar, irrumpiendo una

antología que es de “seis autoras mexicanas de minificción”, y uno extra, que es, y no, anónimo, porque está presente en todo el libro.

En la lucha feminista se utiliza un concepto denominado *manspreading* el cual hace referencia a aquellos episodios donde físicamente los hombres se apropian de espacios o toman inequitativamente una mayor cantidad de un espacio que le corresponde o que se comparte con una mujer, por ejemplo, cuando un hombre se sienta en el metrobús, autobús, automóvil, avión, etcétera, al lado de una mujer, y abre de forma exagerada las piernas, provocando que ella deba reducir el espacio que ocupa su cuerpo en el asiento, algo que no ocurre cuando la otra persona es un hombre. Esta es una forma de demostrar poder sobre la situación y la otra persona. Trasladando el concepto de *manspreading* al contexto que estamos analizando, lo que hace Zetina es aprovechar su posición para resaltar su propio nombre-figura en un espacio que no le pertenece. Aunque su participación es mínima en relación con las escritoras —con un total de tres páginas—, no hay una nota aclaratoria, ni siquiera una nota al pie que justifique la naturaleza de su participación, algo que claramente ocasiona desconcierto en el público lector atento.

Laberintos (2021) es una antología joven en relación con los textos que, si bien contienen la frescura de la crítica social y reflejan el ánimo libertario de las autoras, varios están contruidos con carencias narrativas, explicaciones o descripciones innecesarias o son el ejemplo del chiste fácil como minificción, como en el texto “Un lugar muy lejano” de Cecilia López Lucas, donde se alude a la expresión *vete a la chingada* o *irse a la chingada* para explicar la situación relacional de la protagonista, donde todas las personas que la rodean la rechazan y terminan mandándola figurativamente a un lugar llamado La Chingada. Pero en estos

aspectos no se centrará este análisis, sino en las propuestas en que se percibe la visión feminista de las autoras.

En la Tabla 4. *Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción* se incluyen las temáticas principales de los textos escritos por mujeres en *Laberintos*, donde se puede apreciar, por ejemplo, cómo un texto donde se aborda una relación de pareja fallida se conceptualiza a través de la separación, el engaño o la distancia. Del total de minificciones se seleccionaron 11 textos, divididos en dos secciones, en la primera se analizan propuestas que presentan una crítica al sistema patriarcal o a la violencia de género, donde se exponen diversos casos de feminicidios, también se critica la forma en que se establecen los estereotipos de género.

En la segunda parte de este trabajo se analizan textos con protagonistas asesinas y / o violentas que engendran actitudes extrañas, algunas como forma de autodefensa, otras por hastío en la relación, y unas más sin razón completamente justificada, se expone una extraña representación de la mujer, que parece copiar comportamientos violentos del género masculino, presente en ataques por violencia de género, violencia doméstica o de pareja, entre otros, asimilando una postura contradictoria con la lucha política feminista, que generalmente se intenta plantear en la antología.

La felicidad de don Juanito

Cecilia López Lucas

—¿Don Juanito, es cierto que la felicidad no se compra?

—Pues, verás, mijito, hace tiempo que a mí me costó un buey, dos mulas y tres chanchitos.

—No'mbre, don Juanito, lo bueno es que Adela apenas tiene doce años... de aquí a que quiera tener mi felicidad, ya habré juntado más que estas dos gallinas (López, y otros, 27).

El principal rasgo que resalta en “La felicidad de don Juanito” es la inclusión del habla popular característica de algunas comunidades mexicanas, así como en personas adultas mayores, donde se utilizan diminutivos como en *Juanito*, *mijito*, *chanchitos*; otro rasgo es la contracción representada con el apóstrofe en *no´mbre*, locución cuyo significado completo es “no, hombre”, con la intención de negar algo; finalmente, se presenta la utilización de palabra o nombre informal de animales / cosas, como en *chanchito*.

Aunque no se menciona directamente, los rasgos dialectales señalados nos sitúan en un pequeño pueblo o comunidad. Asimismo, por la situación que acontece, se deduce que perduran tradiciones desactualizadas que violan los derechos humanos de mujeres e infancias —principalmente—, con una fuerte ideología machista, donde la mujer tiene tanto valor como algunos animales de granja.

Se puede interpretar en referencia a las arras, monedas que bendice un sacerdote como ofrecimiento de los novios para compartir los bienes que vendrán en adelante después del matrimonio. O bien, del contento, escenario que sucedía en caso de que los novios huyeran sin permiso, y regresaran ofreciendo disculpas con una canasta llena de diversos productos para que la familia ya no estuviera enojada. Aunado a lo anterior, una tercera perspectiva de lo mostrado es el dote, que depende de diferentes factores como si la persona a cambiar es más o menos bella —respecto a los cánones de belleza imperantes en el lugar—, si proviene de una familia reconocida / respetada, qué tan grande o chica es, si ha tenido

relaciones sexuales previamente,⁴⁵ entre otros factores que determinan qué tanto vale —o no— la persona —sin duda una fórmula inhumana—. Lamentablemente esta tradición permanece vigente en algunos estados de México —de forma evidente y aceptable—; en algunos casos las compras se realizan de una manera más disfrazada, a modo de compensaciones económicas, terrenos, entre otros objetos de valor material, para la familia de la “novia”.

Don Juanito, quien se indica como un hombre mayor a través del sustantivo *don*, que se utiliza para nombrar a una figura de respeto, representa la experiencia. En este caso la felicidad equivale a tener una relación con una mujer, sin embargo, el problema se presenta cuando esta puede ser comprada, aunque la pregunta del inicio “¿Don Juanito, es cierto que la felicidad no se compra?” no sea respondida directamente, aunque desde la perspectiva de Don Juanito, sí lo es.

En el segundo párrafo, cuando don Juanito responde sobre el precio que él pagó en su tiempo, queda claro que piensa que las mujeres tienen un valor de intercambio comercial, además, da a entender que en su caso no fue poco el precio que tuvo que pagar.

El párrafo de cierre es muy significativo. En primer lugar, establece una diferencia grande de edades, cuando menciona que “Adela apenas tiene doce años...”, con el énfasis en “apenas”, entendemos que él es mayor, podría hasta ser un adulto. En la segunda parte de ese mismo diálogo, se expresa cómo el personaje

⁴⁵ En el contexto cotidiano muchas veces se utiliza el concepto de *virginidad*, pero desde una perspectiva feminista se considera a la sexualidad como una etapa del desarrollo humano donde la exploración de esta no determina el mayor o menor valor de una persona, por lo que expresiones como *perder la virginidad*, que a su vez se relaciona con la santidad en la virgen María, que se “pierde” durante el primer encuentro sexual disminuye el respeto que se merece una mujer —específicamente, ya que la experiencia sexual en los hombres es valorada de forma positiva—.

carece de lo necesario para ofrecer un dote adecuado, por lo cual debe esperar. Esto incluye el hecho de que Adela será mayor para cuando eso suceda, aunque resulta extraño e impropio que ya esté pensando en ella como mujer / esposa. Aquí también importa la utilización del verbo “tener” indicando una futura posesión, donde, de nuevo, se establece a la personaje como objeto.

En este caso, don Juanito y el interlocutor, cuyo nombre desconocemos, establecen una relación similar a la de mentor / estudiante, mediante la transmisión del conocimiento de una tradición, una cadena generacional que persiste por mediación del género que perpetua la violencia estructural hacia la mujer-objeto.

Índices

Elena Ortiz Muñoz

Dicen que los índices de feminicidio están en cero, que acabaron con la delincuencia. Pero ayer escuché que don Vicente decía que eso era porque la mujer que no está bajo tierra huyó a otras ciudades. Que este se volvió un lugar de puros hombres, ya no hay mujeres jóvenes ni viejas. Pero yo aquí sigo y no me he mudado... ¿Estaré muerta...? Empiezo a recordar. Ah, sí, es verdad... ya no queda ni una más (López, y otros, 40).

En este texto se mezclan dos formas antagónicas de obtención de la información o del conocimiento, en primer lugar, y expresado desde el título “Índices” como una forma oficial y verificada de expresar una medición con base en estadísticas y registros, lo cual expresa que estos datos han sido ofrecidos por una institución o autoridad. La segunda es la versión popular o cotidiana, aquella que replica de boca en boca, como rumores no sustentados, pero que toda la gente sabe o confía en que es verdad.

Aunque en este caso sucede de forma diferente, ya que se mezclan ambos métodos, “dicen que los índices de feminicidio están en cero”, como una manera de señalar que hay una verdad oficial ya no creíble por lo que se observa en la realidad.

Esta verdad es claramente una que beneficia a la parte enunciativa del discurso, según el cual los métodos de seguridad son efectivos.

Pero el pueblo, la gente como don Vicente, tiene la otra versión de los hechos, la fatal, la cruel, la oculta. Entonces conocemos el contexto real, un lugar donde las mujeres están muertas o no están, mujeres condenadas a un futuro seguro, la muerte o la huida. En este panorama de desolación, la protagonista —que se identifica como mujer— cae en cuenta de que tiene dos opciones: muerta o desterrada. Desde su perspectiva, quizá ella ha eludido el peligro porque es mujer y sigue en el pueblo, esta es la primera explicación que en su mente puede formular, porque de lo contrario algo debe estar mal.

En este la víctima de feminicidio es quien enuncia su propia historia, esta forma de narración nos invita a ser partícipes de la historia de forma directa, aparte de hacernos vivir la empatía por la tragedia. Entonces, ella ya no es una mujer —explícitamente hablando—, porque ahora es fantasma, ha dejado de estar viva, pero se ha quedado atrapada en el lugar de su muerte, siendo al mismo tiempo testigo de otros crímenes. Esta confusión de la protagonista es transmitida a quien lee, haciéndonos dudar sobre su propia identidad.

Este es un ejemplo del concepto *borrado de mujeres*, que denuncia el hábito de eliminar la participación de las mujeres en actividades y prácticas sociales; en particular, sus aportaciones al desarrollo del conocimiento y el bienestar social. En una primera revisión hay borrado literal del espacio geográfico mediante los feminicidios que han dejado a la ciudad despoblada de mujeres. La otra forma es simbólica y totalitaria, aparentemente sin importancia, pues ellas se fueron, sanas y

salvas, aunque en realidad huyeron por salvar sus vidas. No hay nadie que se preocupe por este problema, que haga algo o que se alarme, lo que deja en un valor en cero a la mujer.

El texto contiene un homenaje al estilo de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*, que, aunque se puede apreciar en el desarrollo del mismo, es más claro en el cierre “¿Estaré muerta...? Empiezo a recordar. Ah, sí, es verdad... ya no queda ni una más”, en esas tierras lejanas y abandonadas donde las almas conversan y queda solo el recuerdo.

La de las rosas

Lizbeth Vargas Villegas

No me fui con mi novio a coger al hotel. No soy la que huyó para evitar las golpizas del papá. No fui la que encontraron en el río boca abajo. Disculpa, no era yo la que calcinaron y tiraron a la barranca. Yo solo soy la niña de tres años encontrada por los perros cerca de tu puesto de rosas (López, y otros, 63).

En “La de las rosas” se ejemplifica muy claramente el peso social / moral que cargan las mujeres, aun en el momento de ser víctimas de violencia o feminicidio. El texto se divide en cinco cláusulas; las primeras cuatro están enunciadas de forma negativa, mientras que la última es la única afirmativa.

En la primera parte, la negativa, la protagonista y narradora del texto va descartando contextos de escenarios trágicos que se escuchan o murmullan en las desapariciones de mujeres. El primer escenario descartado, “no me fui con mi novio a coger al hotel”, muestra la frecuente negación de que el sexo es algo natural y forma parte de los derechos sexuales y reproductivos de la sociedad; pese a ese derecho, muchas veces es enjuiciada y castigada la idea de que la mujer decida comenzar con su vida sexual, tanto así que esta expresión es frecuente para ofender y restar importancia a la búsqueda de mujeres no localizadas, irónicamente

algo que no se ve cuando se trata de hombres, ¿por qué? Porque la sociedad repudia a las mujeres libres, no castas, las que no se esperan al matrimonio o aquellas que simplemente no se esconden para disfrutar de su cuerpo. Entonces, esto es usado para restar importancia a los momentos de crisis, sugiriendo que solo está de “caliente” y que no se deberían desperdiciar recursos o energía en casos así, porque luego regresan como si nada. Es doloroso ver este tipo de comentarios en publicaciones digitales de búsqueda, que posteriormente son actualizadas con la leyenda “localizada sin vida”.

En “no soy la que huyó para evitar las golpizas del papá” se manifiesta que, pese a vivir bajo un contexto de violencia en casa, el abandonar a la familia también puede resultar en una acción que te vuelva objeto de crítica y que aun así se cuestione la veracidad de la ausencia o desaparición.

Enseguida se mencionan dos casos de feminicidio, uno donde una mujer es encontrada en el río y otro de una mujer calcinada en una barranca, ambas escenas repetitivamente vistas, al menos, en México. Aunque no se menciona, en la mayoría de los casos se incluye el abuso sexual y / o tortura de las mujeres. En el caso de la mujer encontrada en una barranca, puede relacionarse con las personas desaparecidas del texto anterior, “Índices”, a quienes usualmente se les encuentra en fosas ubicadas en lugares lejanos y no muy transitados. Pese a que no se dice directamente, en esta primera parte se nos hace pensar que se trata de mujeres adultas o al menos de mediana edad.

En la segunda parte se da un cambio abrupto de la situación, al mencionar la edad de tres años, ya que, considerando las implicaciones sexuales en los casos anteriores y la crueldad representada en los feminicidios, la impresión de que se

trate de una niña pequeña es más fuerte y dolorosa. Ahora, “yo solo soy la niña de tres años encontrada por los perros cerca de tu puesto de rosas”, otra víctima que ella misma habla sobre el crimen. Cuando menciona “yo solo soy”, está diciendo, yo no soy como todo eso que dicen, todo lo malo que cuentan, yo era muy pequeña. Además, señala al culpable, el vendedor de rosas, que probablemente la secuestró, violó, asesinó y de forma muy rápida, sin importarle mucho, solo la dejó cerca del lugar del ataque.

Si bien el título hace también referencia al vendedor de rosas, en “La de las rosas” se recurre a usar alguna característica u objeto encontrado junto a la víctima cuando se desconoce su identidad, práctica que se ha presentado en la vida real. El 17 de marzo del 2017 en el Estado de México una niña de cuatro años fue encontrada muerta con huellas de ataque sexual; como se desconocía su identidad, comenzaron a llamarla “calcetitas rojas” (El Universal 2022). Más tarde se supo su identidad, Guadalupe o Lupita, y se pudo identificar a su madre y padrastro, quienes resultaron ser los perpetradores del crimen. En el microrrelato aquí abordado, aunque no se hace explícito, probablemente fue posible encontrar el cuerpo de la niña por el olor de las rosas —o alguna rosa— dejado por el feminicida, ya que directamente ella no es la de las rosas.

También es interesante cómo conjugan dos elementos con asociaciones significativas diferentes; por un lado, la vitalidad y alegría de las rosas, y por otro el acto de la muerte / asesinato. Entonces, la vitalidad que pudo haber tenido la niña, la frescura las flores, es apagada por la muerte.

Mujercita

María Fernanda García Salinas

Solo pidió permiso para ir a la tienda de la esquina, pero mamá empezó a hablar de violadores y secuestradores y trata de blancas y que fulanita y que zutanita estaban muertas por haber ido solas y que no sé qué y que la ropa y que ve con tu hermano y que no, mejor no vayas, mejor quédate aquí guardadita a salvo y no llores, niña, ¿o prefieres que te violen y te maten? (López, y otros, 102).

En “Mujercita” por un lado, la madre demuestra un miedo real ante la violencia visible en el mundo, es obvio que pretenda evitar cualquier tipo de daño o peligro a su hija, pero el estado en que se encuentra resulta exorbitante, sobreprotector. La forma monumental en que afronta la situación se desborda de cualquier panorama, que podría justificarse en caso de que la madre hubiera tenido alguna experiencia traumática anterior o estuviera en un estado mental no sano. Aunque la realidad resulta ser mucho más trágica que la ficción.

El inicio del texto es fuerte con la elección de la palabra “solo”, la cual indica un estado de sorpresa o cuestionamiento por parte de quien narra ante la actitud de la madre, al referir que lo que el personaje solicita es realmente algo mínimo y que la reacción es exagerada. Ciertamente resulta imposible precisar hasta qué punto es necesario para las mujeres preocuparse en un país como México, donde las cifras oficiales reportan, en promedio, diez feminicidios al día.

En la relación hermano / hermana se marca una gran diferencia de género, que deja al descubierto las posibilidades a las que se enfrentan hombres y mujeres. Mientras que a la hermana desde un inicio se le cuestiona sobre el permiso para salir a la tienda, que aparte está muy cerca, a él no se le recrimina de ninguna forma.

Aunque no hay una precisión de la edad de las personajes y el personaje, esto es innecesario, ya que independientemente de si él es mayor o ella, a las

mujeres siempre se les mantiene en un espacio de resguardo, pues se las considera frágiles, en ocasiones no importa si son niñas pequeñas o adultas, son sobreprotegidas, lo que conlleva a que pierdan libertad de ser y actuar por las limitaciones que la vigilancia provoca. En tales circunstancias, se encuentran en una especie de panóptico foucaultiano (Foucault 2009), cuya finalidad social es la de establecer una constante vigilancia de los individuos a través del control de toda actividad, decisión y manifestación, provocando que lo no normado, lo que puede romper el orden sea suprimido o corregido.

La pregunta de cierre es impactante, deja a la hija solamente con dos opciones: si ella no se queda “guardadita”, se arriesga a que la violen o la maten, prácticamente una sentencia fatal ante la libertad de cualquier tipo. Aunque a mitad del texto la madre menciona a los “violadores y secuestradores” como los perpetradores de los crímenes, enseguida el discurso cambia, tal vez sin que ella lo note directamente, y ahora las mujeres se vuelven las culpables “fulanita y que zutanita estaban muertas por haber ido solas y que no sé qué y que la ropa”, ahora ya no son los violadores y secuestradores culpables, sino las mismas víctimas quienes decidieron salir sola o vestirse de tal forma, una forma de discurso muy utilizada para revictimizar a las víctimas.

El Título de la minificción “Mujercita” hace alusión a la novela *Mujercitas* de Louisa May Alcott, que está contextualizada durante la guerra de recesión en Estados Unidos (1861-1865). La novela versa sobre como la relación de cuatro hermanas en una familia con carencias económicas, a la vez haciendo crítica social, pero también señalando los roles sociales de las mujeres en la época, que generalizaban las vidas de estas, impidiéndoles desarrollarse en otras áreas que no

fueran el matrimonio y el hogar, creando así el arquetipo de una “mujercita”. De igual forma, en “Mujercita” existe una complicada expresión del ser mujer y las implicaciones sociales que ello conlleva, y se agrega el valor de la seguridad, dando a entender que ninguna mujer está libre de peligro por el simple hecho de su sexo / género.

Adeudo

Mireya Hernández Soto

“Váyanse a la jodida”, me digo en silencio, mientras quemo todos sus recordatorios. Enciendo un cigarrillo y comienzo a reír a carcajadas. “Ya no les debo nada, cabrones, el Jorge se llevó todo lo que saqué en abonos, que les pague él”. Tomo la maleta y camino en silencio, mientras mi celular suena insistente. Veo la pantalla y lanzo el aparato contra la pared. Suspiro, ahora sí ya no me queda nada (López, y otros, 134).

En “Adeudo” se expone el momento posterior que se vive tras una ruptura en una relación de pareja no sana, porque devela el aprovechamiento económico por una de las partes. En el relato nos enteramos de la situación desde la versión de quien parece ser ella, aunque en ningún momento se establece el género de quien narra, solo el de él, mediante el marcaje del nombre Jorge y el pronombre masculino en “que les pague él”.

El hilo narrativo gira en torno a la protagonista y todas las deudas con las que se ha quedado después de la ruptura de su relación, pero además son deudas de cosas que no le pertenecen, sino a su expareja. Es interesante, ya que ella debe asumir tanto la carga emocional por el cierre del ciclo amoroso, como el estrés que provoca el acoso incesante por parte de los cobradores que no descansan, llevándola a un extremo vacío emocional.

Al principio ella insulta a los cobradores o empresas de cobro y en un acto de desesperación y no razonado, porque no soluciona nada, ella quema los

recordatorios, lo que de ninguna manera cancela las deudas, pero igualmente ella piensa “ya no les debo nada”, es al mismo tiempo una especie de burla. Aunque la protagonista lo dice de otra forma, realmente Jorge le ha robado todo, lo que parecen ser las pertenencias físicas con las que ambos contaban en casa y su vida, quedándose ella solamente con su maleta.

La inclusión del cigarro en la escena funciona como un método en el que la protagonista busca escapar del estrés, ya que la nicotina produce un estado de relajación —al menos momentánea— ante todo lo que está sufriendo. Este objeto se complementa con “reír a carcajadas”, donde esta risa no denota felicidad, sino que es utilizada como mecanismo de burla hacia ella misma, se burla de su propia desgracia para hacer el momento más llevadero. Juntos, estos dos elementos provocan un espacio de pausa, donde la protagonista puede reflexionar; así, quien lee es testigo de un tránsito, pues al inicio ella comienza insultando, para luego cambiar a un estado donde decide liberarse de la situación, abandonar a Jorge.

Cuando ella se marcha se menciona que lo hace en silencio, acción que contrasta con la siguiente, donde “mi celular suena insistente”, en este caso el silencio representa el vacío, tanto material como interno, en el que se ha volcado la vida de la protagonista, que choca con el timbre ruidoso del teléfono, el cual ella destruye para librarse.

En el texto hay dos silencios diferentes, el primero, al inicio, es un silencio donde ella está sufriendo intensamente a través del dolor de las remembranzas que intenta quemar en los recordatorios de pago. En el segundo silencio hay una transformación, ya que ella ha tomado la decisión de dejar los problemas atrás, al

igual que a Jorge, y quedarse con ella misma, que es lo único que tiene ahora, junto con su maleta, que es todo lo que necesita. Entonces el silencio se transforma de cadena a libertad.

Culpa

Sofía Escalera Fonseca

Después de mirar a su víctima tirada en el suelo, golpeada y violada, por fin se decidió a cambiar y pensó:

“Ni una más” (López, y otros, 163).

En “Culpa” el protagonista quiere hacer creer que siente arrepentimiento, pero al mismo tiempo se mofa del eslogan de la lucha feminista “Ni una más”, esta parodia se desarrolla sobre la ironía de develar que no es la única a la que ha violentado, y que probablemente con las otras, la culpa le haya hecho pensar lo mismo “Ni una más”. El que no sea solo una víctima se reafirma cuando se menciona “por fin se decidió a cambiar”, esta frase recae en la conciencia directa de la decisión, ¿pero hasta qué punto quien asesina sin escrúpulos y de forma violenta puede en realidad finalizar su práctica de esos ataques? Aunque el texto se titula “Culpa” no puede afirmarse totalmente que el personaje está arrepentido o que no lo vuelva a hacer o a intentar, ya que es la forma que él conoce para relacionarse con las mujeres, a través de la intimidación y dolor. Aunque el agresor tuviera un momento de arrepentimiento al pensar “Ni una más”, el hecho en sí ya está realizado, ya es muy tarde para sentir, sobre todo tomando en cuenta el nivel del delito que incluye agresión física y violación.

Desde el inicio se establece una marcada diferencia de género entre victimario y víctima, dejando en claro que, en este caso, el hombre que violenta está por encima de ella, no solo en cuanto a la violencia infligida, sino de forma física,

mientras él la mira desde una posición corporalmente superior, ella se encuentra tirada en el piso, completamente vulnerable —moral y físicamente— sin posibilidad de defenderse.

En esta minificción destaca el peso semántico de la consigna “Ni una más”; la primera lectura, claramente implícita en la repetición de los delitos del protagonista, es de amenaza. El criminal no va a detenerse, aunque se lo diga a sí mismo. En una segunda lectura se trata de una denuncia implícita hacia la mujer violentada, violada o asesinada.⁴⁶ No es un secreto la poca credibilidad que tiene la población —en especial muchas mujeres— ante la fuerza judicial, la policía, las personas encargadas de las investigaciones criminales y las instituciones que hacen valer los Derechos Humanos. Esto se debe a todas las denuncias que no son atendidas, las órdenes de restricción que no se conceden, los feminicidios sin resolver y los criminales sin condena.

La lucha feminista está basada en la acción colectiva de sus integrantes, por lo tanto, “Ni una más” también versa sobre ese potencial de cuidado que se obtiene desde el grupo, el luchar juntas, el poder de todas las que están inconformes con el sistema falto de justicia. “Ni una más” establece el sufrimiento o la pérdida de una amiga o una madre, o alguna desconocida que, aunque no fuese cercana, la una y la otra se identifican en ese rostro, en esa historia.

Finalmente, no es fortuita la estructura del texto, donde la historia se condensa en no más de dos líneas, coronadas por el efecto narrativo detonante de

⁴⁶ En la lucha feminista, también se usa la consigna “Ni una menos” para referirse a todas aquellas mujeres víctimas de feminicidio que ya no están.

la consigna o línea final, que termina llevándose la atención total del cierre. El incluir en solo unas líneas un caso total de abuso y violencia deja en claro que no siempre es necesario el extremar en detalles una situación de este tipo para que sea tomada de forma seria.

4.2.1 La malignización de la mujer como venganza

En *Laberintos* se incluyen varios textos donde las protagonistas asesinan —enunciado de forma directa o sugerida— a sus parejas. Estas muertes contrastan con los feminicidios, pero la diferencia es que aquí no hay una violencia de género, no la acción del asesinato no se efectúa por un odio hacia el hombre, por una cuestión de poder, por arrebatos sexuales, acoso o celos, sino por el hastío ante la violencia recibida, serían propuestas retorcidas de “hombricidio”, como una venganza del género.

En esta selección de textos se intenta retratar a mujeres que, hartas de la inactividad judicial o ante la incapacidad de hacer un alto a los golpes, engaños y humillaciones, actúan por sí solas, obteniendo justicia por mano propia. Pero, sucede de una forma extraña, como tratando de imprimir un desquite despiadado, esbozando la imagen de una mujer vengadora que termina siendo una “mujer mala”.

Lo anterior hace necesario revisar desde qué postura del feminismo se están retratando a estas mujeres. De ninguna forma se están justificando los feminicidios o diciendo que “hay otras formas de reaccionar”, ya que una víctima de violencia se puede encontrar en un estado de impotencia, shock y desesperación, que no se puede ni debe juzgar desde esta perspectiva. Pero, como se señala enseguida, los textos seleccionados en ocasiones retratan a mujeres que no parecen mostrar una

justificación de comportamiento, que simplemente asesinan “porque sí”, o que, de alguna extraña forma, intentan imitar el perfil de los hombres infieles, violentos, feminicidas, entre otros.

Almendra amarga

Lizbeth Vargas Villegas

Miro el amanecer en el campo. Mi mente vuelve a la noche anterior.
—Un poco de agua, por favor— dijiste cuando terminó el sexo.
—Estoy harta de que me trates como tu sirvienta.

Fui por agua. Te apresuraste a beber de tu último vaso sin darle tiempo a tu olfato (López, y otros, 64).

En “Almendra amarga” se expone una relación de pareja con una evidente desigualdad de géneros —si se trata de un hombre y una mujer— o desigualdad de individuos —en caso de que ambas personas fueran del género femenino—, pero en esta ocasión se asumirá que se trata de un hombre y una mujer. La escena se desarrolla en el recuerdo del día anterior justo después del acto sexual, donde una petición de él la hace enfurecer, demostrando una emoción negativa añeja. De forma que implícitamente se retrata que no es una relación cordial.

Al inicio la narración se sitúa en un amanecer en el campo, lo que indica que la pareja vive ahí o se encuentra de viaje, esto también indica que se encuentran en un espacio sin mucha o nada de gente alrededor, e incluye un espacio tranquilo junto a la naturaleza.

La tranquilidad se rompe después por medio de una analepsis a la noche anterior, aunque él le pide un vaso de agua que, aunque pudiera parecer amable al añadir el “por favor” en realidad es una orden seca, entonces ella reacciona enfurecida reclamándole la forma menospreciada que le hace sentir “Estoy harta de

que me trates como tu sirvienta”, esta reacción pudo ocasionarse a algún desacuerdo o mal momento durante el sexo, por lo cual ella termina estallando a la menor provocación. Por parte de él no hay respuesta, lo que también es una respuesta que puede significar “no me importa” o “no estoy interesado en pelear en este momento”, mostrando un desapego emocional hacia ella, tanto por el silencio ante la increpación, como por el “favor” que le pide, acción que los llevará a una separación física inmediata, aun después de haber compartido un momento íntimo como lo es el sexo.

En cuanto al final, ella a pesar de estar enojada va por el agua, pero, se revela que ha puesto algo en la bebida, dando a entender un atentado de muerte. Aunque no se especifica cuál es la sustancia que le da en secreto, por el título “Almendra amarga” hace referencia a las almendras amargas que contienen un componente llamado amigdalina. En el artículo “Problemas diagnósticos de la intoxicación por cianuro derivada de la ingesta de almendras amargas” (Campos, y otros 2022) se menciona que la amigdalina, a través de un proceso de descomposición que ocurre al ingerirse, produce sustancias como la glucosa, benzaldehído y ácido cianhídrico —mayormente conocido como cianuro—, este último puede resultar potencialmente mortal —dependiendo de la persona y la cantidad ingerida— al provocar una “intoxicación aguda es con frecuencia inespecífica y refleja principalmente la privación de oxígeno del corazón y del cerebro, los órganos más sensibles a la hipoxia” (2022). Por lo tanto, cuando ella menciona “sin darle tiempo a tu olfato” hace referencia al olor que despiden las

almendras. Otra opción es que la personaje agregara cianuro al agua, ya que este desprende un olor que se asimila al de las almendras.

Finalmente, este texto hace referencia al hastío que se puede llegar a vivir en una relación, y cómo la falta de comunicación torna la convivencia en un ambiente repleto de frialdad y rechazo. El silencio repentino del final anuncia la inevitable muerte, tanto del otro u otra personaje como de la relación.

Insaciable

Lizbeth Vargas Villegas

Nunca te despediste, porque pensabas volver. No era suficiente el dinero robado. Regresaste por mis joyas y mi coche. Te llevaste todo. Lo que no sabes es que las joyas se las robé a tu mamá, y al coche le quité los frenos con ayuda de mi amante, la mujer por la que me dejaste (López, y otros, 75).

El texto “Insaciable” se divide en dos partes; la primera abarca desde “nunca te rendiste” hasta “te llevaste todo”, donde la protagonista está exponiendo lo que él, su expareja hizo, justificando su propio comportamiento, que conforma la segunda parte e inicia en “Lo que no sabes” y termina hasta el final en “me dejaste”, donde es expuesto el lado oscuro de ella.

Ahora, el adjetivo al que refiere el título, “Insaciable”, ¿a quién se dirige, a él o a ella? En un inicio ella lo acusa a él de ser insaciable al no conformarse por robar el dinero y las joyas, por llevarse “todo”, lo que justifica muy bien que ella se sienta ofendida y enojada, pero en la segunda parte se observa que ella es también una mujer insaciable, ya que anteriormente ella había robado las joyas a la madre de él. Esto no resulta muy creíble, ya que la madre en algún momento tuvo que haberle comentado a él sobre el robo, pero en el texto no se nota que él sea consciente de eso, ni de haber reconocido en algún momento las joyas. Este dato rompe con el pacto de verosimilitud en el relato.

En cuanto a las acciones de ella, no solo deliberadamente comete una acción que puede quitarle la vida a él, sino que se quedará con las joyas ya doblemente robadas anteriormente y a la amante de ambos. En conjunto todo suena forzado y fantasioso, aunque no se duda de que en la ficción y / o vida real esto suceda, pero la forma de narrar tantos sucesos no ha funcionado en este caso.

El asesinato se presenta como venganza, pero desde el mismo mecanismo de engaño que él utiliza primero, como una forma de regresarle lo que le hizo, aunque en una escala mayor. Ella se vuelve una vengadora colmada por el odio en una competencia para saber quién fue peor con la otra persona.

Despertar

Mireya Hernández Soto

Mi amor, yo sé que nunca te gustó desayunar en la terraza, que odiabas a rabiar mis chilaquiles y mis *hot cakes*, que no soportabas la música clásica con la que acompañaba mis sagrados alimentos. Ahora, con calma tomo mi café mientras le sonrío a lo que queda de ti en aquella bolsa plástica. Silencio, bendito silencio (López, y otros, 119).

En el texto “Despertar”, la misma protagonista se establece o autoposiciona con la imagen de una mujer con una posición económica media-alta, o que aparenta serlo, mediante la descripción de su vivienda y gustos musicales, cuestiones que son enaltecidas por medio de las menciones innecesarias y adjetivos como “sagrados”, en referencia a los alimentos. Esta lista de las actividades y objetos que son importantes para ella justificarán el asesinato que está enunciado enseguida, de forma que hay una razón, según ella, del haber reaccionado así.

En este caso no se evidencia que haya un mal trato ni un maltrato por parte de él hacia ella, no se refleja maltrato físico o mental, la protagonista muestra asesinar solo por gozo, quizá hastío. En su realidad, todo lo que va enumerando

forma parte de un constructo perfectamente equilibrado, del que puede seguir gozando porque él ya no lo opaca con su desagrado.

La protagonista se ha tomado el tiempo para asesinarlo, para volver a dejar todo en orden y hasta para disfrutar de su café, que acompaña con una sonrisa despreocupada. Resulta estremecedora la forma en que ella continúa su vida como si el haber asesinado no tuviera mayor relevancia. ¿Será similar a otros textos revisados donde los feminicidas simplemente vuelven a actuar dentro de los parámetros de la cotidianidad?

El texto cierra con solo tres palabras “silencio, bendito silencio”, un cierre inteligente, ya que el texto está estructurado como una mini conversación con dos personajes, donde el otro personaje está presente en la escena, pero no habla, solo sabemos que está ahí porque es visible físicamente o porque alguien más hace referencia sobre su existencia. Este recurso es muy utilizado en el teatro, y puede terminar siendo un soliloquio, o sea, que la personaje termina hablando hacia sí misma a modo de reflexión o para compartir información con el público. Tomando en cuenta este aspecto, se puede releer el texto e imaginar que la personaje habla en voz alta con lo que queda del cuerpo de él, lo que sugeriría algún tipo de desorden mental o desestabilización ante las circunstancias. Finalmente, el silencio representa la calma anhelada por la protagonista y que enmarca su vida actual ya en solitario.

Adiós

Mireya Hernández Soto

Sentí en las tripas un golpe de dolor, pero qué otra cosa podía hacer si estabas agonizando. Lancé a un lado la roca con la que llevé a cabo mi última jugada. Las cosas que una hace por amor (López, y otros 2021, 128).

Aunque en la minificción se abordan temas o historias de extensión limitada, con la finalidad de explotar la potencialidad deductiva de quien lee, en casos como este es tanta la omisión de información que no termina de entenderse por completo. Se sabe que se trata de una historia entre dos personas, donde una de ellas es mujer “las cosas que una”, pero la situación central es tan confusa que podrían ser muchas cosas. El texto se divide en tres partes, distinguidas por punto y seguido, en las dos primeras hay acciones definidas, como en “sentí en las tripas”, “estabas agonizando” y “lancé a un lado la roca”, pero en la tercera solo hace referencia a los dos anteriores, dando una consecuencia sin establecer la causa. En esta ocasión parece ser una mujer que sufre por su pareja que agoniza, pero ella misma es quien termina con su vida.

En el texto se juega con dos sensaciones, una física del cuerpo y la otra emocional, que al inicio podría confundirse en “sentí en las tripas un golpe de dolor”, aunque se mencionan los órganos internos, realmente está hablando de forma metafórica de un dolor emocional tan intenso que puede llegar a reflejarse en el cuerpo como un golpe. Este señalamiento ayuda a quien lee a comprender la intensidad de lo que se está sintiendo, aludiendo a una experiencia que puede ser fácilmente reconocida.

Enseguida se cambia a un dolor físico que está experimentando el otro personaje, se sabe que él está agonizando, pero, ¿por qué agoniza? Además, hay un tono de preocupación, “qué otra cosa podía hacer si estabas agonizando” ante el sufrimiento de la otra parte, noción que denota una afectación emocional y desesperación ante la agonía que se observa.

Cuando habla acerca de la última jugada que hizo, se deduce que lo atacó con la roca, y que no es la primera vez que lo intenta o no es la primera forma en que lo hace —“mi última jugada”—, aunque no se sabe si actúa de forma deliberada o en defensa propia. Finalmente ella lanza a un lado la roca después de terminar con él, haciendo una pausa para pensar “las cosas que una hace por amor”, develando una extraña forma de querer.

La utilización del artículo indefinido “una” en “las cosas que una hace por amor” quita toda la carga de la acción de la protagonista y la generaliza, dando a entender que es una reacción normal y no se le debe juzgar, ya que ha actuado conforme a sus sentimientos, aunque anteriormente haya asesinado o intentado asesinar a su ser amado. Esta minificción, aunque pudo no haber sido la intención de la autora, si es leída de forma inversa, primero la última cláusula hasta llegar al título, el texto tiene también sentido, ya que cierra con una despedida: “Adiós”.

Ofrenda

Sofía Escalera Fonseca

Sé que nunca te llevaré flores al cementerio donde está enterrada esa caja vacía. Siempre que me preguntan por qué, respondo que ahí no hay nadie, y es verdad, no hay nadie; aunque solo yo conozco las razones para arrojarte flores a un barranco cada Día de Muertos (López, y otros, 143).

En “Ofrenda” la protagonista expone el duelo al que se enfrenta, de quien parece ser su pareja sentimental. El título señala que se abordará un ofrecimiento, que podría ser tanto un homenaje como una forma de recordatorio *post mortem* de un ser querido. De nuevo se recurre al recurso del diálogo entre la protagonista y un personaje muerto, aunque ella sabe que no le van a contestar. Este recurso del diálogo sumado a las características de la oralidad —como la cotidianidad y la

flexibilidad en el habla— hacen que las minificciones se acerquen más a la naturaleza humana.

La protagonista habla acerca de una caja vacía en el cementerio, lugar donde las demás personas creen que se encuentra el cuerpo de otro personaje. La caja vacía además simboliza una ausencia en la vida de ella, tanto física como social. Aunque después ella puntualiza que ha dicho que ahí, en el cementerio no hay nadie, las personas lo toman como algo simbólico, como una referencia a su muerte, o sea, a una ausencia de vida, aunque ella lo afirma de forma literal.

El diálogo en primera persona entre la protagonista y el otro personaje (ausente) crea una sensación de intimidad para quien lee, reforzando el ambiente melancólico en el que se desarrolla el texto en el que se explora la tristeza la misma protagonista. Además, en el texto se juega constantemente con la ambigüedad entre una presencia / ausencia tanto físicamente como de la vitalidad del segundo personaje, notable en elementos como la “caja vacía” y el “barranco”, y en la información que la personaje principal conoce, pero no muestra, acerca del paradero incierto del otro.

Hay al menos dos posibilidades sobre la forma de muerte, la primera es un accidente donde su pareja terminó en el fondo de un barranco, cuyo cuerpo no pudo ser rescatado, pero igualmente se realizó el proceso fúnebre utilizando de forma simbólica un espacio en el cementerio. La segunda sería que la pareja murió, posiblemente a manos de la protagonista, pero no hay una seguridad de la forma en que pasó, solo ella sabe que su cuerpo se encuentra en el barranco y no en la

caja vacía, esta última justificaría por qué solo ella sabe las razones de arrojar flores ahí.

La acción de arrojar las flores se vincula con la relación emocional que perdura, las flores son un medio de recordar y homenajear, sea porque sigue existiendo el amor, sea por remordimiento. La forma en que la protagonista se dirige a su pareja indica que esta fue en algún momento consciente de que llegó a dañarla, por lo que ella no se justifica, simplemente lo expresa como si se tratase de una consecuencia esperada. Se sabe que no es el primer año que pasa, y que quizá han sido muchos más, ya que ella menciona que lo hace cada Día de Muertos, lo que sugiere que se trata de una herida profunda que a pesar del tiempo no ha podido sanar. Finalmente, se intercambia de forma simbólica el cementerio, ese espacio de duelo ante la muerte, por el barranco, que cumple la misma función, pero de forma privada.

Gracias a todo lo anterior, se interpreta que en los textos donde hay una inversión de papeles de victimario / víctima a victimaria / víctima, las mujeres utilizan características o mecanismos que usualmente son empleados por los hombres cuando ejercen violencia o llevan a cabo un feminicidio, por medio del poder en relaciones de asimetría, desigualdad y control; por el contrario, en textos como este las protagonistas han sido transformadas en seres que ahora ostentan la violencia.

Las protagonistas están dando un vuelco al orden establecido dentro del patriarcado, en el que el poder se ejerce desde el papel de los personajes masculinos, como una forma de control sobre los cuerpos y vidas de ellas. Ahora ellas son las que reaccionan, activando el mecanismo violento. Una aportación fundamental de la denuncia desde la literatura es la distinción entre los términos

homicidio y feminicidio, así como su uso adecuado. El término *feminicidio* engloba formas desmedidas al ejercer violencia —puesto que, desafortunadamente hay grados en el ejercicio de la violencia—, donde las víctimas son atacadas de maneras totalmente crueles a través de la violación singular y tumultuaria, tortura, humillación pública, sometimiento, desmembramiento, creación de material filmico y fotográfico, entre otros métodos que determinan el feminicidio como un hecho tan bárbaro que es preciso enmarcarlo en un concepto especial para fines de justicia social y judicial.

4.3 *EROS Y AFRODITA EN LA MINIFICCIÓN*

La lectura de alrededor de 15 000 minitextos desembocó en la selección de 482, según señala la antóloga en las palabras preliminares, los cuales fueron publicados en esta selección. Los textos abordan, desde diferentes perspectivas, visiones amplias del cuerpo y el placer humano, así como formas de disfrutar el deseo y el amor, tal como lo expresa Grijalva: “expresión textual de un erotismo múltiple y plural al que nada de lo humano le es ajeno” (*Eros y Afrodita en la minifcción* 2016).

La antología *Eros y Afrodita en la minifcción*, compilada por Dina Grijalva en 2016, editada por Ficticia, incluye en total 112 participantes, 56 de ellos hombres y 56 de ellas mujeres. Esta es de las pocas antologías donde se aprecia el interés por dar igual importancia al trabajo de hombres y mujeres, en cuanto al porcentaje de participación con textos.

El total de minifccionistas mexicanas son diez, lo que representa el 11.2 % del total de autoras, todas con trayectoria en el género, la mayoría (siete) nacidas en la Ciudad de México. Tal como se aprecia en la Tabla 5. *Eros y Afrodita en la minifcción*, los temas que predominan son la práctica sexual, la masturbación

femenina y los acercamientos eróticos. Solamente uno de los textos explora el sexo entre mujeres como práctica sexual alterna.

De entre las siete escritoras mexicanas, con un total de diez textos, se seleccionaron para este análisis seis minificciones, en los que se está proponiendo ver la sexualidad de las mujeres desde una perspectiva no normativa; por el contrario, se trata de empoderar, resignificar o presentar otra propuesta del erotismo de las propias mujeres, o incluso, de las formas de amar o relacionarse.

Nocturna

Adriana A. Rodríguez

En lo oscuro no, porque me da miedo. En lo oscuro no, porque pierdo el miedo. En lo oscuro no, porque me pierdo (Grijalva 2016, 67).

Un texto con una propuesta lúdica de los conceptos es “Nocturna” (67), de Adriana A. Rodríguez, el constante juego con las palabras *oscuridad*, *miedo* y *pierdo* hace que vayamos cambiando la forma de concebirlas en cada uno de los tres tiempos de la oscuridad, donde primero se advierte sobre un miedo directo ante “lo oscuro”, que puede representar lo desconocido o algo prohibido ante lo cual hay una restricción; después la protagonista cambia su postura y ahora no es lo oscuro algo tan alarmante como al principio, sino que existe una posibilidad para arriesgarse. Finalmente, la protagonista sede ante aquello a lo que al principio había una negación total.

Aunque no se especifica qué es lo oscuro, a qué se le tiene miedo, el juego de palabras —recurso utilizado de forma recurrente en la minificción— sugiere que se habla sobre la pérdida de las restricciones que desencadena el goce sexual. Esta transición muestra una forma de desarrollo del placer, como una oportunidad de

lograr la desinhibición, de permitirse sentir y disfrutar sin culpa. Pese a la negación que se presenta desde el inicio, en este juego erótico de las palabras se mantiene constante una tensión sexual que incita al público a perderse junto con la protagonista.

Incendarios

Carmen Carrillo

Pasó sin darnos cuenta, rápido. Comenzó por una chispa, supongo. Se expandió rápidamente. El calor entró por los ojos, por los oídos, por los poros. El fuego tomó los cuerpos, convulsionándolos con cadencia.

	r			r	
	i	b		i	b
	b		a	b	a
	u		j	u	j
s		a	s	a	m
		r		r	e
					g

Fue perderse en piel ajena, trenzar piernas y lenguas, ser fuego, arder (Grijalva 2016, 111).

En “Incendarios”, Carmen Carrillo, cuyas minificciones difunden diversos enfoques tanto sociales como simbólicos que generan una polifonía de voces que permiten ahondar sobre la resignificación de la mirada femenina, combina la representación de la voracidad del fuego en las palabras, que van detallando una escena sexual que consume los cuerpos en pasión y arde hasta consumirlos, con un caligrama que simula las llamas del fuego polimórfico. Incluso, el fuego puede ser considerado como el inicio de algo distinto, es la representación de dejar atrás, de reducir a cenizas un pasado convulso.

En el texto se puede notar cómo la (que asumimos es mujer) protagonista desconoce la forma tan veloz en que el placer emerge y crece inesperadamente, un placer por el que poco a poco se va dejando llevar. Aparte, el fuego visto como conocimiento trascendental, que permea en un aprendizaje con la luz que surge de él, como la chispa detonante para que se produzca la metamorfosis y el nuevo comienzo, que se esparce velozmente para provocar la unión de los cuerpos, es decir, la alianza entre los individuos que produce la resignificación femenina en la sociedad, al resaltar sus cualidades a través de su mirada. Lo cual se confirma con el juego de la tipografía que permite visualizar una letra m mayúscula, y esta remite a la relevancia de dicha mirada, aunado al rasgo final cuya visualidad radica en el movimiento, es decir, representa el camino constante hacia esa resignificación.

En ese sentido, hay una despersonalización a partir de un cambio en la estructura narrativa, comenzando en primera persona: “Pasó sin darnos cuenta, rápido”, cambiando a tercera persona del singular, “el fuego tomó los cuerpos, convulsionándolos con cadencia”, y finalizando con un alejamiento confuso, como si placer, cuerpos y protagonista se fusionaran: “Fue perderse en piel ajena, trenzar piernas y lenguas, ser fuego, arder”. El texto muestra cómo es posible perderse en el placer que emerge del contacto con otro cuerpo de forma total, sin ataduras ni complejos, cómo el fuego puede simbolizar una transformación radical de las cosas, de dejar atrás el pasado, así como el conocimiento con la cualidad de provocar un cambio de paradigma.

Concierto para la mano izquierda

Diana Raquel Hernández Meza

En la penumbra de la sala de conciertos, los asistentes no pestañean ante la interpretación del pianista. Vibran al ritmo de la música. De repente, hay manos que acarician muslos ajenos, labios que se muerden para no jadear, gotas de sudor recorriendo sienes. En el último acorde, se ven obligados a aplaudir con la mano izquierda (Grijalva 2016, 80).

En el primero de los textos que aborda la masturbación “Concierto para la mano izquierda) (80) de Diana Raquel Hernández Meza, el escenario se ubica en una sala de conciertos con un intérprete de piano, algo que resulta importante dado el desarrollo de la historia, que se retomará más adelante. No hay algo explícito donde se señale quiénes son los o las personajes que protagonizan el relato, bien podría ser una pareja (de quien no se especifica el género) o todo el público, en frases como “los asistentes no pestañean ante la interpretación del pianista”, “de repente hay manos que acarician muslos ajenos” y “se ven obligados”, lo que volvería esto una fantasía de masturbación grupal, de un salón lleno, donde todo el público es cómplice del acto. Acción que se ve acompañada —como acordes bien coordinados— con la interpretación del músico, que convenientemente es pianista, el movimiento de las manos, el accionar de las teclas, podría semejarse al juego de las manos con la piel y los sexos, que van intercalándose en la masturbación. El cierre de la minificción “En el último acorde, se ven obligados a aplaudir con la mano derecha” completa el guiño del título, donde la mano izquierda está ocupada.

Apenas tenue

Ana Clavel

En ese momento me daba por tocarme todo el tiempo. Fluía. Me desbordaba. Jugueteaba con mis aguas. Claro, era una fuente. Pero no se crea que hablo en sentido figurado. Era transparente. Inmediata. Entera. Rotunda. También era una diosa. En plenitud de poderes. Decía “viento” y los céfiros mecían el aire. Decía

“belleza” y las aguas me devolvían mi imagen. Por supuesto, tuve que ir entendiendo cada cosa en su momento. Mis hermanas mayores me reñían: “Te miras demasiado, terminarás por descubrir la muerte”. Las desoía y entonces volvía a tocarme. Me envolvía en mis pétalos, me gozaba sintiéndome. Aspiraba mis olores. Respiraba. Latía. Bullía. Y vuelta a fluir. Yo era mi paraíso (Grijalva 2016, 153).

Algo que prevalece en las propuestas de esta antología es el reconocimiento y realce de ver al cuerpo propio como objeto de deseo, y la mirada de este cuerpo que permite resignificar el enfoque femenino, como una forma de reconstruir el erotismo a partir de la autoapreciación, no solo desde la masturbación, sino desde la belleza en sí con sus formas y alcances, como en “Apenas tenue” de Ana Clavel, donde la protagonista explota de placer al saberse hermosa: “Era transparente. Inmediata. Entera. Rotunda, También era una diosa. En plenitud de poderes. Decía “viento” y los céfiros mecían el aire. Decía “belleza” y las aguas me devolvían mi imagen” (153), además, se muestra una reiteración a la forma, que la narradora provoca al trazar imágenes con las palabras, llenas de colores tenues que representan la pureza, que, a su vez, se articulan con la belleza como virtud universal, aunado al agua y su simbolismo cargado de feminidad, a la fuente de vida, y a la propia naturaleza en su perfección. En contraste, esto se puede apreciar como una parte del ego desde fuera, con un tono narcisista inherente a una obsesión destructiva: “Mis hermanas mayores me reñían: ‘Te miras demasiado, terminarás por descubrir la muerte’” (153), la protagonista vuelve a su cuerpo como fuente inagotable de placer y descubrimiento, así como de protección y de continente del alma o del ser, respecto a la perspectiva que se prefiera, que la hace no tener miedo a la muerte, al vencerla se funde con el cosmos y se encuentra a sí misma. Lo que remite a la resurrección, conexión e iluminación que simboliza la flor de loto por su pureza, belleza y renacimiento cíclico en su propio cuerpo: “Las

desoía y entonces volvía a tocarme. Me envolvía en mis pétalos, me gozaba sintiéndome” (153).

Dolor de cabeza

Edmée Pardo

La muchacha llega a casa y le dice a su mamá que otra vez le duele la cabeza. La madre contesta lo que le responde siempre: recuéstate un rato.

La adolescente cierra con llave la puerta de su alcoba. Se desabotona los vaqueros, los deja a las rodillas y se tira en la cama. Evoca al profesor de biología con su bata impecable, su olor a médico, sus manos frágiles cubiertas por una vellosidad grisácea. La muchacha se mueve lentamente de arriba abajo, se frota con la colcha, se balancea en semicírculos pequeños. Piensa ahora en los ojos pequeños del maestro, saborearía su boca. Un calambre tenue le viene desde las piernas y termina en una contracción a la altura del vientre.

La muchacha sale del cuarto con otro semblante. Le dice a la mamá que se siente mejor, que ya no le duele la cabeza. La madre contesta: Ya ves, la cama siempre conforta. (Grijalva 2016, 159).

La fantasía tabú, el deseo prohibido se manifiesta en “Dolor de cabeza” (159) de Edmée Pardo, donde la protagonista —que se asume es menor de edad por la forma en que es mencionada “la muchacha”, “la adolescente”—, se masturba pensando en su profesor de biología. En esta propuesta resalta la forma en que se encubre el placer colegial mediante la excusa del dolor de cabeza, “le dice a su mamá que otra vez le duele la cabeza. La madre contesta lo que le responde siempre: recuéstate un rato” que además es una acción recurrente.

Para esta minificción es importante resaltar la forma en que se figura el deseo de la protagonista, hay un fetiche de la profesión del docente, pero también de la diferencia de edad que tiene con ella “evoca al profesor de biología con su bata impecable, su olor a médico, sus manos frágiles cubiertas por una vellosidad grisácea”, por lo tanto, hay un doble factor de lo prohibido que produce la atracción secreta. También es interesante cómo no hay un enfoque falocéntrico en la fantasía, las imágenes que se proyectan, como se mencionó anteriormente, son del uniforme,

que representa para la alumna poder, y la imagen de las manos que delatan la edad del maestro. Tampoco es masturbación fálica, ya que se enfoca en la estimulación del clítoris “la muchacha se mueve lentamente de arriba abajo, se frota con la colcha, se balancea en semicírculos”, esto podría diferenciarse de los relatos que se basan en la penetración como forma casi única de representar el placer en la mujer —tal como en la pornografía—. La forma en que la madre responde al final “la cama siempre conforta” parece ser un ligero guiño de complicidad, donde la madre (re)conoce la experiencia y facilita esa exploración de la sexualidad a su hija, con un gesto comprensivo donde, consecuentemente, respeta su propio espacio.

Eva y Eva

Alva Anid

Las dos cruzan el umbral de la casa. Sonríen con timidez mientras Eva cierra la puerta. Se miran, sus mejillas se sonrojan, casi se escucha el palpitar de dos corazones inquietos. El mundo parece suspendido en ese instante. Tal vez tomen té y conversen y sea todo. Pero no, Eva María mira los labios de su amiga y un galope de caballos salvajes recorre su sangre, nunca he acariciado unos labios de mujer, cómo acercarme, cómo empezar, cómo tocar el fulgor de su piel. Triunfa el deseo y acerco lenta, muy lentamente una mano, acaricio su rostro, ella sonríe y lleva mis dedos a sus labios entreabiertos. Dedos y dientes juegan. Solo después sabré que ella también siente por primera vez el tacto, el temblor, la intensidad de otra mujer. Ahora es un vértigo dulce, y un sumergirnos en silencio en esta tarde de descubrimiento. Un despojarnos de ropas, collares y ataduras. Un gozar esta vorágine de miel y de ambrosía. Un saborear salivas, senos, párpados estremecidos. Un reconocernos con asombro en el cuerpo de otra. Un aspirar esencias corporales primigenias, desgajarnos y flotar en abismos de placer y de ternura. Un tocar el cielo con los labios y besar otro cuerpo y abrazar otros ojos como entrar en el espejo (Grijalva 2016, 124).

El último texto que se ha seleccionado de esta antología es “Eva y Eva” (124) de Alva Anid (pseudónimo de Dina Grijalva), en este se muestra cómo dos mujeres, Eva María y su amiga, exploran el amor lésbico —El nombre de la personaje Eva María podría ser un juego de nombres relacionados con la Biblia, como una forma de transgredir el papel de la mujer en la sexualidad—. Eva María tiene su primer

encuentro lésbico “nunca he acariciado los labios de una mujer, cómo acercarme, cómo empezar, cómo tocar el fulgor de su piel”, aunque es latente el desconocimiento, el deseo es lo que la lleva a iniciar “acerco lenta, muy lentamente una mano, acaricio su rostro”, el erotismo es planteado de forma sutil y delicada. Hay un reconocimiento entre ambos cuerpos, pero no solo de forma física, sino de complicidad del placer y de un sitio segura donde ambas pueden explorarse sin presión ni temor. La relación se va describiendo con palabras como miel, dulzura, esencias, lo que envuelve la escena en una atmósfera de calma y goce. Finalmente, la imagen del espejo termina de concretar el encuentro entre iguales.

En el texto se incluyen algunas construcciones poéticas que ilustran la forma la intensidad y dulzura de esta experiencia sexual: “El palpitir de dos corazones inquietos”: anuncia la exaltación de ambas mujeres, una emoción compartida que hace que ambos cuerpos se exalten, por lo tanto, sus corazones se agilizan al mismo tiempo que ellas van avanzando la exploración de su placer; “Un galope de caballos salvajes recorre su sangre”: las emociones y sensaciones que experimenta en ese momento son tal que pareciera que la sangre le recorre con mayor velocidad por todo el cuerpo; “Vértigo dulce”: a pesar de que el vértigo provoca una sensación incómoda de mareo, en este caso se acompaña con el adjetivo dulce, transformando el malestar en gozo; “Vorágine de miel y de ambrosía”: la vorágine es un remolino en ambiente líquido, acompañado de la miel dulce y la ambrosía que refiere a la bebida de los dioses griegos, describe una sensación de extremo disfrute; “Aspirar esencias corporales primigenias”: durante un encuentro sexual los cuerpos comienzan a desprender aromas llenos de hormonas y secreciones que complementan la excitación del momento; “Flotar en abismos de placer y de

ternura”: describe la dualidad del encuentro sexual, donde el placer se mezcla con la emotividad de las participantes; “Entrar en el espejo”: más allá del encuentro físico hay un reconocimiento como iguales, donde ambas se entienden, se complementan.

En este texto se celebra la diversidad como una forma más de conocer y explorar la sexualidad. La estructura de prosa poética permite que las metáforas incorporadas se acoplen al ritmo de la narración, dejando un testimonio de la visión positiva en el encuentro entre dos mujeres. El título, “Eva y Eva”, además del segundo nombre de una de las personajes “María”, evocan a la biblia, dejando claro que no se necesita de un Adán para la creación divina.

4.4 MUJERES EN LA MINIFICCIÓN MEXICANA

La antología *Mujeres en la minificción mexicana* compilada por Karla Barajas, editada por Editorial Digital EOS Villa en 2022, tuvo como objetivo difundir a escritoras mexicanas de minificción en una antología que logra integrar a 77 autoras de 21 diferentes estados de México. Algo destacable de esta antología es que se puede apreciar la ya conocida centralización de la producción cultural, pues 24 escritoras son de la Ciudad de México; mientras que otros estados como Baja California, Guerrero, Hidalgo, Michoacán, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca y Zacatecas solo cuentan con una representante de minificción.

Debido a que el propósito de la antología fue de difusión, las temáticas que la componen son muy variadas, tal como se puede apreciar en la Tabla 6. *Mujeres en la minificción mexicana*, los textos tratan sobre la existencia, la enfermedad, la vida en pareja, feminicidios, personajes mitológicas, masturbación, maternidad y

paternidad, entre muchos más. En este caso, se seleccionaron ocho minificciones donde se abordan tópicos que cuestionan la violencia estructural, exponen los cuestionamientos sobre la feminidad reglamentaria, además de que denuncian los feminicidios y el abuso sexual infantil, por mencionar algunos temas.

Una de las historias del monstruo

Arlette Luévano

Nadie la obligó. Ella alcanzaba a entender perfectamente que no podía pedir ayuda a nadie, que ella había querido estar ahí, que no había vuelta atrás.

Papá era más alto de lo que imaginaba. Su voz era más ronca. Sus manos, enormes. No soy un monstruo, le dijo, tal vez al notarla asustada, mientras su sonrisa parecía delatar todo lo contrario.

Ella se dejó tomar la mano. Pensó en su mano como en un pez rojo atrapado en una bolsa de plástico. No voy a llorar, se prometió, nunca.

Una trabajadora social tomó la última foto, la que utilizaron en cientos de volantes para buscarla. Los ojos muy abiertos, las piernas muy juntas, el pez a punto de ahogarse en la mano del monstruo.

Papá fue siempre sospechoso de la desaparición, pero en realidad nunca se descubrió qué había pasado. Que escapó, que la secuestraron, que podrían encontrarla. Rumores.

Ella vio cómo la casa se llenó de gente, cómo lloraban o gritaban por ella. Todos, menos papá. Ella estuvo ahí mientras él se iba secando, como un limón, pensó ella. Como un monstruoso limón. Ella estuvo ahí cuando todos murieron, cuando derribaron la casa.

No me quiero ir, dijo, pero esta vez, simplemente, se desvaneció. Alguien encontró sus huesos entre los muros caídos, pero ya nadie recordaba la historia. La niña sin manos, la nombraron, extrañados al descubrir que faltaban esos huesos. Como si un animal se las hubiera arrancado. No, no un animal, un monstruo. De esos monstruos que abundan, pero en los que todos insisten en no creer (Barajas 2022, 14-15).

En “Una de las historias del monstruo” se narra la historia de un feminicidio sin resolver cuyo posible asesino es el padre, quien no fue procesado, por lo cual el caso queda en el olvido, sin obtener justicia. En cuanto a la estructura, se aprecia cómo cada uno de los segmentos van conformando el texto, como si fueran pasos

que se van dando en la historia. La corta extensión de los párrafos hace que la concisión de las palabras sea tan precisa que en esos espacios tan pequeños es posible enunciar cada parte de forma trágica y potente.

En el primer párrafo se introduce a la personaje principal, quien en ningún momento es nombrada, esto también se relaciona con el final, pero lo veremos después. Desde el inicio se menciona que “nadie la obligó”, que ella “había querido estar ahí”, por lo tanto, la personaje sintió culpa por lo sucedido. Pero lo más probable es que, ella, a tan corta edad, fuera manipulada, algo que puede notarse en el siguiente párrafo.

Se observa que ella se encuentra en un estado de indefensión a manos del “monstruo”, su padre. Aunque el texto tiene una voz narrativa de testigo, en el inicio de este párrafo parece ser que habla directamente la niña “su voz era más ronca. Sus manos, enormes”, la forma en que se configura al padre ayuda a visualizar esa imagen maligna que ella percibe por del miedo, además de puntualizar la diferencia entre adulto-infante, lo cual aúna a la percepción grotesca de la situación, aparte del parentesco que se establece entre ambos. La forma en que él intenta tranquilizarla, mientras “su sonrisa” lo delata, exhibe la perversión del personaje, un pequeño detalle que explota sus cualidades.

En el tercer párrafo se establece una metáfora entre la mano de la víctima y “un pez rojo atrapado en una bolsa de plástico”, donde ella está atrapada en la casa del padre. Este párrafo es clave, ya que es aquí el momento en que ocurre el asesinato, y muy probablemente abuso sexual, aunque eso no se menciona. Además, hay un corte y cambio de tono, que también funciona como un respiro sobre la situación para quien lee.

El cuarto párrafo rompe con la narración del crimen e incluye a otra personaje, la trabajadora social que tomó la foto que se usó para su búsqueda. Además, se retoma la metáfora del pez, quien ahora es en totalidad la protagonista. Esta forma en que es retratada por la trabajadora social pareciera haber sido un indicio del peligro en que estaba “los ojos muy abiertos, las piernas muy juntas”, evidenciando su estado de alerta mediante de la mirada. El cierre es impactante “el pez a punto de ahogarse en la mano del monstruo”, esta parte nos regresa al párrafo anterior, ya que antes se menciona que la protagonista “pensó en su mano como en un pez rojo atrapado en una bolsa de plástico”, pero ahora es ella quien está sujeta a la mano del monstruo.

En el quinto párrafo ya ha pasado el tiempo, y aunque “papá fue siempre sospechoso de la desaparición” no se pudo demostrar, y su muerte termina siendo un misterio lleno de “rumores”.

En el penúltimo párrafo se vuelve a hablar de ella como si estuviera presente “ella vio cómo la casa se llenó de gente, cómo lloraban o gritaban por ella [...] Ella estuvo ahí cuando todos murieron, cuando derribaron la casa”, esta personificación —como nos daremos cuenta después— la enuncia como única testigo, y aunque hubo mucha gente que “lloraban o gritaban por ella” siempre estuvo sola. El hecho de que toda la gente sufriera por su desaparición “todos, menos papá” abona a la figura del hombre como monstruo, sin remordimientos, sin sentir. Con la metáfora del limón que se va secando se ilustra cómo pasa el tiempo mientras él envejece hasta morir.

En un mayor detenimiento hacia la figura del monstruo, esta forma que tiene la niña de poder personalizar el miedo que le provoca el abuso que sufre, resulta útil para señalar que así es como ella logra entender lo que sucede, pero llamar a un violador o feminicida “monstruo” le quita culpa de sus actos, ya que, finalmente se trata de una falla humana. Más adelante cuando dice “no, no un animal, un monstruo” vuelve a reafirmar esta categoría que despersonaliza, pero al negar la parte animal lo vuelve aún más irreal, como una indeterminación. Pero los hombres violentos existen, son reales, no son monstruos.

Finalmente, se revela que cuando se dice que ella estuvo presente se refiere a que su padre la escondió entre los muros de la casa, pero al encontrar sus restos ella simplemente termina en el anonimato, sola y sin manos. En este último párrafo es cuando parece por primera vez tener una identidad “La niña sin manos”. El hecho extra de que él cortara las manos de ella también se relaciona con la descripción física que se hace de él desde un inicio como ese monstruo de manos enormes.

Hay varios elementos que sugieren que él realmente no es su padre, sino que la ha adoptado. En el primer párrafo se menciona que, aunque ella quería estar ahí ya nadie puede ayudarla, esto refiere al anhelo de ser adoptada y por fin pertenecer a un hogar. Después se menciona que él no es como lo imaginaba, por lo tanto, no lo conocía. Además, la foto que tomó la trabajadora social puede referirse a un seguimiento de la adopción.

Los elementos del texto hacen que parezca que se narra un cuento de terror —la imaginación de la niña, el monstruo, la imagen de ella como pez-sirena (“las piernas muy juntas”), la niña como fantasma, la animalización de él—, por lo que el

cierre del texto rompe y regresa a la cotidianidad “de esos monstruos que abundan, pero en los que todos insisten en no creer” recordando la fatalidad de la realidad y que quizá hubo personas que lo defendieron, algo muy usual en una sociedad donde el sistema patriarcal defiende a los hombres. El ritmo de la narración va desacelerando cuando pasa por los sucesos en vida y llega a su muerte, que es como si el tiempo quedara en pausa, en un limbo, al igual que ella atrapada en la casa. Finalmente, el título da redondez al texto “Una de las historias del monstruo”, indica que “la niña sin manos” no es la única víctima, por lo que sugiere se trata de un asesino serial.

La belleza de las orquídeas

Mical Karina García Reyes

Por motivos de trabajo, tomé el camión en una ruta que no acostumbraba. Había apenas siete personas en el camión, contándome.

Más adelante, un par de policías abordó el transporte, nos preguntaron si todo estaba bien, en orden. Algunos contestaron, otros asentimos con la cabeza mientras los policías se dirigían a los tres sujetos sentados al fondo del pasillo. Con un gesto amable, les solicitaron que abrieran sus mochilas y mostraran el interior. Los policías revisaron con escrutinio y, al no encontrar nada inusual, agradecieron a los tres pasajeros y se bajaron del camión deseando las buenas noches. Como siempre, no revisaron el bolso de ninguna de las cuatro mujeres a bordo.

No pude evitar un momento de introspección, pensando en todas las implicaciones que podía tener el hecho de haber sido excluida del cateo solo por ser mujer. ¿Aquello era igualitario? ¿Machista? ¿Feminista? ¿No era un prejuicio? ¿Era ético?

Pensé en ello en lo que llegaba a mi objetivo, donde podría sentirme segura. Abrí mi bolso y la saqué mientras me ponía de pie y gritaba a los pasajeros:

—¡Que nadie se mueva o le pego un tiro! (Barajas 2022, 51).

En el artículo “El cultivo de orquídeas *Phalaenopsis*” los autores señalan que “las orquídeas son plantas que poseen gran capacidad de adaptación al medio, estas poseen tallos carnosos, delgados, espesos o gruesos, estos adaptados a las

funciones ambientales que posea cada especie y las necesidades que requiera cada una” (Alarcón Pulido, y otros 2022), estas adaptaciones les permiten esperar el momento adecuado para desarrollarse en condiciones favorables. En algunos otros textos científicos se refieren a la orquídea como una planta engañadora que es capaz de imitar formas físicas diversas para obtener beneficios durante la polinización o el desarrollo de la misma planta. Esto podría semejarse a la utilización de un disfraz o la actuación en una escena en cuanto a la utilización del recurso de la ficción, sea el engaño o no una finalidad.

En el texto “La belleza de las orquídeas” se presenta un dilema ético-ideológico, así como prejuicios de género, en una actividad cotidiana donde se incluye la violencia. Desde el título del texto se establece un guiño por medio del uso de la orquídea, donde, como se menciona anteriormente, esta es una maestra del camuflaje y el engaño, características que —como se descubre al final— pertenecen a la protagonista. Conociendo el desenlace, el inicio del texto resulta humorístico “por motivos de trabajo”, anticipándonos a que el trabajo de la protagonista consiste en el asalto en el transporte público —un “trabajo” no anormal—.

El segundo párrafo tiene un tono cotidiano —geolocalizado en un país como México, donde es normal que la autoridad realice controles de seguridad rutinarios como medida preventiva de la violencia, hecho que no debería normalizarse en un contexto medianamente sano—, tres sujetos masculinos resultan sospechosos, por lo cual sus pertenencias son revisadas “con escrutinio”, pero al no encontrar nada los oficiales se retiran de la escena. Cuatro mujeres más del total de pasajeros libran la revisión por el hecho de ser mujeres —tal como lo indica el texto—.

Inmediatamente después la voz narrativa introduce diversas preguntas que hacen cuestionar el accionar de los dos policías, como si al tratarse de una mujer —o varias—, se estaría absuelta de la maldad, o, contemplando un pensamiento reduccionista, donde se tomarían por absolutas las características de los géneros binarios masculino / femenino, estas estarían absueltas de inmediato de ser consideradas entes peligrosos.

Los siguientes dos párrafos constituyen una forma de burla ante el sistema binario de género, una retorcida crítica de los estereotipos al mostrar a la personaje como esa orquídea camuflajeada ante el resto de las personas en el transporte público. El final es impactante, refleja cómo la violencia no tiene género, y termina por ser una burla ante los mismos estereotipos determinantes de la sociedad.

No se resigna

Ethel Krauze

A ella le da vergüenza tener un marido tan bueno. Sobre todo, delante de las amigas divorciadas que se han liberado y son independientes. Él es prudente y acomedido en el hogar, cuida a las niñas y vigila el guisado hasta que ella sale de sus cursos a las diez de la noche, gana dinero para una linda casa con chimenea y le cambia el modelo de auto cada año. Es apuesto y generoso.

Pero ella no se resigna, quiere ser una mujer moderna (Barajas 2022, 72).

En este texto se cuestiona un gran postulado dentro de los discursos feministas y es de la liberación o el estar fuera de los mandatos de imposición del patriarcado, escapar de las garras del machismo y demás expresiones que puedan ocurrirse. Pero esto al mismo tiempo choca con la idea del poder de decisión de la mujer sobre su propia vida, panorama que puede observarse en el texto.

Desde la primera línea se observa cómo a la personaje “le da vergüenza tener un marido tan bueno”, condición que sería una respuesta ante la forma en que

sus amigas se muestran como mujeres libres e independientes; aunque la protagonista tiene una posición ideal para muchas personas, desea ser como las divorciadas.

En este texto —al igual que en el anterior— hay una crítica de las formas de pensamiento del género y cómo se ligan con el feminismo impositivo, donde se cree que la liberación de la mujer —de las mujeres— es mediante una única manera de vivir la vida, distanciada o aparte de los hombres.

De algún modo, la protagonista siente culpa por la sensación de que no pertenece a esa propuesta de libertad, ya que su pareja es para ella el hombre perfecto:

Él es prudente y acomedido en el hogar, cuida a las niñas y vigila el guisado hasta que ella sale de sus cursos a las diez de la noche, gana dinero para una linda casa con chimenea y le cambia el modelo de auto cada año. Es apuesto y generoso (Barajas 2022, 72).

No puede seguir la misma línea de pensamiento de sus amigas, porque no experimenta el mismo contexto, no hay una forma de mostrarse como una igual, por lo que se le muestra como traidora al no cuestionar y abandonar su circunstancia. El final es inquietante y abierto, ya que la protagonista tiene la intención de luchar por pertenecer al grupo de sus amigas, por lo que —como sugiere el texto— muy probablemente ella termine por cambiar el ritmo de su vida, aunque esta sea perfecta.

Noches largas

Lucía Reyna Gutiérrez

Un penetrante silencio reina en la habitación. No puedo dormir. Quiero que ya amanezca, pero el tiempo transcurre despacio. Escucho sus pasos y maldigo mi suerte. Mueve la manija y abre, me observa, viene hacia mí con una sonrisa. Acaricia mi largo cabello. Quita las cobijas que me cubren. Sus manos se deslizan por mi cuerpo mientras me quita el pijama. Su respiración se agita. Excitado, trepa encima

de mí. Se estremece, sacude mi cuerpo, percibo su aroma, oigo sus palabras obscenas y gemidos. Las lágrimas son mi única señal de vida. Al terminar se sube el pantalón y me acomoda la ropa y la cama.

Sale del cuarto. Regresa por la bata blanca que olvidó en la silla. Al fin puedo mover el dedo meñique (Barajas 2022, 114).

En “Noches largas” la división del texto en dos partes sirve para establecer dos ritmos en el relato: el primer momento, donde el texto es más extenso, marca un tiempo sumamente desesperante por la lentitud en la que avanza, eso sumado a la narración en primera persona, hace que quien lee se sumerja en una experiencia directa con la situación, trasladando esa sensación sofocación e impotencia. La segunda parte es claramente más corta, lo que acelera el ritmo de la narración y hace que el final se presente de forma inmediata e impactante.

Desde el inicio, la descripción del espacio va creando una atmósfera que da la sensación de encontrarse el tiempo detenido, un no lugar donde no pasan las horas, se nota por la impaciencia de la personaje: “quiero que ya amanezca, pero el tiempo transcurre despacio”. Aparece otro personaje y se rompe el “penetrante silencio” a partir del sonido de pasos que se acercan, pasos que ella odia, “maldigo mi suerte”, esto indica que no es la primera vez que sucede, ya que ella sabe qué significan esos pasos nocturnos.

El personaje entra a la habitación y sonríe, esto es importante ya que se repite el mismo gesto que en el texto “Una de las historias el monstruo” de Arlette Luévano. En ambos casos la sonrisa se relaciona con la perversión de los personajes masculinos, una forma de enunciar una mala intención, pero también una forma de indicar que estos saben que tienen el poder en la situación y se sienten victoriosos.

Después él empieza a acercarse a ella, con la soledad, la noche y el tiempo a su favor, se ve cómo él empieza a disfrutar de ese cuerpo que no responde, y es esta contrariedad del cuerpo inerte de ella y las sensaciones que se van observando en él “sus manos se deslizan por mi cuerpo [...] su respiración se agita [...] trepa encima de mí. Se estremece, sacude mi cuerpo” y ella solo puede limitarse a oírlo y olerlo, porque no hay un indicio de que sienta físicamente el abuso sexual, pero sí reacciona por el miedo que tiene “las lágrimas son mi única señal de vida”.

Termina de violarla y tranquilamente vuelve a dejar la escena como si nada hubiera pasado “se sube el pantalón y me acomoda la ropa y la cama”. En el siguiente párrafo él sale, pero regresa y nos damos cuenta de que se trata de un médico. Al igual que en el texto de “Una de las historias del monstruo”, quien se supone está encargado de protegerla y cuidarla es quien termina haciéndole daño. El final, “al fin puedo mover el dedo meñique”, es fuerte, ya que se deduce que ella está peleando tanto por intentar escapar de ahí que finalmente una mínima parte de su cuerpo logra reaccionar, pero ya es muy tarde.

De las buenas costumbres

Claudia Morales

Los números cuadrados del taxímetro se iluminan, veo los ojos horrendos del taxista en el espejo y la coronilla de su cabeza con un par de orejas renegridas. Pienso en mi falda, jalo el borde para cubrirme las rodillas, imagino la impresión que debo darle tomando un taxi a esta hora, con la oscuridad apenas espantada por el alumbrado público, nebuloso e intranquilo. Lo que debe pensar de una mujer que anda en esta ciudad sin compañía. Debe oler el semen tibio aún entre mis piernas, debe oler la saliva que hiela los recovecos de mi oreja; seguro sabe que me robé un cenicero del hotel y que lo traigo en la bolsa. Nos vemos a través del espejo retrovisor, intento y no puedo identificar las calles, solo la oscuridad ignota.

—No se preocupe señorita, a las niñas buenas no les pasa nada (Barajas 2022, 174).

El movimiento feminista, así como la extensión de los ámbitos en que se desenvuelve —en cuanto a trascendencia poblacional, es decir, ponerse al alcance del pueblo— ha tenido su respectiva aceptación, al igual que el rechazo por los ideales que persigue. Una de las preocupaciones actuales del movimiento concierne a la libertad de la mujer, el cuestionamiento ante los paradigmas morales y el cuerpo como espacio que se habita, que se cuida y que nos representa; por el contrario, algunos grupos que rechazan el feminismo proponen que las mujeres han comenzado a victimizarse descontroladamente, a un punto de llegar a crear ficticios escenarios de peligro, debido a paranoia referente a las agresiones. En este texto se imprime esa mirada que juzga a través de los ojos del taxista, como un medidor moral de la pasajera.

El texto “De las buenas costumbres” está dividido en dos segmentos; el primero es de carácter descriptivo en primera persona, la personaje principal narra la escena donde ella sale de un hotel y probablemente se dirige a su casa, aunque no se especifica en el texto. Llama la atención cómo empieza la narración, ya que la personaje hace un acercamiento descriptivo hacia el chofer, “veo los ojos horribles del taxista y la coronilla de su cabeza con un par de orejas renegridas”, da la impresión de que se estuviera hablando de un ente con cierta monstruosidad, tal como se ha apreciado en otros textos, como en “Una de las historias del monstruo”, solo que en este caso no se menciona como tal, sino que solo se realzan aspectos de su fealdad para ilustrarlo de una forma negativa que causa aversión.

Ya desde el título se señala que el texto tendrá una carga moral por “De las buenas costumbres”, desde la visión de ambos personajes, lo que quiere decir que como lectores / lectoras sabremos que ambos poseen una conciencia de lo que

establece lo bueno y lo malo desde una perspectiva social. En la segunda cláusula, la protagonista comienza a preocuparse por cómo va vestida, por la impresión que tendrá el chofer de ella y por la hora, tres aspectos básicos sobre los que la gente opina cuando una mujer es violentada o asesinada. En la tercera cláusula, ella remarca lo que él debe estar pensando, y es también una cuestión de género el que se vea mal o resulte más peligroso que “una mujer que anda en esta ciudad sin compañía [o en cualquier ciudad]” a diferencia de que lo haga un hombre —como el taxista que trabaja solo hasta tarde en la misma ciudad.

A partir de la mitad del párrafo, la protagonista comienza a pensar en cosas explícitas que podrían provocar a un ataque, como las secreciones —semen, saliva— que continúan en su cuerpo después de un encuentro sexual en el hotel del que acaba de salir, o el hecho de haberse robado un cenicero. Aunque estos son aspectos que muy difícilmente el chófer podría adivinar, oler o ver, ella ya se encuentra en modo de alerta.

La última parte del primer párrafo resulta aún más alarmante; ella, quizá por el miedo —tiene un primer contacto directo con el taxista cuando sus ojos se encuentran— no logra reconocer el camino por el que es conducida, quizá por la oscuridad, o quizá no, pues queda abierta la posibilidad de que ella se encuentre desorientada porque el taxista ha tomado una ruta a otro destino.

En cuanto a ella, no se explicita quién es ni qué hace ahí. Hay por lo menos dos posibilidades, la primera es que ella se encontrara con una pareja o persona conocida, con quien tiene cierta relación, pero, aunque no es imposible, es raro que esta otra persona no la acompañara en su camino de salida. La segunda es que

ella sea trabajadora sexual, lo cual justificaría mayormente que se encuentre en alerta —quizá por experiencias pasadas de ataques a su persona o a otras compañeras—, y también el hecho de que salga sola. Esto también le haría considerar que el taxista sepa o asuma que se dedica al trabajo sexual, por lo tanto, él ya se encontraría en un estado de prejuicio social / sexual y con morbo. En cualquiera de las dos posibilidades, la protagonista se encuentra en un estado de vulnerabilidad ante él.

En el breve y contundente segundo párrafo, con el que termina la minificción, el otro personaje pronuncia el único diálogo: “No se preocupe señorita, a las niñas buenas no les pasa nada”, este recurso funcionará como una forma de decir que ella no tiene voz, que debe resignarse a únicamente a vivir el episodio. Este contraste entre voz / silencio indica quién posee más poder en determinada situación, ya que ella se ha reservado a encerrarse en los pensamientos que la atormentan. El momento en que él rompe el silencio con esta única frase es totalmente perturbador, ni siquiera se ha registrado un saludo previo, la comunicación entre ellos que se hace explícita es totalmente prejuiciosa; no hay necesidad de enunciar que a las niñas buenas, o sea, a las que se portan bien, no les pasa nada [malo], pero al tener el conocimiento previo de que ella está saliendo de un hotel, él está juzgando su sexualidad, por lo tanto, este diálogo se convierte en una amenaza, ya que él está insinuando que ella no es una niña buena, por lo que algo malo debería pasarle. Se justifica e instituye como juez y próximamente verdugo.

Aunque el texto termina aquí con un final abierto, y no se sabe si realmente se consumará un ataque de cualquier tipo, se muestra muy claramente el poder que él ejerce sobre ella, por de algo tan sutil que no se puede tomar como evidentemente malo porque él no está siendo grosero, hasta podría decirse que es amable al utilizar la palabra “señorita” y que, aparentemente, le está dando consuelo, porque él ya notó el nerviosismo en ella. Este tipo de agresiones veladas, desde la mirada en el retrovisor o las palabras disfrazadas de amabilidad, son similares a otros recursos utilizados por la violencia patriarcal como un doble discurso oculto que busca esconder una mala intención, cual es el caso de la sonrisa siniestra en el texto “Una de las historias del monstruo”, un mecanismo que se basa en la naturaleza fugaz y polisemántica de la narración.

El coleccionista

Jazmín García Vázquez

El hombre la obligó a caminar por un túnel oscuro y lleno de humedad. Después de quitarle las esposas, la empujó dentro de una celda. Ella volteó alrededor, todas las demás celdas ya estaban ocupadas: fénix, unicornio, arpía, dragón, y todos los demás seres que no podía ver y solo alcanzaba a escuchar.

Él sonrió al ver las lágrimas salir desaforadamente de la mujer... su colección de criaturas fantásticas por fin estaba completa (Barajas 2022, 203).

En “El coleccionista” se narra el episodio de una mujer que es encerrada junto con otros / otras prisioneras por otro personaje. El inicio del texto crea confusión por los elementos mencionados: las esposas y el escenario que ocurre en las celdas, estos hacen creer que se trata de un policía que ha arrestado a una infractora y que se encuentra en una cárcel, aunque no es algo que queda totalmente claro, ya que podría tratarse solamente de un secuestrador que colecciona criaturas fantásticas; ese “túnel oscuro y lleno de humedad” podría ser un lugar secreto subterráneo, dadas las características del espacio.

Dado que en el final se hace referencia a que “su colección” ya está completa, lo más probable es la opción de un secuestrador. Los demás seres que aparecen “fénix, unicornio, arpía, dragón [entre otros]” son personajes de diversas mitologías o cuentos de hadas, por lo cual resulta extraño que la última en ser capturada sea la mujer. Una posibilidad es que este coleccionista lleve mucho tiempo con su labor, dando por hecho la existencia de estas criaturas. Aunque continúa la incógnita de por qué ella, sin ser parte de algún universo mágico o mitológico, pueda ser integrada a la colección.

La cláusula con que cierra el texto, además del secuestro y encierro, muestra la crueldad del coleccionista: “él sonrió al ver las lágrimas salir desafortadamente de la mujer”, evidencia directa de cómo él disfruta con el sufrimiento de sus víctimas. Este rasgo de la sonrisa ya ha sido observado en otros textos, pero aquí no aparece disfrazado, es directo. En la segunda parte se muestra el orgullo que él tiene por su hazaña. La utilización del posesivo “su” en relación a la colección de criaturas fantásticas es indicador de la posición de poder que tiene, muestra que la ha vuelto suya a la fuerza, sin consentimiento.

Silencio forzado

Camelia Rosio Moreno G.

Encontraron muchas fosas. En Guanajuato. Existen más. Tras muchos intentos los dejaron trabajar. Las brigadas empezaron la búsqueda. Buscan a los suyos. También a los otros que ya son suyos. ¿Tienen rostro? No. Los de las fosas tampoco. No se conocen. Conocen su dolor, eso les da fuerza. Tienen miedo, miedo a los vivos que los vigilan, que los limitan, que quieren callarlos. Callarlos porque no les conviene que se sepa que son tantas las fosas. Shhh. “En Guanajuato no pasa nada”, ese es el discurso. Ellos avanzan. Siguen los hallazgos, ¡son tantos! No están los que buscan. Siguen escarbando. Reconocen a uno. Lo entregan. Recuperan la esperanza de encontrar al suyo. Lloran.

Encontraron muchas fosas. En Guanajuato.

Continúa la búsqueda (Barajas 2022, 224).

En cuentos como “Silencio forzado” de Camelia Rosio Moreno, la utilización de signos ortográficos que señalan silencio, como los puntos y algunas comas, dan un sentido emotivo y de ritmo. En este caso, la voz narrativa no detalla con precisión la

historia por lo corto de las cláusulas, no describe, no hay datos o registros, pero tiene tantos enunciados que permiten estructurar la historia paso a paso.

El título del texto enuncia un miedo generalizado que se esparce por la violencia en México, el silencio que obliga a callar lo que enuncian muchas voces temerosas por la repercusión de transmitir información no validada por la voz oficial, voz a la que no le conviene afirmar información que puede / invalida su quehacer formal.

El inicio del texto “Encontraron muchas fosas” es directo y no, declara la información principal, una noticia estremecedora, pero no dice quién, no hay sujetos / sujetas claras porque permanecen cobijados en el silencio del anonimato. La búsqueda de narco fosas o fosas de sepultura anónimas de grupos criminales en México suele conducir a una muerte casi segura, por lo cual, quienes sacrifican su vida en esta actividad, se vuelven casi mártires.

Guanajuato es el estado donde se ubica el relato, pero podría ser Sinaloa, Colima, Michoacán, cualquier otro. Después se menciona que “tras muchos intentos los dejaron trabajar”, de nuevo no se sabe quiénes son los sujetos de dicha acción, podría ser tanto el gobierno como los grupos delictivos, porque ambos cuentan con razones para no permitir que esta clase de información delicada salga a la luz porque perjudica su “trabajo”.

En el texto hay un abordaje de la identidad robada, aquella que ya no le pertenece a nadie, que ha sido saqueada a través de las víctimas que ya no tienen rostro, aunque sigan en la mente de las personas que aún las buscan, que no se permiten olvidarlas. También se crea un lazo de reconocimiento, de pertenencia con aquellas otras personas que buscan a sus desaparecidos y desaparecidas. En

algunos casos se les llama o se les hace llamar “los / las buscadoras”, un adjetivo deverbativo que da cuenta de esa acción continua y sin fin, llena de tristeza y esperanza. Este lazo de unión está sellado por el anonimato cuádruple entre víctimas, quienes buscan, gobierno y grupos delictivos. Es un constante juego tétrico de las escondidillas donde el encontrar cualquier pista o a cualquiera “los / las suyas” vuelve a iniciar el juego.

Hay una repetición interesante de palabras, mecanismo que se utiliza para no dejar olvidar, como en una letanía o una oración religiosa. Esto sucede en pares como *búsqueda / buscan, conocen / conocen, miedo / miedo, callarlos / callarlos*. Estas reiteraciones resuenan dolorosa e insistentemente en los gritos silenciados de auxilio. El silencio que se ha estado mencionando mediante acciones e imágenes es manifestado directamente con una onomatopeya “shhh”, dándole mayor presencia al acto de silenciar. Ya no solamente el silencio se aplica a los personajes, sino a quien lee, volviéndolo cómplice del miedo y del crimen a la vez. Ese testigo sabe, pero no sabe exactamente qué sabe, y tampoco puede denunciar, porque no sabe lo suficiente.

“En Guanajuato no pasa nada” —enunciado que de nuevo puede replicarse a otros espacios geográficos del país, donde los gobiernos enmascaran los crímenes para salvaguardar su imagen política— remarca el interés por mantener los datos dolosos lo menos claros posible, para evitar afectar la imagen de unos cuantos, a costa del dolor de muchos. Sin embargo, a pesar del dolor y el miedo, “ellos avanzan”, los dolidos, los ya sin nombre, sin rostro, sin identidad, parafraseando un lema muy escuchado en las marchas y protestas contra la

violencia “nos quitaron tanto que nos dejaron sin miedo”. El sentido de colectividad con otras personas que comparten el dolor de la pérdida hace que los buscadores / las buscadoras continúen, a pesar de encontrar a alguien más y no a quien buscan. El regresar la felicidad a otras familias hace crecer su esperanza, aunque al final “lloran”, no se detienen.

A pesar de que en este texto no se habla en específico de mujeres ni está enunciado desde y para una voz de mujer, fue seleccionado por su fuerte intención de denuncia por las tantas personas desaparecidas en el país, donde, muchos de sus grupos de búsqueda están liderados por madres que lo han perdido todo, hasta el miedo.

Prestidigitador

Crista Aun

Ante una mujer blanca e incrédula como conejo, el ilusionista desdice las palabras mágicas con que construyó un mundo mágico; invocando los poderes más oscuros, el mago devela lo oculto: su boca suave es en realidad una daga, las manos dóciles son puños y el cuerpo afable, es un ser abominable. El truco concluye cuando la luz de la mujer se apaga y él la desaparece (Barajas 2022, 315).

En “Prestidigitador” se ilustra metafóricamente la relación entre un hombre y una mujer en la que él la engaña como a una niña inocente con un truco de magia. La mujer es comparada con un conejo, quien no solo es incrédula, como se dice, sino frágil enamorada creyente de las palabras de un hábil y experimentado mentiroso capaz de utilizar los “poderes más oscuros”.

A pesar de ser algo muy conocido que “un mago nunca revela sus secretos”, este mago deja ver el mundo de ficción en el que ha envuelto a la mujer, un mundo violento, con ataques físicos, verbales y emocionales. Al principio ella es nombrada como “mujer blanca”, lo que, además de ser una comparación con los conejos que

los magos suelen utilizar en sus trucos de magia, tiene una alusión a la pureza e inocencia de ella, blanca porque es fácil de engañar y persuadir, blanca al contrario de la oscuridad en él.

Cuando se menciona que “las manos dóciles son puños y el cuerpo afable, es un ser abominable” hay un desdoblamiento del personaje, donde este es lo contrario a lo que ha querido dar a conocer de sí, uno más de sus engaños. Finalmente, el texto concluye cuando “la mujer se apaga”, frase utilizada para hacer referencia a cuando una mujer pierde su brillo, o sea, termina sumida en la depresión o en un estado de estancamiento emocional y físico, pero en este caso es diferente, ya que se trata directamente la muerte. Y él simplemente desaparece, completando su mayor acto de magia.

CONCLUSIONES

La minificción es un género híbrido, polifacético y flexible que se adapta no solo a diferentes formatos y estilos de escritura, sino que es capaz de albergar temas que abordan desde la vida cotidiana, hasta escenarios fantásticos y contextos hiperviolentos, desafiando a quien lee a complementar los detalles de una historia condensada en unas cuantas líneas. A continuación, se comparten diversos hallazgos encontrados en la minificción escrita por mujeres que hacen que el ejercicio de escribir este tipo de literatura permita que problemáticas sociales sean enunciadas a través de la literatura.

Tras el análisis de los aspectos teóricos, estructura y propuestas temáticas de la minificción, se puede observar que, pese a su tamaño y reciente creación en comparación con otros géneros literarios como la novela, la poesía o el cuento, los elementos que la componen la vuelven un ejercicio arduo, tanto para su producción como para su lectura. Se han analizado propuestas independientes de textos escritos por mujeres minificcionistas cuyo valor radica en contribuir a eliminar gradualmente las barreras del género en la literatura, lo cual puede comenzar a forjar un cambio significativo en la percepción cultural y social de la escritura en pro de una sociedad más equitativa.

Asimismo, fueron detectadas propuestas arriesgadas como las de Pita Amor, trabajos con hibridez entre prosa poética y narración con textos variables en su estructura y composición, lo que permite incluso replantear los cánones, proponiendo una lectura plural, cambiante y escapista, que se han convertido en

puntos de referencia por su calidad, temática y variedad, y que enmarcan el camino a la despatriarcalización de la literatura.

En ese sentido, los textos analizados celebran la diversidad como una forma más de conocer y explorar la sexualidad, su estructura delimita a través de metáforas incorporadas al ritmo de la narración, dejando testimonios de la visión positiva en el encuentro y unión entre las mujeres. Además, responden al demérito constante del trabajo de las mujeres, y promueve un espacio para reconocer las diferentes representaciones de la violencia sexual contra la mujer abarcando temáticas como el trabajo sexual, la violencia digital a través de la pornografía no consensuada y la explotación laboral, esto gracias a la tonalidad oral que poseen los personajes representando las voces oprimidas que buscan replicar el reclamo donde las víctimas son atacadas de maneras totalmente crueles a través de la violación singular y tumultuaria, tortura, humillación pública, sometimiento, desmembramiento, creación de material fílmico y fotográfico.

Asimismo, se observó que algunos textos no contienen rastros de intertextualidad, quizá por causas como el desconocimiento de la literatura clásica, sin embargo, la brevedad de las obras funciona de manera práctica y estética, puesto que da fluidez y orden, y poseen formas de humor para captar la atención del lector, así como la recuperación de la corporalidad y los deseo femeninos, la violencia de género y la identidad de las mujeres que terminan siendo en la minificción una práctica literaria compleja.

Dada la limitada extensión de la minificción resulta importante aprovechar el espacio disponible para expresar lo que se quiere contar / ilustrar, por lo cual, las autoras se valen de frases contundentes, que pueden ser una noticia o un dato

decisivo para la historia, una vuelta de tuerca, un elemento humorístico, entre otras posibilidades, esta poética narrativa se muestra encaminada a evidenciar un crimen o un hecho violento, dentro del planteamiento o la conclusión. Al inicio funciona como un prólogo de la historia, donde se anticipa al público la tragedia, incluso desde el propio título que ya anuncia el contenido que el lector recibirá; cuando es colocado al final resulta un cierre impactante o definitivo ante los acontecimientos violentos que iban incrementando en intensidad.

Al leer un texto sin especificación genérica del narrador o los personajes, históricamente, de forma automática asumimos que se trata de voces masculinas, lo que se deriva directamente del concepto genérico masculino gramatical y del hecho histórico-cultural de que la mayoría de productos han sido acuñados por escritores masculinos en la literatura, pero, ¿por qué no jugamos con una voz femenina predeterminada en el caso de escritoras mujeres, deduciendo que estas están pensando, narrando y escribiendo con su propia voz, aunque la voz narrativa no se detalle con ese género?, situación que podría estar respondida en la antología propuesta por Karla Barajas, ya que, además de integrar solo a escritoras, los textos incluidos aportan a la conformación de identidades complejas entorno a vivencias de las mujeres.

Este fenómeno también ocurre cuando se está hablando de relaciones interpersonales, ya sean sexuales, eróticas, de amistad, entre otras, se asume que el género de esas personas es masculino y femenino, al igual que heterosexual, excluyendo o ignorando que existen otras posibilidades de sexo, géneros, orientación sexual, y más conceptos relacionados con el horizonte de existencia

humana, dando por hecho de antemano que las únicas formas de ser son las tradicionales.

Sin embargo, debido a la globalización, la universalidad del mundo digital, el acceso a múltiples medios de publicación y la apertura social hacia nuevas formas de ser y de vivirse, muchas personas con cuerpos, mentes y emociones diversas pueden incursionar en el mundo cultural con la seguridad de que pueden mostrar quiénes son. Así, aunque en toda la historia del mundo hay registros de la diversidad sexual y cultural, como en el caso de relaciones sexuales entre hombres en la antigua Grecia, o entre mujeres que han tenido que esconder su amor para evitar la violencia social, o la existencia de personas intersexuales antes llamadas hermafroditas —cambio que se suscitó para evitar la violencia médica—, o las identidades culturales muxes de México, o a la identidades *hwame* y *alyha* en Estados Unidos, pero, si la lista de diversidad sexo-cultural es tan extensa ¿por qué continuamos solamente creando voces masculinas en nuestra mente? Sin duda, ello es prueba de cómo el pensamiento patriarcal continua vigente.

En aquellos textos donde no está definida la voz de quien narra, se decidió establecer que es narradora de género femenino, respetando el género de la autora, aunque en varios de los textos ni el género de quien narra ni del otro u otros personajes afecta de ninguna manera el desarrollo y comprensión del texto.

Se identificó el recurso del soliloquio, o sea, cuando un o una personaje habla para sí en la escena o texto, o un monólogo, donde puede haber otro u otra personaje, pero no se obtiene respuesta. Como se observó en los textos, estos recursos permiten que las personajes narren su propia historia, expresen sus

emociones con libertad, cuestionen el mundo exterior o hasta que narren alguna injusticia, como en los casos donde las protagonistas han sido asesinadas.

El hecho de narrar desde la primera persona también permite un acercamiento directo a la voz de quien narra, dando al lector la perspectiva de que el discurso está abordado desde la cotidianidad, lo que permite crear un puente entre los hechos del mundo "real" y los del mundo ficticio, que constantemente está eliminando los límites ficcionales para acercar a quien lee de una forma íntima, con lo que da la ilusión de que el escenario ficticio es mucho más cercano, logrando también otro grado de empatía.

Esta cotidianidad varía dependiendo del ambiente en el que se desarrolla, por ejemplo, en los textos donde se abordan situaciones eróticas, de exploración corporal y de emociones, el lenguaje cotidiano permite conectar más fácilmente con las sensaciones que experimentan las personajes, al no necesitar de tecnicismos o descripciones complicadas que desvíen la atención del momento presente en el texto. También se incluyen objetos comunes —como la cama, el teléfono o una flor—, que en conjunto van creando espacios fáciles de identificar.

En los textos donde se refleja la violencia no hay un solo escenario, sino que tenemos muchos espacios cotidianos constantes en los que las mujeres son violentadas; siempre hay un elemento de desigualdad entre victimario y víctima, ya sea económico, educativo, moral, social, entre otros, esto directamente se transmite en poder, entendido como la fuerza física y la superioridad que se ostenta ante diversas situaciones, en las cuales la fuente puede ser una o múltiples, dirigiendo cualquier tipo de análisis que se realice a un estudio interdisciplinario que nos

permita abarcar diversas vertientes para una perspectiva amplificada de la realidad. Por ello, en estudios como este se propone una revisión de los textos no solo desde la literatura, sino también desde la sociología, la historia, la economía y la política, por lo menos.

Es importante destacar que elementos como la supresión de información, los silencios y los espacios restringidos, en lugar de ser un obstáculo para el desarrollo de las historias abordadas, se tornan en herramientas útiles para sugerir finales alternativos, desenlaces inesperados; son espacios donde se pausa la acción, pero las personajes están pensando, acto que desencadena otra acción u otra cadena de acciones. De modo que no solo importa la información que se da, sino lo que no está de forma visible o inmediata.

Se incluyeron cuatro tablas de registro donde se desglosan los textos escritos por mujeres de las antologías analizadas *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*, *Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción*, *Eros y Afrodita en la minificción* y *Mujeres en la minificción mexicana*, en cada uno de los textos se identifica el tema principal así como palabras claves que están relacionadas con ese tema, este método permitió establecer cuáles son los imaginarios que las escritoras están proyectando para problemáticas sociales específicas como la pobreza, el amor romántico, las relaciones de pareja o la explotación sexual, también funcionará como un medio facilitador en investigaciones próximas para la detección de textos específicos en discusiones del género. A pesar de que no se analizaron en totalidad los textos de las antologías, estas tablas tienen un papel importante al momento de identificar las propuestas temáticas generales de cada antología, que finalmente

integran una propuesta grupal de conjuntos de escritoras mujeres que han sido reunidas para conformar una voz colectiva.

En conclusión, las minificciones escritas por mujeres en México aportan una perspectiva importante, que nos permite ver temas que ya han sido abordados anteriormente por escritores hombres, pero con recursos diferentes, como la lucha social por el reconocimiento de los derechos humanos, la búsqueda de justicia social a través de la palabra y el silencio, la descripción del placer de la mujer desde una perspectiva que no sólo considere al cuerpo como un objeto, sino que lo exprese desde el placer no penetrativo y la interacción con otros cuerpos iguales.

Visto todo lo anterior, la principal aportación de esta investigación ha sido demostrar cómo resulta imprescindible enfocar la atención hacia proyectos de autoras jóvenes que, aparte de jugar con las estructuras básicas de los textos, se aventuran a invertir drásticamente las historias y las formas. Pese al ya notorio incremento la participación de las mujeres, sobre todo desde finales del siglo XX hasta lo que va del siglo XXI, es fundamental continuar promoviendo y difundiendo espacios para las mujeres, y no solamente en la literatura, sino en todos los campos de expresión y desarrollo humano.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón Pulido, Silvia, Silvia García Muñoz, María Hernández Sánchez, Alejandra Rodríguez Betancourt, y Fabián Enríquez García. 2022. "El cultivo de orquídeas *Phalaenopsis*". *Biológico Agropecuaria Tuxpan* 115-122.
- Alianza Mexicana de Trabajadorxs sexuales. 2020. *AMETS*. abril. Último acceso: agosto de 2022. https://twitter.com/amets_mex?lang=es.
- Amor, Guadalupe. 1959. *Galería de títeres*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arcega-Aguilar, Vimarith, Diana Raquel Hernández Meza, y José Manuel Ortiz Soto. 2020. *Diversidad(es) Minificciones alternas*. Bogotá: Taller Blanco Ediciones.
- Arcega-Aguilar, Vimarith, Diana Raquel Hernández Meza, y José Manuel Ortiz Soto. 2021. *Diversidad(es) minificciones alternas Hispanoamérica*. Perú: Quarks Ediciones Digitales.
- Arias Urritia, Ángel. 2022. "Los hilos de Ariadna: escritoras mexicanas de minificción en la red". *Romance Notes* 62 (2): 291-309.
- Avilés Fabila, René, Cecilia Ezeta, David Gutiérrez, y Elsa Muñiz. 2015. *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Bloom, Harold. 1994. *El cannon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Blues, Anaïs, y Luis Flores Ramos. 2023. *Voz violeta. Antología de minificcionistas mexicanas*. Ciudad de México: La tinta del silencio.
- Bajtín, Mijaíl. 2003. *La cultura popular en la Edad Eedía y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barajas, Karla. 2022. *Mujeres en la minificción mexicana*. Rosario: Editorial Digital EOS Villa.
- Barros, Pía. 2020. *¡Basta! + de 100 hombres contra la violencia de género*. Santiago: Editorial Asterión.
- Barros, Pía. 2012. "¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género. Muestra de una muestra de microcuentos escritos por mujeres". *Revista Nómadas* (15): 253-272.

- Barros, Pía. 2014. *¡Basta! 100 cuentos contra el abuso infantil*. Santiago: Ediciones asterión.
- Beristáin, Helena. 1995. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Porrúa.
- Brasca, Raúl. 2018. *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra*. Lima: Micrópolis.
- Campos, Sandra, Jose Sequí, Marta Revert, y Carlos Angelats. 2022. "Problemas diagnósticos de la intoxicación por cianuro derivada de la ingesta de almendras amargas". *Pediatría Atención Primaria* 24 (94): 169-172.
- Cepedello Moreno, María Paz, y Ana Melendo Cruz. 2022. "Títulos de crédito como microrrelatos: Vikings and fractals". *Revista Eviterna* (11): 71-84.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant. 1986. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Chimal, Alberto. 2014. "De tuitertura". *Plesiosaurio. Primera Revista de Ficción Breve Peruana* 1 (7): 157-161.
- Chimal, alberto. 2011. *Historias de las historias*. México: Minimalia.
- Coordinación Nacional de Literatura [Facebook]. 2022. *Entrega del Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores*. 5 de julio. Último acceso: 3 de enero de 2024. <https://fb.watch/q5-DRF4Myv/>.
- Dhawards. 2012. *Digital Humanities Awards: Highlighting Resources in Digital Humanities*. Último acceso: 01 de abril de 2022. <http://dhawards.org>.
- Djidiack, Faye. 2017. "Onomástica literaria: el simbolismo de los nombres con los que se disfrazan los personajes en la Garduña de Sevilla". *Revue malienne de Langues et de Littératures* (Université Gaston Berger de Saint-Louis/Sénégal) 1: 214-231.
- Doria, Dany, y Rony Vásquez. 2008. "Plesiosaurio. Primera Revista de Ficción Breve Peruana". Último acceso: 15 de marzo de 2021. <https://revistaplesiosaurio.wordpress.com>.
- El Podcast de la Ínter. 2021. "El sonido de lo breve". *Spotify*. Octubre. <https://open.spotify.com/show/4sYXWFiPC6JzW1M3ROjwTo>.
- El Universal. 2022. *La historia de Lupita o "Calcetitas Rojas"*. 13 de 12. Último acceso: 13 de agosto de 2024.

<https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/edomex/la-historia-de-lupita-o-calacetitas-rojas/>.

Enciclopedia de la literatura en México. 2018. *Premio Peninsular de Cuento Mujeres (El Faro Editores)*. Último acceso: 1 de enero de 2024. <http://www.elem.mx/institucion/datos/3921>.

Fernández, Macial. 2022. *Marina*. Último acceso: septiembre de 2022. Fernández, Macial.

Foucault, Michel. 2009. *El Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. México: Gallimard.

Fuentes Bustamante, Luisa Marisol, Konstantinos Paleologos, y Panagiotis Xouplidis. 2022. "Perspectivas semióticas de la feminificción: voces femeninas en la minificción hispanoamericana (Argentina, México, Chile)". *Designis* 89-106.

Gallegos, Juan Carlos. 2014. "Algunos aspectos de tuitatura". *Plesiosaurio. Primera Revista de Ficción Breve Peruana* 1 (7): 41-60.

García, Esther. 2021. *Mapa de Escritoras Mexicanas*. mayo. Último acceso: 20 de febrero de 2022. <https://mapaescriptorasmexicanas.wordpress.com>.

Gardella, Martín. 2022. "Internacional Microcuentista. Revista de lo Breve". <http://revistamicrorrelatos.blogspot.com>.

Golubov, Nattie. 2012. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México: Universidad Autónoma de México.

Goffman, Erving. 2006. *Estigma. La identidad deteriorada*. Madrid: Amorrortu.

Graves, Robert, y Raphael Patai. 2005. *Hebrew Myths. The book of Genesis*. Inglaterra: Carcanet.

Grijalva, Dina. 2016. *Eros y Afrodita en la minificción*. Ciudad de México: Ficticia.

Grijalva, Dina. 2022. "Taller de libro cartonero". *Facebook*. 12 de septiembre. https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid025Ym88zaqNUY47zCM4zrYkY6TzxLpQpTH9ZF5VxAxhNZzKQC2gmJp21b8Ub1ViGGHI&id=1480907828.

- Gómez, Karla. 2020. *Nosotras Contamos, en voz de las autoras*. 21 de enero. Último acceso: septiembre de 2022. <https://diariodechiapas.com/a-and-s/nosotras-contamos-en-voz-de-las-autoras/>.
- Hatolong, Zacharie. 24. “‘Entre ser o no ser, yo soy’: Representación sociodiscursiva de la mujer fatal o subversión del rol femenino en la telenovela Teresa”. *Punto Cero* 29 (48): 101-113.
- Houvenaghel, Eugenia, y Aageje Monballieu. 2008. “El eterno retorno de la mujer fatal en Circe de Julio Cortázar”. *Bulletin of Hispanic Studies* 85 (6): 853-866.
- López, Cecilia, Elena Ortiz, Lizbeth Vargas, María García, Mireya Hernández, y Sofía Escalera. 2021. *Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción*. Querétaro: Infinita.
- Madrueño, Natalia, Patricia Rivas, Camilo F. Cacho, y Camilo Montecinos. 2020. *Microbios. Minificcionistas pandémicos*. Perú: Dendro Ediciones.
- Martínez, Elisa. 2000. “Bildungsroman y crítica de género. Novela rosa y narrativa de mujeres”. *Cuadernos de Filología Italiana* (extraordinario): 529-546.
- Meana, Teresa. 2017. *Lenguaje inclusivo y lenguaje no-sexista*. 21 de agosto. <https://youtu.be/S93mWv0FfZE>.
- Morales, Fabiola. 2021. “El género de la minificción y las mujeres”. Último acceso: 20 de diciembre de 2021. http://blogs.e-consulta.com/blogs/nuevoconsultario/nota/tinta-insomne/el-genero-de-la-minificcion-y-las-mujeres-red-de-escriptoras?fbclid=IwAR0hje7qPDr_RKuRgpEa7yUVNv2oT3Npb9x5fsJSRdv7-j_pEy1Gds2b0zU.
- Mujeres Creando Sinaloa. 2019. 10 de enero. <https://www.facebook.com/MujeresCreandoSinaloa/>.
- Nómada, Memorias de. 2020. “Memorias de Nómada”. Último acceso: 28 de noviembre de 2021. <https://www.memoriasdenomada.com/siempre-hemos-estado-ahi-mapa-de-escriptoras-mexicanas-contemporaneas/>.
- OTRAS Organización de Trabajadoras Sexuales. 2018. 31 de agosto. Último acceso: agosto de 2022. <https://www.sindicatootras.org/index.php>.
- Pacheco, Adriana. 2017b. *Romper con la palabra*. México: Ediciones Eón.

- Pacheco, Adriana, Karla Gallegos, María González, Raúl Bravo, y Daniel Martínez. 2017a. "Estudio introductorio. Escritoras mexicanas contemporáneas, por una visibilización necesaria". En *Romper con la palabra*, de Adriana Pacheco. México: Ediciones Eón. <https://www.researchgate.net/project/Escritoras-mexicanas-contemporaneas-por-una-visibilizacion-necesaria-2>.
- Pavón, Alfredo. 2006. *Antologías e historia literaria*. Vol. VIII, de *Investigación Literaria y Región*, de José Luis Martínez, 157-173. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.
- Pedroza, Liliana. 2021. *Catálogo del cuento mexicano*. Último acceso: 10 de enero de 2022. www.catalogodelcuentomexicano.com.
- Pedroza, Liliana. 2018. *Historia secreta del cuento mexicano. 1910-2017*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Perucho, Javier. 2020. "Archivo del microrrelato mexicano. Fuentes para su estudio (1917-2020)". *Conceptos*. 21 de diciembre. Último acceso: 19 de abril de 2022. ameriber.u-bordeaux-montaigne.fr.
- Perucho, Javier. 2021. "En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020)". *Revista Letral* (27): 21-50.
- Pimentel, Luz Aurora. 2005. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI Editores.
- Ramírez Fermín, Gloria, y Rony Vásquez Guevara. 2021. *Visiones Contemporáneas de la Ficción Breve*. Lima: Micrópolis.
- Real Academia de la Lengua Española. 2022. "Mini." *Diccionario de la Lengua Española*. Último acceso: 14 de noviembre de 2022. <https://dle.rae.es/mini?m=form>.
- Real Academia de la Lengua Vasca. s.f. "Arantzazu". *Euskaltzaindia*. Último acceso: 5 de marzo de 2025. https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_ecoeoda&task=izenalkusi&Itemid=469&lang=es&kodea=318&mota=izenak.
- Real Academia Española. 2022. *Diccionario de la lengua española*. Vers. 23. Último acceso: 28 de julio de 2022. <https://www.rae.es>.

- Red de Trabajadoras sexuales LAC. 2011. *RedTraSex*. agosto. Último acceso: agosto de 2022. <https://twitter.com/RedTraSex>.
- Reina Valera. 1960. En *Rut*. Reina Valera.
- REM. 2021. "Red de Escritoras de Microficción". Último acceso: 17 de noviembre de 2021. <https://redescritorasmicroficcionalistas.blogspot.com/2020/07/manifiesto-de-la-red-de-escriptoras.html>.
- Reyes, Alfonso. 1962. "Teoría de la antología". En *Obras completas*, de Alfonso Reyes, 137-141. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Adriana. 2020. "Leamos Cuentos y Crónicas". *CONVOCATORIA: compilación de cuentos y microficciones sobre enfermedad o discapacidad mental*. 3 de octubre. Último acceso: 14 de agosto de 2024. <https://leamoscuentosycronicas.blogspot.com/2023/04/convocatoria-compilacion-cuentos-microficciones-enfermedad-discapacidad-mental.html>.
- Rodríguez, Adriana Azucena. 2014. *Coincidencias. Para una historia de la narrativa mexicana escrita por mujeres*. Tuxtla Gutiérrez: Afínita Editorial.
- Rodríguez, Adriana Azucena. 2016. "Rasgos risibles en los microrrelatos: algunas claves para la interpretación de la minificción". *Escritos BUAP* 1-22.
- Rodríguez, Adriana, y Homero Carvalho. 2020. *Mosaico. Microficciones sobre discapacidad*. Managua: Parafernalia Ediciones Digitales y Leamos Cuentos y Crónicas Latinoamericanas.
- Rojo, Violeta. 2020. *La minificción ya no es lo que era*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones.
- Rojo, Violeta. 2016. "La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima". *Cuadernos de literatura* (Pontificia Universidad Javeriana) XX (39): 374-386.
- Sánchez Clelo, Fernando. 2017. *Cortocircuito. Fusiones en la minificción*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Salguero, María. 2016. *Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México*. Último acceso: 26 de febrero de 2022. mapafeminicidios.blogspot.com.

- Soto, José Manuel Ortiz. 2019. *Una odisea y media después : la marina de Ficticia (2001 - 2016)*. México: La Tinta del Silencio.
- Vásquez, Rony. 2020. "El estallido de la marginalidad. Apuntes preliminares para un panorama del microrrelato escrito por peruanas (2000-2029)". *Ogigia. Revista de Estudios Hispánicos* (27): 76-94.
- Virtual Book Fair UK. 2021. "From México, the writers group 'Alas', present the book: 'Laberintos'". *Facebook*. 9 de mayo. Último acceso: 20 de agosto de 2024. <https://www.facebook.com/VirtualBookFairUK/videos/1907992219376282>.
- Vizcaíno Mosqueda, Laura Elisa. 2020. "Conferencia 'Recursos de la brevedad'". *Youtube*. 3 de noviembre. Último acceso: 7 de octubre de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ilWOU0RfPdG>.
- Vizcaíno Mosqueda, Laura Elisa. 2011. *De la narrativa breve a la minificción*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zavala, Lauro. 2004. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- Zavala, Lauro. 2011a. "Los créditos cinematográficos como minificción". *Inventio. La Génesis de la Cultura Universitaria en Morelos* 7 (14): 56-61.
- Zavala, Lauro. 2011b. "Minificción contemporánea. La ficción ultracorta y la literatura posmoderna". www.redmini.net/pdf/cursozavala.pdf.
- Zelaya, José. 2022. *Antología de minificcionistas hondureñas*. Villa María: Tusca Editores.
- Zuluaga, Fabio. 2018. *Supuesto Legado*. 1 de noviembre. <https://supuestonegado.com/femicidios-ciudad-juarez-cine-snuff-o-carteles/>.

ANEXOS

Tabla 1. Editoriales y proyectos sobre minificción

Nombre	Coordinado por	Tipo
Antología Virtual de Minificción Mexicana	Diana Raquel Hernández Meza, José Manuel Ortiz Soto, Fernando Sánchez Clelo	Editorial
Bitácora de Vuelos	Nadia Contreras	Editorial
Cósmica Fanzine	Karla Hernández Jiménez	Editorial
Diversidad(es) Minificciones Alternas	Vimarith Arcega-Aguilar	Proyecto literario
Ediciones Chicatana	Karla Barajas	Editorial
Ficticia	Mónica Villa, Marcial Fernández	Editorial
Fóbica Fest	Rogelio Vega	Festival
Krayom	Javier L. Vílchez Juárez	Colectivo
La Tinta del Silencio	Anaïs Blues	Editorial
La Zonámbula	Jorge Orendáin, Sol Ortega	Editorial
Lagarta Azul	Diana Raquel Hernández Meza, José Manuel Ortiz Soto	Editorial
Algarabía	Victoria García Jolly	Revista
Penumbria	Miguel Lupián	Revista
Puertabierta Editores	Verónica Puertabierta	Editorial

Tabla 3. *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género*⁴⁷

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
1	Adaliz Patricia Estrada Torres	Puebla	Ojos ciegos a oídos sordos	15	Trabajo	Género, desigualdad, brecha privilegio
2	Adela Margarita Lucero Hernández	Ecatepec	Carne de edecán	16	Educación	Trabajo, acoso, sexualización
3	Adriana Candia	Juárez	Arrullo	17	Mafia	Anhelos maternos, violencia, trabajo
4	Alejandra Nallely Collado	Ciudad de México	Los efectos y las imposibilidades	18	Violación	Orientación sexual, diversidad de género, miedo
5	Alicia Valencia Reyes		El rosario de mamá	19	Violación	Migración, infancia, familia
6	Ana R. Suárez		Doble ejecución	20	Islam	Reglas, violencia, liberación de la mujer

⁴⁷Las casillas vacías en la columna “Lugar de nacimiento” corresponder a información que no se ha proporcionado en la antología y no se ha podido encontrar en otros medios.

7	Anabel Cerón		Queridita mía	21	Mujer	Violencia, lucha, superación
8	Anabell Estrada		El aparente abandono	22	Pareja	Analogía, violencia, cambio
9	Angélica Santa Olaya	Ciudad de México	De mitos a mitos	23	Iglesia	Sacerdocio, mito, rol
10	Angelina Zamudio		Muñeca	24	Matrimonio	Familia, violación, feminicidio,
11	Arlen Grijalva		Un mes en la vida de Irene	25	Matrimonio	Machismo, violencia, descubrimiento
12	Ary Ordoñez Cordero		Inquiriendo	26	Infancia	Libro, imagen propia, libertad
13	Atzimba Gabriela Aguilar Nájera		La niña	27	Costumbre	Matrimonio infantil, abuso, asesinato en defensa propia
14	Azucena Franco	Ciudad de México	Desamparo	28	Feminicidio	Injusticia, asesinato, gobierno
15	Beatriz Angélica Jiménez Gallegos		Aranza en las nubes	29	Feminicidio	Escuela, machismo, familia
16	Beatriz Meyer		La lavandera	30	Violencia	Educación, ignorancia, desigualdad
17	Beatriz Ramírez Grajeda		El silencio invisible	31	Competencia	Familia, trabajo, envidia
18	Betsabee Álvarez Jiménez		Βιασμός (Violación)	32	Violación	Duda, culpa, complicidad
19	Carmelia Rosío Moreno		Reversa	33	Asesinato	Silencio, negación, culpa
20	Carla Itzel Landaverde		Carga	34	Aborto	Culpa, maternidad, decisión
21	Carla Patricia González Canseco		Cortina	35	Género	Mujer, hombre, rol
22	Carmen Carrillo		Rut	36	Tráfico sexual	Redes sociales, secuestro, feminicidio
23	Carmen Guadalupe Cardozo Pineda	Ciudad de México	Ciudad	37	Indigenismo	Discriminación, género, madre soltera
24	Carmen Nozal		Ciudad Juárez	38	Violación	Grupo, violencia,
25	Cecilia González		Amor, miedo y costumbre	39	Feminicidio	Tradición, familia, injusticia.
26	Citlally Guadalupe	Guerrero	La verdadera sombra	40	Práctica sexual	BDSM, obligación, violación

	Villarejo Gómez					
27	Cynthia Menchaca		Fibonacci	41	Performance	Género, ropa, simulación
28	Claudia López	Ciudad de México	Carrusel	42	Trabajo sexual	Desigualdad de género, familia, infancia
29	Dina Grijalva	Sonora	Curación	43	Terapia	Sexismo, violencia, género
30	Dulce L. Chávez		Pornografía	44	Pornografía	Violencia sexual, obligación, práctica sexual
31	Eglé Margarita Hernández Grijalva	Sinaloa	Mariposa	45	Insatisfacción	Anhelos, familia, sueño
32	Elizabeth Hernández Millán	Ciudad de México	Recreo escolar	46	Menstruación	Infancia, acoso, violencia
33	Elizabeth Pérez Ramírez		Pierna envinada	47	Violencia	Infancia, abuso infantil, asesinato
34	Elizabeth Vivero	Jalisco	Más allá del vacío	48	Libertad	Amor, decisión, irse
35	Elodina Corona Meneses		El curso de inglés	49	Maternidad	Educación, paternidad, obligación
36	Emma Irene L. Martínez	Chiapas	Sumisión: enseñanza mortal	50	Feminicidio	Sumisión, maternidad, violencia patriarcal
37	Ethel Krauze	Ciudad de México	Violencia en la cantina	51	Vejez	Abandono,
38	Fabiola Morales Gasca	Puebla	Modelo	52	Violencia	Pareja, fotografía, asesinato
39	Fernanda Monsalvo Basandúa	Ciudad de México	Los perros	53	Miedo	Soledad, noche, metro
40	Gabriela Morales Ríos	Chihuahua	Duelo eterno...	54	Desaparecida	Amor, ausencia, dolor
41	Gabriela Turner Saad		Infraganti	55	Infidelidad	Inversión, violencia, violación
42	Gabriela Olivia Balderas		La consulta	56	Medicina	Violencia médica, falta de cuidado, tortura
43	Guadalupe Azuara Forcelledo		Revanche	57	Violencia	Golpes, tristeza, venganza
44	Gloria Domínguez Castañeda		Infante mercancía	58	Abuso infantil	Tráfico sexual, violencia, infancia
45	Helena A. Vilchis		Y del veneno de una flor	59	Abuso sexual	Infancia, aborto, violencia

46	Hortensia Carrasco		Antojo	60	Acoso	Abogacía, machismo, maternidad
47	Hortensia Rosas Pineda		Desde aquel día	61	Desaparecida	Tortura, mutilación, feminicidio
48	Irma Rojas Castell		Bonhomía contra sexto sentido	62	Abuso sexual	Machismo, denuncia, injusticia
49	Isa González		Amarás	63	Trío sexual	Obligación, trabajo sexual, resignación
50	Isis Saavedra Luna		De eunucos, hijras y transexuales	64	Hijras	Tradición, castración, tortura
51	Judith Maricela García Reyes		Vulnerabilidad	65	Infidelidad	Matrimonio, resignación, infelicidad
52	Julie Furlong		Disfraz	66	Violencia	Influencia, machismo, impunidad,
53	Laura Edith Saavedra Hernández		¿Por qué las leyes son así?	67	Leyes	Violación, impunidad, injusticia
54	Laura Elisa Vizcaíno	Ciudad de México	Calladita te ves más bonita	68	Pareja	Machismo, denuncia, violación,
55	Leticia Romero Chumacero	Ciudad de México	Despierta	69	Miedo	Violencia, huida, sueño
56	Lucero Balcázar	Ciudad de México	Poeta diabla	70	Trabajo sexual	Metro, vestuario, abuso policial
57	Lucía Palma Narváez		Relato verídico de una R1	71	Medicina	Abuso laboral, acoso, voz
58	Luz Torres	Jalisco	Un mes sin ti...	72	Rutina	Soledad, violencia, costumbre
59	Margarita Alicia Ortega González		¿Ya para qué?	73	Alcoholismo	Familia, tiempo perdido, hastío
60	Margarita Pulido Navarro		Manipulación	74	Trabajo	Superioridad, machismo, silencio
61	María Cristina Tamatiz Estrada	Estado de México	Despedida	75	Matrimonio	Hastío, rutina, desamor
62	María Eugenia Merino		En la cocina	76	Matrimonio	Violencia, golpes, asesinato
63	Mariángel Gasca Posadas	Veracruz	Largamente oscuridad	77	Embarazo infantil	Violación, familia, infancia
64	María Luisa Deles	Puebla	Encerradas	78	Familia	Apocalipsis, encierro, violencia

65	Mariela Zavala Hernández		A la mar volvemos	79	Mar	Sueño, recuerdo, cuerpo
66	Mariluz Suárez		Sueño imposible	80	Género	Nacimiento, machismo, odio
67	Martha Bátiz Zuk		Tragedia doméstica	81	Racismo	Trabajadora doméstica, violación, injusticia
68	Martha García		A mis 63 años	82	Invisibilidad	Trabajadora doméstica, familia, desaparecer
69	Miguelina Reyes Hernández	Veracruz	Vendedora	83	Pueblos originarios	Racismo, lengua, violencia
70	Mónica Inari Hernández Grijalva	Sinaloa	Mi príncipe azul	84	Maternidad	Enamoramiento, maternidad, soledad
71	Montserrat Cruz Reyes	Ciudad de México	Rosa	85	Género	Machismo, violencia, matrimonio
72	Montserrat Moreno Osuna		Media luz	86	Género	Familia, desigualdad, adopción
73	Natxielly Zarco Cruz	Ciudad de México	Mataré a quien amas	87	Violación	Abuso sexual, infancia, intimidación
74	Ninfa Adriana Estrada Orozco	Veracruz	La decisión	88	Pareja	relación, hastío, suicidio
75	Norma Pinal	Tamaulipas	Palabras	89	Violencia	Maternidad, golpes, decisión
76	Paola VillaLoredo		Las manecillas de la muñeca	90	Feminicidio	Muñeca, tiempo, prueba
77	Paulina Calderón Ramos		Frente al destino	91	Trabajo sexual	Secuestro, sexualidad, muerte
78	Patricia Gutiérrez-Orozco		La cita	92	Escuela	Presión social, incomodidad, economía
79	Patricia Karina Vergara Sánchez		Violación	93	Violación	Lesbianismo, discurso, cuestionamiento
80	Patricia Valladares		Cátedras misóginas	94	Escuela	Acoso, educación, violencia sexual
81	Perla Berenice Bernabé Ramos		Juana	95	Violación	Matrimonio violencia, injusticia
82	Pilar Alba		Lupita	96	Infancia	Maternidad, abandono, inocencia
83	Rebeca Monroy Nasr		Presencia y ausencia	97	Género	Mujer, cuestionamiento, violencia

84	Rocío Fiallega		Lucrecia	98	Matrimonio	Violencia, silencio, soledad
85	Rocío Manzano	Jalisco	Cincuenta grados	99	Espacio	Cuerpo, límite, sexo
86	Rosa María Alcalá		Hijo	100	Maternidad	Abuso, violencia, pelea
87	Rosa Sánchez		Padre muerto	101	Paternidad	Ausencia, violencia, paz
88	Rosario Gutiérrez	Colima	La delegación	102	Violación	Injusticia, machismo, declaración
89	Rosario Moreno		SOS ¿Nos ayudamos?	103	Trabajo	Machismo, inequidad, violencia
90	Ruth Pérez Aguirre	Yucatán	La mujer de don Matías	104	Matrimonio	Herencia, violencia, muerte
91	Sandra Luna		XV versión 757	105	Quince años	Madurez, cuerpo, sociedad
92	Sandra Martí	Mendoza, Argentina	Caja de pintora	106	Abuso infantil	Familia, secreto, decisión
93	Silvia Ruiz Maruri	Ciudad de México	Ignominia	107	Violación	Espacio público, ignorar, machismo
94	Sofía de la Mora Campos		Cuerpo oculto	108	Violación	Género, violencia, injusticia
95	Sofía Hernández		Bendito sea	109	Violencia	Matrimonio, culpa, maquillaje
96	Tania Cruz Salazar		Lucinda	110	Feminicidio	Matrimonio, machismo, violencia
97	Teresa Isabel Ruvalcaba Rodríguez		Más de tres motivos	111	Feminicidio	Pareja, machismo, celos
98	Viviana López		Mutterschaft	112	Familia	Abandono, violencia, pasado
99	Yunuen Esmeralda Díaz		Un matrimonio perfecto	113	Pareja	Celos, descubrimiento, libertad
100	Yuyu / Carmen Castro	Ciudad de México	Única	114	Género	Vida, desarrollo, descubrimiento

Tabla 4. *Laberintos. Seis autoras mexicanas de minificción*⁴⁸

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
1	Cecilia López Lucas	Morelos	Tú no	9	Pareja	Aprehensión, derrota, orgullo
2			El cerdo	10	Memoria	Recuerdo, navidad, melancolía

⁴⁸ Las casillas vacías en la columna “Nombre” indican que se trata de la misma autora, al igual que las casillas “Lugar de nacimiento” al tratarse de la misma autora.

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
3			Niño de cristal	11	Aborto	Tristeza, pérdida, memoria
4			Albert	12	Pareja	Ilusión, separación, memoria
5			Relicario	13	Familia	Pareja, engaño, humor
6			El monitor	14	Pareja	Violencia, memoria, cuerpo
7			Un lugar muy lejano	15	Palabras	Sentido, espacio, humor
8			Libre	16	Embarazo	Magia, sexo, creación
9			Esto se acabó	17	Vida	Inmediatez, pareja, sucesos
10			Alejandra	18	Trans	Feminismo, elección, sociedad
11			Segunda opción	19	Vida	Vida, opción, relación
12			En cuclillas	20	Ciudad	Sentidos, necesidad, interacción
13			Tu cielo, mi cielo	21	Adicción	Alcohol, perspectiva, familia
14			Frío	22	Cuerpo	Memoria, dolor, placer
15			No me entiendes	23	Pareja	Enojo, ignorar, hambre
16			Tu mirada	24	Pareja	Encuentro, enamoramiento, posesión
17			Libro	25	Personalidad	Exterior, interior, cariño
18			Bebé	26	Maternidad	Resistencia, infancia, afecto
19			La felicidad de don Juanito	27	Matrimonio infantil	Trato, intercambio, costumbre
20			No lo vuelvo a hacer	28	Vida	Fortuna, sentidos, sabiduría
21	Elena Ortiz Muñiz	Guanajuato	Libertad	31	Pareja	Familia, engaño, falsa libertad
22			Adiós	32	Pareja	Sexo, entrega, pérdida
23			Besos	33	Cuento	Ilusión, desengaño, aceptación
24			Cobardía	34	Suicidio	Pareja, depresión, decepción
25			Escenarios	35	Arte	Colores, sensaciones, perspectiva
26			Lágrimas	36	Pareja	Depresión, muerte, transición
27			Viceversa	37	Pareja	Distancia, espacio, amor

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
28			Siluetas	38	Pareja	Cuerpo, percepción, engaño
29			Despedida	39	Pareja	Violencia, amenaza, defensa
30			Índices	40	Feminicidio	Memoria, violencia, machismo
31			Palabras mágicas	41	Maternidad	Magia, imaginación, felicidad
32			Denuncia	42	Género	Violencia, cuerpo, indiferencia
33			Un dos tres por mí	43	Amor	Búsqueda, olvido, soledad
34			Primerizo	44	Cocina	Decisión, animal, emoción
35			No	45	Pareja	Amor, aprehensión, afecto
36			Sin marcapáginas	46	Pareja	Amor, tiempo, eternidad
37			Solterona	47	Pareja	Escritura, palabra, desilusión
38			Irremediable	48	Cuento	Amante, espera, muerte
39			Impacto	49	Pareja	Desamor, cuerpo, separación
40			Derecho y libertad	50	Feminismo	Cuestionamiento, lucha, incoherencia
41			The end	51	Pareja	Género, relación, desigualdades
42			Encuentro	52	Despedida	Agradecimiento, emoción, memoria
43			Bocadillos	53	Juego	Comida, enamoramiento, perdición
44			Ciegos	54	Gobierno	Poder, dominación, silencio
45			Espejo	55	Vida	Muerte, ilusión, resignación
46	Lizbeth Vargas Villegas	Morelos	Catalepsia	59	Muerte	Enfermedad, silencio, alevosía
			Falso amigo	60	Relación	Muerte, soledad, traición
			Antes de que amanezca	61	Vampira	Hambre, alimento, resignación
47			Huérfilo	62	Familia	Padre, relación, abandono
48			La de las rosas	63	Feminicidio	Muerte, rumores, desconcierto
49			Almendra amarga	64	Relación	Enfado, recuerdo, muerte
50			Ojos quitasueño	65	Relación	Enamoramiento, atracción, muerte

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
51			La noche de depuración	66	Covid	Vacuna, masacre, libertad
52			Manzana imperceptible	67	Trans	Cambio, cuerpo, feminidad
53			Hábito	68	Emoción	Fluir, tristeza, cuerpo
54			Obsesión	69	Atracción	Mirada, cuerpo, zapatos
55			Enrique	70	Pareja	Aborto, violencia, apariencia
56			Favor de no molestar	71	Asesinato	Maternidad, burocracia, impunidad
57			Nueva normalidad	72	Covid	Cuerpo, distancia, atracción
58			Felipe	73	Homicidio	Homosexualidad, secreto, cuerpo
59			Planificación familiar	74	Pareja	Castración, infidelidad, sexo
60			Insaciable	75	Pareja	Homicidio, infidelidad, mentiras
61			Fin que no termina	76	Feminicidio	Pareja, injusticia, ley
62			Decepción	77	Perspectiva animal	Enojo, castigo, decepción
63			Ingenua	78	Trans	Cuerpo, Juventud, pérdida
64			Cardio	79	Comida	Salud, sátira, muerte
65			Súplica	80	Infancia	Pobreza, dolor, muerte
66			Buen mexicano	81	Feminismo	Protesta, cuerpo, mujer
67			Víctima	82	Familia	Infancia, violencia, memoria
68			Vueltas de la vida	83	Memoria	Identidad, olvido, confusión
69	María Fernanda García Salinas	Morelos	Asfixia	87	Infancia	Amor, rechazo, muerte
70			La sangre	88	Suicidio	Dolor, empatía, aceptación
71			Fin del juego	89	Defensa propia	Violencia sexual, ataque, dolor
72			Lucien	90	Nombre	Identidad, oculto, ser
73			Virginidad	91	Sexo	Memoria, erotismo, nostalgia
74			El celoso	92	Pareja	Posesión, libertad, cuerpo
75			El miedo	93	Salud	Comida, cuerpo, bienestar
76			Fagofobia	94	Salud	Comida, dolor, muerte

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
77			El primer amor	95	Pareja	Amor, memoria, presencia
78			Libertad	96	Emoción	Sensación, opresión, liberación
79			Parálisis	97	Sueño	Noche, parálisis, miedo
80			Sueños de otras realidades	98	Género	Infancia, anhelo, seguridad
81			Los amores caníbales	99	Vampiros	Miedo, muerte, cuerpo
82			Eros inocente	100	Homosexualidad	Familia, deseo, fantasía
83			Trans	101	Familia	Negación, identidad, dolor
84			Mujercita	102	Género	Violencia, diferencia, miedo
85			Maurice otra vez	103	Sexo	Cuerpo, deseo, posesión
86			El bosque y las estrellas	104	Pareja	Anhelo, amor, resiliencia
87			Clase	105	Bullying	Acoso, violencia, dolor
88			El chico que venía del espacio	106	Amor	Extraterrestre, lenguaje, diferencia
89			Peter Pan	107	Drogas	Infancia, engaño, inocencia
90			Amore	108	Pareja	Amor, contemplación, imagen
91			Feminismo	109	Feminicidio	Maternidad, lucha, justicia
92			Libertad	110	Salud mental	Estabilidad, cotidianidad, Felicidad
93			Ansiedad	111	Salud	Desesperación, sonido, cuerpo
94	Mireya Hernández Soto	Querétaro	Amanecer	115	Muerte	Infancia, familia, inocencia
95			Se acabó	116	Pareja	Violencia, sentimientos, divorcio
96			Inadmisible	117	Salud	Silencio, medicamentos, hospital
97			Culpa	118	Infancia	Abuso, silencio, culpa
98			Despertar	119	Pareja	Disgusto, compañía, silencio
99			De nada	120	Pareja	Sexo, voyeurista, placer

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
100			Despejen	121	Pareja	Memoria, descubrimiento, libertad
101			Toque de queda	122	Pandemia	Muerte, aislamiento, sufrimiento
102			Abismo	123	Vampiros	Clandestinidad, deseo, curiosidad
103			Engaño	124	Muerte	Familia, tristeza, apariencia
104			Pérdida	125	Salud mental	Medicamentos, alucinación, drogas
106			Lejanía	126	Familia	Madre, enfermedad, tristeza
107			Infierno	127	Pareja	Memoria, temor, persecución
108			Adiós	128	Pareja	Asesinato, táctica, amor
109			Frágil	129	Muerte	Infancia, memoria, tristeza
110			Trazos	130	Tatuaje	Animal, compañía, fantasía
111			Escape	131	Familia	Violencia, refugio, escape
112			Temor	132	Familia	Desconocimiento, vivencia, libertad
113			Mentira	133	Infancia	Abuso infantil, violencia doméstica, miseria
114			Adeudo	134	Pareja	Deudas, separación, libertad
115			Presencia	135	Pareja	Violencia, justicia, libertad
116			Calma	136	Feminicidio	Tranquilidad, plan, espera
117			Travieso	137	Fantasma	Juego, búsqueda, muerte
118			Aprendiendo	138	Feminismo	Ignorancia, apertura, conocimiento
119	Sofía Escalera Fonseca	Guerrero	Ofrenda	143	Muerte	Memoria, ofrenda, secreto
120			Reflejo	144	Fantasma	Muerte, memoria, advertencia
121			Fragmentada	145	Alcohol	Drogas, memoria, sorpresa
122			Te llamabas	146	Despedida	Basura, memoria, odio
123			Invisible	147	Ficción	Amor, ilusión, imposible
124			Manías	148	Pareja	Desenfreno, terapia, decisión
125			Él	149	Homosexualidad	Castigo, dolor, culpa

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
126			Adiós	150	Pareja	Despedida, contradicción, odio
127			Una carticia	151	Pareja	Felicidad, ausencia, muerte
128			Polvo de estrellas	152	Vitalidad	Cuerpo, vida, magia
129			El corazón delator	153	Poe	Soledad, crimen, abandono
130			Autorretrato falso	154	Identidad	Vacío, percepción, anhelo
131			Allá...	155	Pareja	Muerte, amor, culpa
132			La nevera	156	Pandemia	Trabajo, pobreza, locura
133			Sed	157	Sexo	Favor, muerte, humanidad
134			Vacío	158	Pareja	Amor, encuentro, vacío
135			Detalle	159	Sexo	Regalo, amante, masturbación
136			Resaca	160	Alcohol	Exceso, muerte, culpa
137			Propuesta	161	Pareja	Sexo, memoria, erotismo
138			Gato	162	Animal	Auto, accidente, muerte
139			Culpa	163	Feminicidio	Ataque, culpa, cambio
140			Mujer araña	164	Pareja	Ruptura, memoria, superación
141			Mariposa	165	Proceso	Autoconocimiento, empoderamiento, poder
142			Viaja	166	Pareja	Muerte, memoria, culpa
143			Muñeca	167	Secuestro	Infancia, amenaza, premio
144	Daniel Zetina	Ciudad de México	Escribe tus propias minificciones	168 169	Decálogo	Minifcción, escritura, juego
145			Decálogo para escribir minificciones y cosas peores	170	Manual	Minifcción, escritura, proceso

Tabla 5. *Eros y Afrodita en la minifcción*

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
1	Adriana A. Rodríguez	Ciudad de México	Nocturna	67	Erotismo	Oscuridad, miedo, deseo
2	Alva Anid	Sonora	Eva y Eva	124	Lesbianismo	Eva, amistad, reconocimiento

3			Del limbo al paraíso	29-30	Medicina	Parálisis, hospital, placer
4	Ana Clavel	Ciudad de México	Boceto para después del paraíso	29-30	Deseo sexual	Deseo, metamorfosis, amor libre
5			Apenas tenue	153	Masturbación	Orgasmo, autoapreciación, lo femenino
6	Angélica Santa Olaya	Ciudad de México	Infalible	199	Sexo	Fantasía, cuerpo, orgasmo
7	Carmen Carrillo	Monterrey	Incendarios	111	Erotismo	Fuego, cuerpo, instante
8	Diana Raquel Hernández Meza	Ciudad de México	Concierto para la mano izquierda	80	Masturbación	Concierto, música, deseo
9	Edmée Pardo	Ciudad de México	Dolor de cabeza	159	Masturbación	Adolescente, dolor de cabeza, profesor
10	Laura Elisa Vizcaíno	Ciudad de México	En el tablero	206	Sexo	Ajedrez, estrategia, juego
11	Mónica Lavín	Ciudad de México	Dos puntos	57-58	Sexo	Signos de puntuación, cuerpo, orgasmo
12	Queta Navagómez	Nayarit	Destino	39	Cuento	Bella durmiente, transformación de la historia, experiencia

Tabla 6. *Mujeres en la minificción mexicana*

No.	Autora	Lugar de nacimiento	Título	Página	Tema	Palabras clave
1	Julia Cuéllar Contreras	Aguascalientes	Hay que darle cuerda	10	Familia	Engaño, rutina, matrimonio
2			Pérdida	11	Familia	Abandono, soledad, trabajo
3			Gallina	12	Comida	Muerte, culpa, sabor
4	Arlette Luévano	Aguascalientes	Una de las historias del monstruo	14-15	Secuestro	Familia, misterio, abuso
5			Medusa	16	Amor	Mito, soledad, tristeza
6			Viaje	17	Viaje	Experiencia, miedo, tiempo
7	Marcia Ramos Lozoya	Baja California	El beso del jaguar	20	Metamorfosis	Visión, término, enfermedad
8			El hombre que se asomó al fin del mundo	21	Apocalipsis	Malhumor, enfermedad, existencia

9			La mujer que vivía en la boca del lobo	22	Pareja	Dependencia, sexualidad, metamorfosis
10	Judith Castañeda Suarí	Ciudad de México	Holograma	25	Artista	Música, memoria, muerte
11			Ojalá viva ahora... y luego a mis manos muera	26	Arte	Maldición, sobrenatural, misterio
12			Aída, Verdi, domadores	27	Espectáculo	Mito, misticismo, muerte
13	Silvia Eugenio Castillero	Ciudad de México	Norma	29	Abuso sexual	Trabajo, engaño, parálisis
14			Romina	30	Explotación sexual	Frontera, secuestro,
15			Lorenzo	31	Aborto	Violación, SIDA, muerte
16	Ana Clavel	Ciudad de México	farsante	33	Engaño	Amor, mentira, esperanza
17			Las dos Fridas	34	Símil	Amor, dolor, iguales
18			Corrección	35	Alicia	Referencia, muerte, mutilación
19	Azucena Franco	Ciudad de México	Sucintas cotidianas	37	Pareja	Amor, odio, separación
20			Epitafio	38	Cambio	Tecnología, tiempo, transformación
21			Destino manifiesto	38	Enfermedad	Contacto, miedo, muerte
22	Victoria García Jolly	Ciudad de México	Ansiosa mitología	41-43	Deseo	Mitología, estatuas, imaginación
23	Rocío García Rey	Ciudad de México	Desaparecidos	45-46	Desaparición	Ausencia, mito, recuerdo
24			Espejo	47	Enfermedad	Maternidad, remembranza, pérdida
25			La boda	48	Secuestro	Matrimonio, asesinato, liberación
26	Mical Karina García Reyes	Ciudad de México	La primera Ley	50	Inteligencia artificial	Asperger, infancia, ley
27			La belleza de las orquídeas	51	Género	Asalto, transporte, policía
28			Cuando la guerra	52	Guerra	Bacterias, cuerpo, estrategia
29	Luisa González	Ciudad de México	Espera	53	Abuso sexual infantil	Lesbianas, deseo, diferencia
30			Sita	54	Matrimonio infantil	Miedo, tradición, religión

31			Dreamers	55	Migración	Familia, menstruación, deseo
32	Beatriz Graf	Ciudad de México	La jaula	58-59	Circo	Dominación, animales, miedo
33			Cortocircuito	60	Robot	Interacción, electricidad, deseo
34			La curul del diputado	61-62	Abuso sexual infantil	Gobierno, venta, cuerpo
35	Patricia Granja Barrales	Ciudad de México	Festejo	64	Apocalipsis	Divinidad, presagio, festejo
36			La otra	65	Doble	Sueño, cotidianidad, espejo
37			El paraguas roto	66	Espejo	Paranormal, energía, desaparición
38	Diana Raquel Hernández Meza	Ciudad de México	Brujas	68	Conexión	Mujer, familia, sueño
39			La ventana	69	Erotismo	Placer, fantasma, fantasía
40			Rutina	70	Ausencia	Recuerdo, añoranza, costumbre
41	Ethel Krauze	Ciudad de México	No se resigna	72	Género	Rol social, pareja, paternidad
42			El contagio	73	Enfermedad	Malestar, culpa, huida
43			Lo que te hace ver	74	Depresión	Compras, dinero, llanto
44	Carmen Leñero	Ciudad de México	*	76	Muerte	Nostalgia, memoria,
45			*	77	Cuerpo	Sexo, imitación, género
46			El bobo	78	Existencia	Metáfora, tiempo, hormiga
47	Adriana Letechipía Salcedo	Ciudad de México	El último mensaje de R-SH37	80	Inteligencia artificial	Código binario, existencia, miedo
48			Nube de iridio	81	Extinción	Proyección, muerte, fin.
49			Holograficador HD	82-83	Inteligencia artificial	Holograma, amantes, postapocalipsis
50	Lorel Manzano	Ciudad de México	El último tren	85-86	Violencia	Huida, cantina, persecución
51			La mordida	87-89	Secuestro	Cotidianidad, familia, engaño
52			Nave al garete	90-92	Memoria	Familia, canción, mar
53	Mónica A. Montoya	Ciudad de México	Me encanta	94-95	Red social	Exploración, transformación, complacencia

	(Delirio Oscuro)					
54			El payaso sonrisas	96	Asesinato	Humor, papiroflexia, terror
55			Egoísmo altruista	97	Pareja	Familia, atracción, siameses
56	María Luisa Moreno Suárez	Ciudad de México	Diciembre 2020	99	Covid	Pandemia, escondite, contagio
57			Ingenua	100	Familiar	Chiste, hijo, trabajo
58			Probabilidad	101	Viaje	Estadística, avión, muerte
59	María Paz de León	Ciudad de México	Ciclo	103	Alzheimer	Familia, cuerpo, nostalgia
60			Marina	104	Mar	Sonido, silencio, memoria
61			Aniversario	105-106	Migración	Familia, pobreza, psiquiátrico
62	Gloria Ramírez	Ciudad de México	Confinamiento	108	Covid	Encierro, trabajo, familia
63			Pasión por la cruz	109	Fe	Fútbol, religión, constancia
64			Los "Normales"	110	Diferencia	Accidente, fantasía, realidad
65	Lucía Reyna Gutiérrez	Ciudad de México	Comunicación	112	Pareja	Sonido, mensaje, sueño
66			Limpieza	113	Fantasma	Escuela, infancia, inversión
67			Noches largas	114	Violación	Hospital, parálisis, cuerpo
68	Adriana Azucena Rodríguez	Ciudad de México	Espejo	116	Vejez	Tiempo, cuerpo, emociones
69			Café	117	Bebidas	Realidad, destino, planes
70			Fotografías	118	Muerte	Vanidad, fantasía, Postura
71	Angélica Santa Olaya	Ciudad de México	Tercero, no estorbar	120	Sexualidad	Cuento, homosexualidad, cambio
72			Mutación	121	Pareja	Amor, metamorfosis, adaptación
73			La mujer araña	122	Hibridez	Circo, pasión, encierro
74	Esther Tirado Soriano	Ciudad de México	Gramática	124	Lenguaje	Significado, sexualidad, alteración
75			La sombra	125	Familia	Muerte, cercanía, nostalgia
76			Buena samaritana	126	Asalto	Vejez, amabilidad, ironía
77	Laura Elisa Vizcaíno	Ciudad de México	Taza de café	128	Memoria	Vida, tristeza, nostalgia

78			¡Espantapájaros!	129	Enunciación	Nombre, imagen, soledad
79			Ene designios	130	Deseo	Ausencia, anhelo, falta
80	Guillermina Cuevas Peña	Colima	Ganaron las chivas	133	Alucinación	Sueño, metamorfosis, victoria
81			La pradera	134-135	Academia	Gremio, encuentro, hipocresía
82			Transparencia en vidrio	136-137	Trabajo	Política, burocracia, bochorno
83	Vimarith Arcega-Aguilar	Colima	Cuestión de pensar	139	Pobreza	Infancia, hambre, educación
84			Testamento	140	Mar	Renacimiento, metamorfosis, sirena
85			Aventura	141	Infancia	Exploración, libertad, género
86	Selene Argueta González	Chiapas	Voto de silencio	144	Muerte	Despedida, muerte, inmovilidad
87			La pequeña Marta	145	Trabajo	Asesinato, investigación, metamorfosis
88			Manual para retener al amor de tu vida	146	Pareja	Chantaje, sexo, cuerpo
89	Karla Barajas	Chiapas	*	148	Muerte	Familia, transformación, visita
90			Por un beso	149	Sirena	Encuentro, deseo, erotismo
91			Protocolos fallidos	150	Secuestro	Infancia, soledad, miedo
92	Rita Cerezo	Chiapas	Sin equipaje	152	Trans	Género, familia, libertad
93			Fin de la jornada	153	Muerte	Escuela, reunión, desinterés
94			Artemisa	154	Mito	Cuerpo, libertad, elección
95	Damaris Disner	Chiapas	Linaje	156	Violación	Infancia, familia, abuso
96			Un mal día	157	Suicidio	Abandono, familia, responsabilidad
97			Olvido	158	Vejez	Muerte, familia, olvido
98	Kiara Fernández	Chiapas	Congruencia	160	Trabajo	Derechos, reflexión, ironía
99			Kafka en la oficina	161	Trabajo	Estrés, presión, desilusión
100			Sirenas	162	Mito	Acoso, cuerpo, cambio

101	Karla Gómez	Chiapas	Nuestra bandera	164	Nacionalismo	Símbolo, infancia, desconocimiento
102			Cortes	165	Suicidio	Lesión, cabello, oculto
103			Cerdo	166	Cuento	Cambio, nombre, ironía
104	Adelita León Hernández	Chiapas	¿Quieres casarte conmigo?	168	Educación	Estrés, matrimonio, juego
105			Esencia	169	Pareja	Propuesta, estética, cambio
106			Las cosas por su nombre	170	Sexualidad	Ignorancia, sexo, desconocimiento
107	Claudia Morales	Chiapas	Dido sin lamentaciones	172	Pareja	Destino, traición, resignación
108			Reclamo de las diosas	173	Deidades	Petición, búsqueda, memoria
109			De las buenas costumbres	174	Género	Sexualidad, miedo, moral
110	Alejandra Muñoz	Chiapas	III	176	Existencia	Insaciabilidad, esencia, fin
111			V	177	Existencia	Cotidianidad, ser, memoria
112			VII	178	Existencia	Ser, perspectiva, cumplimiento
113	Lyz Sáenz Días	Chiapas	Nä'wayomo'1.	180-181	Deseo	Híbrida, engaño, muerte
114			Ja'myiatkuy	182	Creencia	Escasez, danza, abundancia
115	Liliana Pedroza	Chihuahua	Atento aviso	185	Esencia	Transformación, cambio, paisaje
116			Insectario	186	Poética	Símil, insectos, libertad
117			Bosque sin puertas	187	Bosque	Biblioteca, aroma, símil
118	Ana Torres Licón	Chihuahua	Dulce destino	189	Enfermedad	Cura, alcohol, muerte
119			La vida es sueño	190	Pareja	Idealización, relación, desilusión
120			Empatía	191	Inmigración	Accidente, cuerpo, ironía
121	Paola Tena	Chihuahua	El cazador	193	Caza	Animales, cocina, degustación
122			Instrucciones para volar	194	Maternidad	Vuelo, sacrificio, orgullo
123			Charcos	195	Sirena	Abuela, enseñanza, exploración
124	Abril Albarrán	Estado de México	Aislamiento	198	Sirena	Transformación, cuerpo, espacio
125			Insomnio	199	Sueño	Visión, miedo, escape
126			Chat	200	Tecnología	Pasado, reemplazo, relación

127	Jazmín García Vázquez	Estado de México	Exilio	202	Biblia	Mito, Dios, paraíso
128			El coleccionista	203	Secuestro	Mitología, mujer, tristeza
129			La llorona	204	Maternidad	Leyenda, asesinato, filicidio
130	Adriana Otero	Estado de México	Café nocturno	206	Conversación	Diablo, café, confesión
131			Melodía de la Muerte	207	Muerte	Música, destino, similitud
132			Sinfonía	208	Música	Destino, alcohol, secretos
133	Mónica Elsa Zempoalteca Alfonso	Estado de México	Soledad	210	Misterio	Cansancio, espacio, compañía
134			Frutos en el paraíso	211	Biblia	Eva, desobediencia, libro
135			Amiga, date cuenta	212	Amistad	Engaño, romanticismo, descubrimiento
136	Yesenia García	Guanajuato	Las brujas podemos quitarnos los ojos	215	Bruja	Visión, don, secreto
137			Premonición, 2053	216	Postapocalipsis	Huida, mundo, deshumanización
138			Anécdotas del último escape a Marte	218	Postapocalipsis	Locura, viaje, conspiración
139	Amélie Olaiz	Guanajuato	A la deriva	220	Atracción	Mar, deseo, poder
140			La promesa de Tamara	221	Promesa	Amor, recuerdo, tiempo
141			Minicuentos en su jugo	222	Receta	Procedimiento, ingredientes, escritura
142	Camelia Rosio Moreno G	Guanajuato	Silencio forzado	224	Muerte	Búsqueda, desaparición forzada, miedo
143			Vejación	225	Encuentro	Voz, miedo, enfrentamiento
144			Convivencia	226	Acoso	Mujer, transporte, asco
145	Brenda Ríos	Guerrero	*	229	Fidelidad	Relación, intensidad, multitud
146			*	230	Desastre	Precaución, víveres, espera
147			*	231	Intimismo	Encuentro, diálogo, espacio
148	Amelia Domínguez	Hidalgo	Criminal	234	Feminicidio	Violación, huida, miedo

149			Convicción	235	Existencia	Pensamiento, estar, otredad
150			Turbiedades	236	Edad	Cita, diferencia, incomodidad
151	Ruth Escamilla Monroy	Jalisco	Precaución	240	Sueño	Otredad, realidad, cuidado
152			Sixtina	241	Pintura	Memoria, relación, escape
153			Lector	242	Lectura	Realidad, ficción, libro
154	Perla C. Hermosillo	Jalisco	Escurridiza	244	Afición	Agua, escape, sueño
155			Génesis	245	Origen	Escritura, arrogancia, silencio
156			Las mil y una noches	246	Adicción	Acoso, huida, incomodidad
157	Natalia Madrueño	Jalisco	Miserable	248	Autofagia	Pobreza, tristeza, desahuciada
158			Todos deberían tener miedo de dormir profundamente	249	Doble	Usurpación, cuerpo, sueño
159			Injusticia	250	Edad	Diferencia, atracción, pedofilia
160	Karla Medrano	Jalisco	Invocación	252	Magia	Fantasmal, hechizo, sacrificio
161			El libro de lágrimas	253	Llanto	Libro, tristeza, consuelo
162			Extinción	254	Rock and roll	Música, voces, desaparecer
163	Martha J. Ramírez	Jalisco	Testigo de excepción	256	Asesinato	Robo, impotencia, silencio
164			Salida falsa	257	Falsedad	Utilización, espacio, huida
165			Resignación	258	Trabajo sexual	Esperanza, romanticismo, desilusión
166	Karla Vidrio	Jalisco	Hallazgo	260	Hombría	Llanto, memoria, pérdida
167			A ver, explícame	261	Mansplaining	Menstruación, experiencia, conocimiento
168			Ofertas	262	Imagen	Estética, estatus, apariencia
169	Anaclara Muro Chávez	Michoacán	La mujer equivocada	265	Pareja	Maltrato, muerte, liberación
170			Evaluación	266	Pareja	Decisión, maltrato, final
171			La usurpadora	267	Cuento	Chantaje, comida, personaje

172	Queta Navagómez	Nayarit	Solaz	270	Gemelos	Fantasma, memoria, juego
173			Entre hielos	271	Animales	Minimundo, escenario, comida
174			Causa y efecto	272	Cuento	Infidelidad, abandono, mentira
175	Carmen Carrillo	Nuevo León	Sirenas alfa	275	Sirena	Reinado, combate, capacidades
176			Aliados políticos	277	Cuento	Plaga, misterio, plan
177			Lullaby	279	Sirena	Naufragio, miedo, infancia
178	Lorena Vasconcelos	Oaxaca	Despedida	282	Muerte	Maternidad, atrocidad, familia
179			Ingenio	283	Explotación infantil	Trabajo, familia, escape
180			Destino	284	Familia	Búsqueda, mentira, descubrimiento
181	Liliana Guadalupe Espinoza Tobón	Puebla	Acto amoroso	287	Masturbación	Cuerpo, fantasía, orgasmo
182			Voyerismo	288	Mito	Homosexualidad, cuerpo, deseo
183			Política exterior	289	Identidad	Territorio, nacionalidad, ley
184	Susana López Malo Lezama	Puebla	Las cosas que un día supimos	292	Sentidos	Cuerpo, olfato, costumbre
185			Las cosas que un día hicimos	292	Pelea	Memoria, duda, cuerpo
186			Las cosas que un día tuvimos	293	Encierro	Tecnología, imaginación, lejanía
187	Sara Paola Mateos Gutiérrez	Puebla	Bipolaridad	295	Biblia	Castigo, Dios, olvido
188			Cita musical	296	Música	Lenguaje, pareja, notas
189			Disipedia	297-298	Lenguaje	Enciclopedia, libertad, disidencia
190	Fabiola Morales Gasca	Puebla	Levitación	300	Muerte	Pesadez, ligereza, final
191			Huérfano	301	Orfandad	Halloween, nostalgia, soledad
192			Download	302	Aplicación	Pareja, anhelo, pérdida
193	Yanzey Morales Marín	Puebla	Cigarra	304	Ecosistema	Explotación, naturaleza, esperanza
194			Última llamada	305	Familia	Virus, muerte, amor
195			Mañana será mejor	306	Delincuencia	Transporte, botín, violencia

196	Katalina Ramírez Aguilar	Puebla	Tamire	308	Seguía	Isla, leyenda, sacrificio
197			Las Tejedoras	309	Mundo	Historia, machismo, generaciones
198			El viaje de una semilla XIV	310	Reencarnación	Naturaleza, pareja, amor
199	Crista Aun	Sinaloa	Dolores de parto	313	Maternidad	Vida, cuidado, dolor
200			Juego de chavales	314	Pandillas	Infancia, violencia, asesinato
201			Prestidigitador	315	Feminicidio	Magia, violencia, mentira
202	Dina Grijalva	Sonora	Aviso de ocasión	318	Baile	Cortázar, espacio, emoción
203			El sesentainueve es sexi	319	Sexo	Cuerpo, deseo, pasión
204			La minificción	320	Minificción	Definición, palabra, juego
205	Cristina Rascón	Puebla	Amor	322	Lenguaje	Juego, palabra, imagen
206			Accidente	323	Muerte	Cuerpo, miedo, desmembramiento
207			Aviso	324	Muerte	Fantasma, miedo, iguales
208	Edith Esquivel Eguiguren	Veracruz	Correo	327	Muerte	Carta, envío, ironía
209			Tome su turno	328	Muerte	Dios, espera, contemplación
210			Cubito de hielo	329	Vida	Esperanza, sueño, trascendencia
211	Elisa T. Hernández	Puebla	El ave	331	Sueño	Pesadilla, noche, miedo
212			Limbo	332	Sueño	Insomnio, purgatorio, destino
213			Dix-curso	333	Lenguaje	Cuerpo, habla, voz
214	Karla Hernán Jiménez	Puebla	Del polvo no regresarás	335-336	Biblioteca	Libro, muerte, resurrección
215			Sueño lúcido	337	Cyborg	Feminicidio, mutilación, accionar
216			Nightmare city	338-339	Postapocalipsis	Futuro, violencia, robo
217	Dra. Elizabeth Pérez Ramírez	Puebla	Rubik	341	Juguetes	Vida, memoria, prisión
218			De experiencias y tesoros escondidos	342-343	Diccionario	Soledad, olvido, esperanza
219			Filtros	344-345	Monstruo	Miedo, colores, libertad

220	Aída López Sosa	Yucatán	Causalidad	348	Mirada	Ojos, llanto, interior
221			Conversión	349	Pago	Anhelos, cambio, muerte
222			Complicidad	350	Escritura	Cuerpo, habilidad, crimen
223	Ruth Pérez Aguirre	Yucatán	Celestial	352-353	Muerte	Visión, saqueo, ángel
224			La musa gorda	354	Inspiración	Cuerpo, atracción, necesidades
225			Clic	355	Asesinato	Tecnología, distracción, muerte
226	Maritza M. Buendía	Zacatecas	Aire, agua: sueño	358-360	Espacio onírico	Fantasma, agua, olvido
227			Gatos	361-363	Pareja	Búsqueda, aventura, deseo