**Resquebrajar convenciones: las antologías de microrrelatos.**

Raquel Guzmán
CIUNSa
radallac@yahoo.com.ar

Y al escritor al que pidió consejo sobre el acto de escribir,
le prometió ocupar su cabeza y sus manos durante el día.
Pero, confesó: Por las noches pienso. (Nélida Cañas, "La inmoderada")

1. Presentación

En las dos últimas décadas el microrrelato tuvo un importante impulso tanto por la multiplicación de libros del género, como por la gran variedad de posibilidades discursivas que fueron ensayándose. Las mujeres escritoras ocuparon en este movimiento un rol central, en la producción, edición, crítica y difusión de esta especie controversial. La diversidad de Antologías que gestionaron desde distintas perspectivas y localizaciones dinamizaron el campo e impulsaron redes presenciales o virtuales de lectura / escritura. La pandemia inscribió una inflexión donde el microrrelato vino a generar un espacio de reelaboración de la experiencia traumática, tanto en lo atinente a la vida psíquica como social y las imágenes y metáforas animales fueron canales para inscribir el laberinto de reflexiones, emociones y percepciones. Se configuró así una biosfera literaria inquietante que recuperó relatos mitológicos, narraciones didácticas y figuraciones literarias para inscribir demandas del presente anudadas a colectivos socio-genéricos o bien como registro de situaciones de la vida laboral y doméstica de las mujeres, que la pandemia había visibilizado. En este desarrollo fue consolidándose la práctica de publicación de antologías bajo la gestión / edición de escritoras tanto en forma individual como a través de grupos, de esta manera produjeron un fuerte impacto en el campo literario en tanto instalaron temas y preocupaciones además de promover prácticas cooperativas y horizontales.

En el "Ingreso" a su obra *Antologías argentinas: intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario* (2016) Amelia Arancet Ruda advierte que las antologías son recopilaciones de textos que pueden atravesarse en distintas direcciones y se constituyen en objetos de estudio complejos donde las

condiciones de producción no son una variable menor; es decir la forma cómo los actores literarios se posicionan frente a las circunstancias en las que desarrollan su práctica, sus límites y problemáticas resultan significativas. El hito fundante, el criterio de selección, los propósitos que se persiguen trazan el perfil de una antología y a la vez construyen una posición en la historia literaria que lleva habitualmente a configurar un canon. Siguiendo estas preocupaciones entrevistamos a antologadoras de microrrelatos en tanto pueden dar cuenta de nuevas prácticas y otros criterios para formular estos recorridos. Aparece aquí la estrategia de la convocatoria, donde se solicitan textos a autores y autoras para proceder luego a la selección y donde se reconocen criterios y condiciones que buscan cierta organicidad en la nueva publicación. Por otra parte, si bien los textos son preexistentes a la antología, no suelen serlo respecto de la convocatoria y, en muchos casos, no tuvieron ninguna difusión previa. A este debate dedicaremos la primera parte de nuestro artículo, mientras que la segunda apuntará a los relatos recopilados en antologías de referencia donde las prácticas de resistencia contra la violencia se inscriben bajo la forma del mundo animal. Ambos movimientos se correlacionan en tanto formas del arte que abren espacios para resquebrajar convenciones e inscribir prácticas y búsquedas discursivas diversas.

## 2. Eludir límites / habitar fronteras

Toda antología es un cierto modo de circulación por el inestable territorio de los discursos, es decir uno entre varios posibles. La elección de un itinerario responde a razones de distinto carácter que se entrecruzan y potencian entre sí, pueden ser estéticas, ideológicas, decisiones políticas, o bien criterios que provienen del mercado editorial y, por cierto, gustos personales del antologista. Influyen también las posibilidades concretas de acceso a la producción literaria no sólo por su abundancia, sino por los distintos circuitos que diseñan y las dificultades de acceso a material editado por el autor o con escasa tirada. El sentido de “antología”, que proviene de la raíz etimológica de “seleccionar flores”, ha dejado también la huella ya que tácitamente se la suele considerar como el conjunto de “los mejores” textos y desde ahí, por metonimia de “los mejores” autores. Se trata entonces de una doble operación –

inclusión/exclusión- que abre la posibilidad de nuevos compendios por afinidad o por oposición, lo que convierte a las antologías en “una totalidad abierta” (Arancet Ruda 2016:15).

Un aspecto que en esta ocasión consideramos relevante es el rol del antologador, sus alcances y límites en tanto funciona como una suerte de archi-autor al operar sobre el corpus y a la vez construir una cadena sintagmática en la cual se generan múltiples sentidos. En los casos que este rol incluye convocatorias y además prevé temas específicos para organizar los textos, la función autorial se diseña de manera contundente. Y aún es posible ir más allá, cuando el ejercicio de esta tarea prevé la realización de talleres de producción de textos que luego podrían incluirse en la antología. Lucas Adur (2016) advierte que es posible reconocer las marcas de autor-creador a través de ciertas operaciones como “el montaje, el recorte, la creación de paratextos y la inclusión de fragmentos apócrifos” (en Arancet Ruda 2016-24), donde se ponen en evidencia los conceptos teórico-críticos con los que se opera, la perspectiva de lectura que se pretende privilegiar o la información contextual o intertextual a la que se debe atender. De esta manera la labor del antólogo adquiere un carácter constructivo al friccionar diversas líneas de sentido y propiciar nuevas imágenes. Otro aspecto que se pone en juego en los criterios antológicos es el recorte temporal, que puede ser tanto sincrónico como diacrónico, teniendo en cuenta principios y categorías de la historia literaria, como también contextos o redes contextuales. Se trata de fundamentos conceptuales que ofrecen un andamiaje para articular el recorrido seleccionado o de problemáticas sociales o coyunturas históricas que interpelan a escritores y escritoras en un momento determinado. Hay también en el antólogo cierta expectativa de identificación del público lector, en tanto estima que existe interés por seguir el recorrido textual propuesto, ya sea porque le solicitaron elaborar la antología, ya sea porque responde a sus intereses y gustos, que considera compartidos. Esta actitud va abriendo cauces en el canon y poniéndolo a prueba al contrastarlo con el gusto de auditorios posibles.

Arancet Ruda reconoce en su estudio el carácter precursor de *Plumas y pinceles de La Pampa* (1955), en cuanto libro antologado por una mujer y además en el interés por sistematizar y valorar textos y escritores contemporáneos (2016:85), aunque advierte, junto con Lagmanovich (2002) la

escasa presencia de autoras en las diversas antologías indagadas. Es en esta inflexión donde se ubican nuestras consideraciones que tienen el propósito de poner en evidencia el rol de las mujeres autoras-editoras-gestoras en tanto artistas y activistas culturales al abrir el canon en la doble dirección sexo-genérica y del género literario para construir un nuevo espacio literario y una nueva fuerza en el campo cultural. Esta función, ejercida a través de líderes que recogen la potencia y los debates colectivos, tienen por resultado la conformación de redes nacionales e internacionales que funcionan de manera aleatoria u orgánica, pero siempre con la intensidad de un compromiso con la escritura de las mujeres.

En esta línea resulta ineludible el trabajo de la escritora chilena Pía Barros, destacada cuentista y activa gestora literaria que, a través de Ediciones Asterión, promovió la escritura de mujeres y los debates en torno a sus roles sociales y el lugar en la cultura. Resulta significativa su definición sociopoética en "Breves Palabras" el texto con el que se abre *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* (Chile 2011):

> En un mundo donde ya a nadie espanta la feminización de la pobreza, donde la hambruna, las guerras, las migraciones, la desidia, la escasa voluntad política minimizan la problemática de género, nos planteamos la necesidad de enfrentar las diversas formas de la violencia desde la creatividad. Desde la escritura. No fue difícil encontrar cien escritoras que quisieran enfrentarse al desafío de ciento cincuenta palabras como máximo para contar una historia. Algunas se disculparon por su poca familiaridad con las formas brevísimas y otras, lamentablemente, llegaron después de la fecha límite de la recepción. Esto último demuestra que son varios cientos las escritoras de nuestro país y deja manifiesta otra forma de la violencia de género, la invisibilización de la creatividad de mujeres (2011:4).

Un abroquelado cúmulo de definiciones se postula en esta consideración donde converge el microrrelato como género, la escritura de mujeres y su situación social en un contexto de múltiples violencias en los cuales no es menor "la invisibilización de la creatividad de las mujeres", cuyo borramiento en publicaciones y trabajos críticos ha sido ostensible. En términos de Bajtin podríamos decir que estas antologías son réplicas al discurso de las historias

literarias y de la conformación de un canon marcadamente androcéntrico. El gesto de Barros, multiplicado en distintos países con Antologías semejantes muestra un modo de habitar los lugares de cruce, las diversas fronteras y abriendo campos de sentido que estaban duramente amparados. Las Antologías de microrrelatos escritos por mujeres desafían los lugares consolidados de la literatura, abren el cauce a una palabra que se gesta en ese umbral, zona de tránsito pero a la vez de búsquedas y convicciones.

## 3. Tomas de posición

El proyecto de las Asterionas se presentó a dos subsidios estatales que les fueron negados, por lo que se decidieron por la autofinanciación, la primera edición se vende en dos meses y enseguida se hace la segunda. El flagelo de la violencia contra las mujeres en Latinoamérica las impulsa a tejer redes con escritoras, gestoras y críticas de otros países a fin de promover ediciones semejantes. Es así que en Argentina se publica *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* con la coordinación de Amor Hernández, Leandro Hidalgo, Miriam di Gerónimo, Sandra Bianchi y Fabián Vique, continuando con una red en constante expansión[1]. Se trata de una edición en pequeño formato de Macedonia Ediciones, con ilustración de tapa de Alicia Motta[2], donde se muestra el rostro de una mujer con un fondo de papeles desperdigados que pueden leerse en diversos sentidos, como páginas de libros, como fragmentación del mundo de la mujer y como mujeres que se mueven en un mundo de violencia, marcado por el contraste de blanco sobre rojo. La

[1] "La historia de esta red es apasionante. Debemos agregar más precisiones. Durante 2011 en las IV Jornadas de Minificción realizadas en Mendoza, viajó una delegación de chilenos. Las autoras del Basta! de mujeres presentaron su libro por primera vez, después de haber sido rechazadas en la Feria del Libro de Guadalajara. En esa ocasión comprometieron a cinco responsables, entre los que se contaban escritores: Leandro Hidalgo, investigadoras: Amor Hernández Peñaloza y yo, la antóloga Sandra Bianchi y el editor independiente y autor de microrelatos Fabián Vique para la convocatoria y realización del proyecto del Basta! argentino. Ahora ya ha superado la pruebas de imprenta. La red se multiplica: en estos momentos Amor Hernández Peñaloza, colombiana, pero que vive en Argentina desde hace años, ha comenzado a reunir los textos para conformar el Basta! de mujeres colombianas. Podemos circunscribir la red femenina considerándola trasatlántica pues en 2012 ¡Basta! de mujeres se ha traducido al inglés, en una edición bilingüe por obra de la antologadora y editora Pía Barros y la Profesora emérita de Humboldt State University Marta Marnier. La confluencia de estas dos mujeres ya denota la apertura de la red (Di Gerónimo 2013:77) .

[2] Alicia Motta se inicia en la danza contemporánea en el 2006, formándose fundamentalmente con Alejandra Tillar, discípula de Isolde Klietmann. Estudió también artes visuales en la UNCuyo y formó parte del colectivo La Araña Galponera, intervenciones urbanas arte y política.

presencia de una mano que cura el rostro de la mujer orienta a pensar que no todo está perdido, la solidaridad, el afecto, la colaboración parecen ser los caminos para revertir el flagelo.

En un artículo publicado por Miriam di Gerónimo, cuando la Antología aún se encontraba en prensa, observaba que es posible "considerar a estos libros como documentos, testimonios actuales, penosos que proporcionan un panorama siniestro de la violencia en todas sus manifestaciones: física, doméstica, psicológica, laboral, obstétrica, simbólica (2013:78). Dan cuenta de un fenómeno que se presenta bajo distintas modalidades y que encuentran en la narración la posibilidad de inscribir polifonías, diversidad de perspectivas y múltiples temporalidades en un trabajo de ficcionalización.

Ana María Mopty, destacada compiladora y estudiosa del microrrelato, considera que en el noroeste argentino

> La escritura femenina fue manifestándose como acto de desafío a un poder o a una conciencia colectiva, convencida de que la cultura era sólo tarea de hombres y a las mujeres no les cabía pensar ni protestar. Sin embargo, ellas muchas veces evidenciaron rebeldía en un mundo limitado y se manifestaron por sus deseos de mostrar, de ser escuchadas, de transgredir las pautas que les marcó la sociedad. Interrogar estos textos [los microrrelatos] permite comprender mejor el dilema entre la fuerza cultural y la estructura del poder, entre los mandatos familiares y la conducción política en la región (2013: 124).

Al referirse a su corpus de estudio, el microrrelato de mujeres en el noroeste argentino en el tránsito del siglo XX al XXI, observa la importante atención puesta en la historia como tema de la literatura para desde ahí trazar problemáticas como la desigualdad, la opresión, las dificultades de la convivencia y las duras experiencias cotidianas. El creciente número de narradoras de microrrelatos en esta zona del país es, para Mopty, una forma de toma de conciencia de sí mismas y la importancia de su palabra "como interpretación de un aparato social, cultural y político hecho por hombres" (2013:129).

En su trabajo se destacan cuatro compilaciones que resultan señeras para el estudio del género en esta parte del país, *Panorama del microrrelato en el*

*Noroeste argentino* (UNT 2004), *Fervor de Tucumán* (2010), *Microrrelatos del Noroeste argentino* (2013), *En las tierras de David* (2022). Consultada sobre los motivos que la impulsaron a comprometerse en esta tarea, afirma que fue definitoria la expansión del género y su carácter provocativo y convocantes. Además promovió las reuniones de estos escritores y convocó a lecturas orales que fueron creciendo de modo constante.

La labor de escritoras-editoras-gestoras culturales tiene en Susana Quiroga otra de la referentes ineludibles en la difusión del microrrelato y el trabajo con escritoras, en particular de la provincia de Jujuy. Sus publicaciones colectivas *Microrrelatos en Jujuy* (2012) e *Hilos dorados* (2017) ponen de manifiesto el interés por esa imbricación de difundir un género y a la vez generar espacios colectivos. Quiroga afirma que la primera de estas publicaciones estuvo incitada por "el deseo de conocer, valorar, compartir y difundir el género que cultivaban algunos escritores de Jujuy" (2024), en esa tare a estuvo acompañada por Ildiko Nassr y Mónica Undiano. Sobre *Hilos Dorados* afirma que también en forma conjunta con esas autoras abordaron la pasión por la escritura de minificción y procuraron revalorizar más el género, "quisimos que el arte de los japoneses, Kintsugi, estuviera presente en el tejido dorado de su escritura" (2024). Esta práctica se constituye como un gesto político al construir un corpus literario en la frontera lábil y discutida de un género, gestionado por mujeres en una región que aparece fuera del canon nacional. Sin embargo estas dificultades, lejos de amedrentarlas, las impulsa para abrir paso a una palabra que se resiste a la violencia de las fuerzas hegemónicas del campo.

En *Letras entretejidas* de Nélida Cañas y Ana Martinengo encontramos una forma dialógica del acontecimiento literario, si bien no se trata de una antología hay una toma de posición en esta idea de recuperar voces de lo mínimo. Recorremos una textura pero también múltiples vacíos, lugares del silencio, la respiración o la mirada quieta. En principio estamos ante un intercambio epistolar, pero allí se incrustan breves relatos del mundo cotidiano, recuerdos, anécdotas compartidas además de lecturas y sus efectos y afectos tejiendo breves consideraciones críticas, diminutas flechas que orientan caminos en la literatura, el cine, la pintura. El efecto polifónico de una conversación extendida genera un cronotopo complejo donde aparecen insistentemente otras voces entretejidas a las de Ana y Didí, a través de referencias comunes -un lugar,

una película, una sensación- y en otros casos las similitudes surgen de los ritmos y los tonos. Los cuerpos, sentados, acostados, en cuclillas, constituyen, junto a la naturaleza una imagen pictórica que fluye en el lenguaje. Sinestesia y cenestesia tamizan estas ficciones rebasándolas de sentido, preguntando y preguntándose por la lectura, la palabra, la naturaleza, el tiempo, la vida y la muerte.

En su estudio crítico de 2018 *Mujeres amordazadas,* Elisa Moyano analiza exhaustivamente el modo como la crítica literaria obturó la presencia de múltiples poemarios escritos por mujeres en las décadas de 1970 y 1980, conjeturando que, en gran medida había una imposibilidad de leer las posiciones ideológicas, políticas o sociales que sostenían, eso la lleva a reconstruir una escena literaria de gran potencia poética. Esta circunstancia bien puede extrapolarse a otras manifestaciones artísticas que por acción u omisión van dejando de lado la producción de las mujeres, fenómeno que se acentúa con las históricas marginaciones territoriales del canon literario argentino. La actividad autogestiva de las mujeres es una respuesta fundamental, pero a la vez exige un esfuerzo constante para entrar en pugna con las fuerzas del campo literario y se funda en la capacidad o posibilidad de construir un capital que sea valorado.

En el caso del proyecto *¡Basta!*, cabe advertir que su origen está fuertemente ligado a las luchas contra la dictadura pinochetista, donde la escritura va a situarse como una de las estrategias de construcción de poder de los sectores revolucionarios. Ningún recurso se menosprecia, sino que todo resulta útil para transformar las posiciones de los actores en el campo de luchas simbólicas. De allí también la elección de distintas formas alternativas de publicación, como afirma Pía Barros:

> Es una forma de vida que está fuera de los cánones usuales. Todo mi trabajo ha sido en talleres literarios, y ha tenido que ver con la democratización de la escritura, democratizar los espacios culturales, creer en los centros de comunidad, mucho más que en el individuo. Todo lo que he hecho tiene que ver con eso, y he tratado de ser coherente y consecuente. Esto yo nunca lo consideré una carrera literaria, me da pudor ese tipo de cosas. Yo escribo, punto, como tantas otras cosas, y soy feminista como tantas otras. No funciono en lo central,

> sino en los márgenes. En lo que está al lado. No en la autopista, sino en la caletera. Lo asumo y me gusta, política y socialmente (2022).

Publicar en pequeñas editoriales, difundir en fanzines, en las redes, en diarios y revistas se transforma así en una práctica de resistencia a los condicionamientos económicos del mercado editorial, pero también en una forma de compartir con otros y otras de cerca o lejos pero interesados en esa circulación subterránea. Es así que se formaron redes de intercambio en todo el ámbito latinoamericano para leer(se), intercambiar experiencias, lecturas o espacios de difusión. Se trata de una recuperación de la voz que las restricciones del sistema cercenaron y propicia una revisión de las producciones de mujeres del pasado que fueron leídas poco y mal. En este contexto las Antologías se ofrecen como la posibilidad de una multiplicación exponencial de lecturas, y por lo tanto de intercambio de saberes, opciones de publicación, acceso a diversas formas literarias y revisiones de las formas colectivas e individuales de posicionarse frente a la cultura.

## 4. De esto sí se habla

Quizás como un efecto de la proliferación, las Antologías de microrrelatos instalan en la agenda literaria nuevas problemáticas y la revisión de otras que asuelan siempre a la literatura. Vuelven las preguntas por la función de la literatura, la constitución del canon, la configuración del "valor", cuestiones significativas pero en las que no nos detendremos ahora. Como a una visita inesperada y poco atractiva, los estudios literarios miran a la microficción, atentos a su devenir y nuevas mutaciones[3], mientras tanto la producción no se detiene.

[3] "En el 2000, como dijimos, tiene lugar la explosión de la microficción. En distintos puntos de la Argentina comienzan a publicarse con frecuencia libros íntegros de microrrelatos y comienza a conformarse una singular red de escritores que coinciden en variados Encuentros y Jornadas en los que las ruedas de lectura tienen singular protagonismo. Colaboran, además, en la difusión y circulación de estas producciones algunos sellos editoriales. Entre los más representativos podemos nombrar a nivel nacional a Macedonia (Morón, Bs. As.), editorial dirigida por Fabián Vique; en la región del NOA a La aguja del Buffón (Tucumán) dirigida por Julio Estefan y en Latinoamérica a Micrópolis (Lima, Perú) sello dirigido por Alberto Benza González. Estas editoriales, con mayor o menor frecuencia publicaron a microrrelatistas de distintos puntos de la Argentina, rompiendo los límites locales y regionales (Massara y Quispe 2020)

Si miramos con atención el fenómeno de *¡Basta!* en Argentina, podemos advertir el arduo trabajo que implicó convocar, orientar, seleccionar, editar, publicar, en la convergencia de lo que di Gerónimo caracteriza como "la constelación de lo femenino, el género literario marginal y el motivo de la violencia" (Di Gerónimo 2013:69). La presentación, en edición de bolsillo, resulta oximorónica en relación con el planteo que constituye el eje isotópico del libro: la violencia, un objeto tan pequeño tiene a la vez tanta contundencia. Cien escritoras con sus particularidades y matices poéticos dan a conocer cuentos brevísimos, que no superan las 150 palabras en un conjunto diverso y complejo. Participan autoras reconocidas como Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Silvia Plager, Nélida Cañas, Ildiko Nassr y María Rosa Lojo como así también autoras noveles que respondieron a una convocatoria abierta, mostrando la amplia geografía del país.

En una entrevista dada al diario *Página 12*, Di Gerónimo afirma que el proyecto tiene un doble objetivo. No sólo alertar sobre la violencia machista, sino también visibilizar la escritura de mujeres, que ha sido bastante silenciada, al respecto advierte:

> Si pensamos bien, durante siglos las mujeres adoptaron nombres masculinos, nombres falsos, el de sus esposos, etc. Parecen historias de la Edad Media o del siglo XIX como las hermanas Brontë o George Sand. Sin embargo, por dar sólo un ejemplo, sabemos que los editores de la saga de Harry Potter, la firma Bloomsbury, exigieron a la autora que no firmara con su nombre completo, sólo con iniciales, J. K., porque temían que la audiencia de muchachos jóvenes se viera reticente a comprar un libro escrito por una mujer (2014).

Para esta académica mendocina la literatura tiene la posibilidad de repensar temas urgentes de la sociedad para protestar, denunciar, tomar partido "y, por qué no, cambiar el mundo" (Di Geronimo 2014). En este caso se trata de un libro que se propone generar conciencia sobre los diferentes tipos de violencia a los que se ve sometida una mujer: física, psicológica, simbólica, en el ámbito doméstico, laboral, etc. Justamente el microrrelato ha mostrado su vocación por los márgenes y es allí donde se unen los ejes que estructuran este libro, al decir de la antologadora.

La organización de la antología se basa en un orden alfabético a partir del nombre de pila de cada autora, lo que sugiere afectividad y cercanía, casi como una ronda donde se deslizan microhistorias de mujeres víctimas y victimarias, humanas y animales, jóvenes y viejas, pero todas atravesadas por la pregunta sobre el lugar de la mujer. Están las que se agrandan, las que se empequeñecen, las que mutan, las que lloran, las que mueren, las que sufren en silencio y las que alzan la voz. Sobre cada una cae la voz narrativa para rescatarlas y hacer ostensible el terror, el dolor, la tristeza. Así como hay variedad de procedencias, experiencias literarias y edades, hay también una gran diversidad de modos de construir los microrrelatos, en ocasiones se apela a la interdiscursividad –mandatos familiares, aforismos, conversación- en otras a la intertextualidad, la cita, la ironía, la metáfora, en tanto estrategias que torsionan el tema de la violencia para mostrarlo en toda su desnudez.

El uso de la elipsis, tan frecuente en el microrrelato asume dos modalidades, lo sugerido y que el lector tiene que reponer, pero también el vacío de lo indecible, lo inenarrable, que es como el fondo oscuro de un pozo. El libro, entonces se ofrece como un coro donde confluyen las voces narrativas en los microrrelatos, y la voz antologadora en los paratextos. En nota al pie se anotan breves datos biográficos que incluyen, en general, dos datos relevantes: la procedencia y la actividad que desarrollan las autoras. Con el primero se traza un territorio vivo, un mapa de mujeres a través del país, con el segundo se deja en claro que la escritura es la posibilidad de decir, de esgrimir la palabra como una forma de actuación social, y es un ejercicio democrático y democratizador, más allá de las actividades que cada una realice en su vida cotidiana. El microrrelato escrito por mujeres aparece entonces como la inscripción de una demanda, una revisión, un gesto de rebeldía y, a la vez como la búsqueda de un lenguaje afilado en sus alusiones y elisiones.

El título del Prólogo es “Cien formas de decir ¡Basta!” y da cuenta del carácter de red en la que se inscribe la Antología aclarando, a la vez, que fue “un arduo trabajo de selección y un largo proceso de edición”. Estas operaciones permiten cuidar la construcción discursiva de los textos a fin de ofrecer a lectores y lectoras un trabajo de calidad estética, lo que también da relieve a la demanda política de los relatos.

Por sobre estas consideraciones cabe la pregunta si una antología de género no resulta también una forma de exclusión, al quebrar el dialogismo social. No sólo se recorta el corpus, sino que se pierde el efecto de lectura que aportaría el conjunto. Si bien es una discusión justificada también hay que decir que ninguna Antología escapa a la subjetividad y a las operaciones de recorte y montaje. Enrique Solinas afirma que "es imposible pensar una antología sin subjetividad ni canon. Estos conceptos están adheridos a su cuerpo como un sello que convierte este tipo textual en un género en particular" (2016:228), de allí que podemos sostener que el trabajo de las autoras como antologistas resulta un gesto altamente subversivo, en tanto instala otra subjetividad y otra mirada del canon. Diseñar una Antología y llevarla a buen puerto es una manera de construir una posición en el campo literario, desde la cual poner en juego el capital cultural que ella aporta.

> La cuestión de género y su tratamiento a lo largo del tiempo es un hecho real que a pesar del paso del tiempo y de la actualidad que vela por igualdad de condiciones y oportunidades, sigue manteniendo un porcentaje mínimo en relación a lo masculino que se impone, a pesar de que resulta mayor la cantidad de mujeres que escriben en nuestro país y con una producción considerable. Esto es paradojal y esencialmente representativo de la sociedad argentina (Solinas 2016: 228).

Se trata también de un proceso de reterritorialización, donde deja su marca otra manera de convocar y aceptar los desafíos que esa apertura conlleva. En el caso particular del microrrelato, el género literario –también considerado un desgénero- desafía las clasificaciones y se vuelve un espacio móvil, incierto, muchas veces pensado solamente como una puerta de acceso a la "gran literatura". Si además, en el caso de las Antologías provinciales o regionales, le agregamos el estigma de lo interior o lo provinciano los conflictos con el canon se complejizan. Autoras y escritoras que se atreven a saltar todos estos escollos están dando sobradas muestras de su compromiso para borrar toda violencia que limite el derecho a la creatividad.

Bibliografía

Arancet Ruda, María (2016) *Antologías Argentinas Intervenciones sobre el canon*
*y emergencias del imaginario*. Buenos Aires: Teseo.

Adur Lucas (2016) “El antólogo como autor” en Arancet Ruda María, *Antologías Argentinas Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*. Buenos Aires: Teseo.

Barros Pía (2022) “Yo no quiero escribir sobre las buenas mujeres, sino sobre las mujeres” Entrevista en https://www.latercera.com/culto/2022/10/22/pia-barros-yo-no-quiero-escribir-sobre-las-buenas-mujeres-sino-sobre-las-mujeres/

Bourdieu, Pierre (2005): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Barcelona: Anagrama.

Carabajal Mariana (2013) “Los cuentos contra el machismo”. Diario Página 12. https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-8329-2013-09-20.html

Di Gerónimo Miriam (2013) “¡Basta! contra la violencia de género: una red femenina de microrrelatos”. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 20, n. 37, p. 63-92.

Guzmán Raquel (2024) “Entrevistas a Ana María Mopty y Susana Quiroga”. Mimeo.

Massara Liliana y Gloria Quispe (2020) “La microficción en el Noroeste Argentino. Un estado de la cuestión”. *Revista Enciudarte N° 5.* En https://enciudarte.wordpress.com/numero-1-abril-2014/revista-enciudarte-n-5-diciembre-2020/

Mopty Ana María (2013) “Microrrelatos escritos por mujeres del NOA” en Massara Liliana, et al *La literatura del Noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. Vol III. San Salvador de Jujuy: Ediunju.

Moyano Elisa (2018) *Mujeres amordazadas*. Buenos Aires: Corregidor

Solinas Enrique (2016) “La antología poética argentina. Procesos de subjetividad, género y canon” en Arancet Ruda María, *Antologías Argentinas Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*. Buenos Aires: Teseo.