

Epístolas y minificciones: dos géneros literarios contra la violencia de género

Epistles and short short stories: two literary genres against gender violence

Omar David Ávalos Chávez

Universidad de Colima

Resumen

Cuando la literatura registra elementos provenientes de la realidad, e incluso cuando procura la verosimilitud —situación en que se intenta que lo ficcional parezca verdadero, que corresponda a algo verificable en nuestra realidad—, existen formas de asimilar discursos, tonos y contextos de la situación a tratar. Cada registro, convertido en texto como un elemento expresivo de carácter literario y, por ende, con características particulares para ser considerado como tal, propone nuevas formas de escritura, formatos adecuados para su expresión. Además, al encargarse de hechos y temáticas actualizadas, la literatura —una de las macroestructuras sociales practicadas y ejercidas, aceptadas por nuestras sociedades— ha debido asimilar la de la violencia de género, con lo que la crítica y el análisis literario puede dar cuenta de la forma en que se logra la sociabilización de la problemática, o al menos visibilizarla. Debido a ello, destacamos la aparición del proyecto ¡Basta!

Abstract

When literature records elements from reality, and even when it seeks verisimilitude— a situation in which the fictional is intended to be true, corresponding to something verifiable in our reality— there are ways of assimilating discourses, tones and contexts of the situation to be treated. Each record, converted into text as an expressive element characteristic of literature and, therefore, with particular traits to be considered as such, proposes new forms of writing, suitable formats for its expression. In addition, when dealing with contemporary facts and topics, literature — one of the social macro-structures practiced and accepted by our societies— has had to assimilate that of gender violence, with which criticism and literary analysis can account for how the socialization of the problem is achieved, or at least made visible. Due to this, we highlight the appearance of the project ¡Enough! *Mini-fictions against gender violence in Mexico* y *Do not die for me*, through which the mini-fic-

Minificciones contra la violencia de género en México y *No te mueras por mí*, mediante los cuales la minificción y el género epistolar es como se da cuenta en la literatura de la temática sobre la violencia en contra de la mujer: el primero otorgando voz a víctimas de violencia de género y el segundo a victimarios que se dicen arrepentidos antes de ejercer nuevamente —y de manera fatal— violencia en contra de sus parejas. Ambos exhiben, critican, señalan, subrayan a quienes, como integrantes de la sociedad, padecen en el cotidiano.

Palabras clave

Epístolas, minificción, violencia, género, realidad.

tion and the epistolary genre portray literature on violence against women: the first by giving voice to victims of gender violence and the second to perpetrators who say they repent before exerting violence again —and in a fatal way— violence against their partners. Both exhibit, criticize, point out and emphasize to those, who, as members of society, suffer in everyday life.

Keywords

Epistles, mini-fiction, violence, gender, reality.

Introducción

Luego de los cuestionamientos a los que la minificción ha debido responder como género nacido en el último milenio, de su afianzamiento en Hispanoamérica y de las más variadas investigaciones, tesis y estudios que se le han dedicado, las temáticas que le ocupan han sido muy variadas.

Sin embargo, como género perteneciente al nuevo siglo, también asume características de los tiempos actuales. De entre ellos, la brevedad destaca como un elemento imprescindible puesto que los distintos ambientes, fragmentos y tiempos breves que las múltiples ocupaciones desarrolladas en la nueva época otorgan a las letras funcionan como condicionante y estrategia tanto de lectura y escritura aplicable en la mayoría de los casos.

No obstante, en la minificción la intertextualidad ha sido una de las técnicas de composición más socorridas y que se proponen como materia prima. De ahí que formas canónicas, tanto literarias como orales, hayan sido referenciadas y tomadas en cuenta por este género que pretende conciliar en textos fragmentarios, breves, fugaces, lo mismo reflexiones

que críticas, ironías y parodias provenientes de hitos, historias, personajes conocidos en situaciones y contextos próximos a nosotros, como una forma de acercarnos a esas circunstancias intra y extra textuales.

Por ello el género ha reescrito lo mismo clásicos de la literatura universal que temáticas varias y problemáticas específicas, como una forma que tienen sus autores y autoras de explicar la realidad en que nos envolvemos, así como una perspectiva distinta que nos haga comprender el origen del tema en cuestión, su exposición y temas relacionados para atenderlo. De esta forma, la crítica y la teoría literaria han considerado que la minificción sugiere mecanismos de lectura y sobre todo técnicas de composición en donde la reescritura se convierte en una parte considerable en la aportación a la historicidad de las obras: al tratarse de nuevo texto, pero con características pertenecientes a la brevedad y la fugacidad, la historia anterior se rescata, se renueva, se actualiza.

Para esto, el género recurre a otro recurso literario: la parodia, mediante el que estructuras narrativas expresan “ideas complejas” con el tratamiento de temas “aparentemente triviales”, actualizados en la realidad que se vivía en el momento.

Este interés textual de la minificción por la parodia y de ésta por textos, pre-textos, intertextos, ya no se limita a los capítulos de anécdotas literarias: empieza a estudiar la historia, la evolución que hemos tenido como sociedad, la retórica, las preocupaciones éticas y las reflexiones políticas, el poder, la subversión, incluso lo cotidiano. Porque la parodia ape-la constantemente al esfuerzo de reconstitución por parte del lector o del espectador. Es, al mismo tiempo, una cita y una creación original, y por supuesto: mantiene relaciones intertextuales con textos previos de carácter no sólo literario, como dijimos, sino oral, extradiegético, extratextual.

Este recurso ha sido usado para cuestionar las estrategias de poder basadas en los juegos del lenguaje, por ello, permite re-escribir historias, anécdotas, situaciones en que poderosos y víctimas se relacionan y la forma en que lo hacen.

Esta relación con la distinta tipología de discursos también se extiende a otras obras, géneros o formatos, y nos lleva a la liminalidad histórica, geográfica, lingüística y cultural que concurren en la minificción, y

en el mundo contemporáneo, como una especie de indicador mediante el cual observamos cómo las culturas se cruzan, se hibridizan, así como los géneros literarios y los lenguajes, con lo que se abona al multiculturalismo.

Así, esta delimitación comienza a difuminarse. Comenzamos también, a partir de la convivencia con géneros, discursos y recursos literarios, a conocer al resto del mundo, a otras sociedades y civilizaciones. Al resto de la humanidad. No obstante, la minificción es una narrativa contemporánea que comparte herramientas de las ciencias sociales encaminada hacia la escritura liminal (donde los límites se difuminan) y que existe en otros lugares.

Es por ello que, debido a la importancia y el papel que ocupa en la escritura actual, contemporánea, fragmentaria, la minificción busca esta construcción totalitaria a partir de fragmentos, basándose en la re-combinación, su condición proteica y liminal, algo que le otorga también variados puntos de lectura, otras ópticas para contemplar el sentido que consigue variar, multiplicando sus posibles interpretaciones y acercamientos por parte del lector.

Debido a esta naturaleza proteica y liminal, a su notoria hibridez genérica, la minificción puede recurrir a los más distintos temas, pues al modificar su estructura narrativa se multiplica su alcance. Trastoca temas manidos, espacios, figuras y lugares comunes, pre-fabricados o que han sido muy utilizados por la literatura, renovándolos, actualizándolos, re-contextualizándolos.

De ahí que su combinación proteica, esta búsqueda y uso de estructuras que están a punto de caer en el olvido, sea también punto interesante de análisis, sobre todo en su relación con lo epistolar.

Cuando la literatura registra elementos provenientes de la realidad, e incluso cuando procura la verosimilitud —situación en que se intenta que lo ficcional parezca verdadero, que corresponda a algo verificable en nuestra realidad—, existen formas de asimilar discursos, tonos y contextos de la situación a tratar. Cada registro, convertido en texto como un elemento expresivo de carácter literario y, por ende, con características particulares para ser considerado como tal, propone nuevas formas de escritura, formatos adecuados para su expresión.

Además, al encargarse de hechos y temáticas actualizadas, la literatura —una de las macroestructuras sociales practicadas y ejercidas, aceptadas por nuestras sociedades— ha debido asimilar la de la violencia de género, con lo que la crítica y el análisis literario puede dar cuenta de la forma en que se logra la sociabilización de la problemática, o al menos visibilizarla.

Debido a ello, destacamos la aparición del proyecto ¡Basta! Minificiones contra la violencia de género (Muñiz, 2014) en México y *No te mueras por mí* (Vida Mujer, 2015), mediante los cuales la minificación y el género epistolar dan cuenta en la literatura de la temática sobre la violencia en contra de la mujer: el primero otorgando voz a víctimas de violencia de género y el segundo a victimarios que se dicen arrepentidos antes de ejercer nuevamente —y de manera fatal— violencia en contra de sus parejas. Ambos exhiben, critican, señalan, subrayan a quienes, como integrantes de la sociedad, padecen en el cotidiano.

La literatura, contexto e importancia

De acuerdo con Elsa Muñiz (2014) en el prólogo de ¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género, “las circunstancias de violencia generalizada en las que se encuentra nuestro país requieren de una mirada reflexiva” (9). Por ello y ante el embate de la violencia simbólica, sexual, castigos corporales, abandono, la discriminación y la muerte que padecen mujeres indígenas, trabajadoras domésticas, amas de casa, profesionistas y mujeres de todas las edades y de todos los niveles socioeconómicos, la literatura, la letra, se constituye en otro acercamiento para visibilizar esta problemática.

Frente a los discursos y textos provenientes de los victimarios, como en *No te mueras por mí*, se encuentran los textos de mujeres que escriben ficción y que se han compenetrado con los personajes descritos en las minificiones de ¡Basta! y que pueden, de esta forma, vivenciar, exhibir la realidad que les ha sido clausurada.

La literatura, las letras, el texto se convierte entonces en el medio por el cual conocemos los escenarios de violencia a los que se enfrentan las mujeres: “Diálogos, voces disímiles, inversiones de sentido y anécdo-

tas que provocan en el lector la sensación de que el punto de vista de las mujeres suele estar borrado, acallado o neutralizado en otro tipo de discurso institucional, político o académico” (Muñiz, 2014: 10).

Lo interesante ahora es escuchar, leer los puntos de vista, los escenarios, la problemática teniendo a la literatura, que comprende al género epistolar, como un medio que nos facilite la entrada al proceso de deconstrucción de estos tipos de violencia, analizando el discurso, ya que es el lenguaje una forma particular de articulación de la realidad, de describir a “los inapropiados/inapropiables. Hace referencia a todos aquellos sujetos que no encajan en la taxonomía impuesta por las narrativas hegemónicas de la identidad” (Amorós, 2002: 65), a las víctimas de la heterodesignación.

La epístola: la letra como simulación para desestimar la violencia del victimario

Toda carta presenta un código que permite identificarlas como parte del género epistolar, de un sistema de “correspondencia”. En este código la relación entre el enunciador y el receptor es conocida como “contrato epistolar”, de acuerdo con Patrizia Violi (1987: 87), y conforme una parte de la carta que nos muestra la relación entre los interlocutores. Este contrato establece las figuras e información respecto al narrador, al destinatario, al mensaje enviado, su contexto y condición, así como la historia de ambos y que puede inferirse luego de analizar este “código” comprensible por los interlocutores en el mensaje o la misiva, así como por la localización espacio-temporal de ciertas marcas discursivas, como apelativos cariñosos, motes, apodos, hipocorísticos, recortes, entre otros.

Sin embargo, es importante destacar, por la temática que compete a este artículo, la figura de quien enuncia y que necesariamente escribiría la carta, el mensaje, el texto, el correo electrónico, identificable con un *yo*, un narrador en primera persona del singular o del plural, el remitente que se dirige por consiguiente a un *tú*, un narratario-destinatario, y que en la mayoría de las ocasiones se encuentran en el saludo o la apertura.

“La relación entre ellos es altamente codificada, tanto así que es posible que la carta exhiba información potencialmente comprensible sólo por el narratario. Esta relación idiosincrásica produce que muchas cartas tengan un solo lector ideal”, indica Violi (1987: 87), y que sería, posiblemente, el autor idealizando al destinatario, o destinataria, en estos casos.

En el género epistolar esta relación íntima se encuentra sobre todo en la carta amorosa. No obstante, y pese a que las relaciones de intimidad establecidas en las misivas, a que el género y la carta en sí “está institucionalizada y goza incluso de protección legal”, debe reconocerse la apertura que estos mensajes han tenido de parte de quienes han sido víctimas de violencia de género.

Como reconoce la directora de la ONG Vida Mujer en Perú, Nelly Canción, a la Agencia Francesa de Prensa (AFP):

Fue difícil llegar a aquellas que están expuestas a maltratos, porque no los denuncian. Apelamos a esa vocación de la mujer de proteger y cuidar, y las exhortamos a cuidar de otras mujeres a través de sus testimonios en el libro *No te mueras por mí*, que compila todas estas historias (Díaz, 2015: 3).

Si bien es cierto que hay otros subgéneros de cartas escritas para ser del conocimiento público o tener más de un lector, como en el caso de las cartas oficiales, las cartas de relación, las cartas de petición y las cartas abiertas, dar a conocer el contenido de estos mensajes nos ayuda a visualizar la violencia contra las mujeres como una problemática cada día más común en América Latina.

La reconstitución del destinatario a partir del remitente

La carta, entonces, se configura como aquella escritura realizada ante la falta de uno de los interlocutores. Sin embargo, Violi indica que “no puede considerarse [la carta], a diferencia del diálogo, como la imitación de un intercambio hablado, como habla, o como simulacro de habla”, ya que los epistolarios son “formas específicas dentro de una tipología más amplia de la interacción” (Violi, 1987: 87-88). Las cartas, los mensajes de *WhatsApp* o vía *inbox* por *Facebook*, los correos electrónicos, son enton-

ces “diálogos diferidos”, ya que “la presencia real de uno tan sólo puede acompañarse de la reconstrucción imaginaria del otro, en un tiempo y lugar distintos” (Violi, 1987: 89).

Así tenemos “un texto que exhibe una tensión entre la realidad concreta —del acto de enunciación y del sujeto real— y su representación discursiva, verdaderos simulacros de una realidad pasada por el filtro de un individuo” (Violi, 1987 citada en Biblioteca Nacional de Chile, 2017), como los mensajes, textos, cartas y misivas contenidas en el libro blanco de *No te mueras por mí*, y su continuación o resultado que aparece en el libro negro, la segunda parte de esta publicación, y que incluye este mensaje:

“Mi amor, la cagué feo, mi vida, te mentí y no me puse a pensar lo que podía pasar. No quiero que nuestra confianza se malogre [...] Ahora que la cagué necesito que me perdones y olvides todo lo que pasó.”

Cinco semanas después de leer esa carta, Raquel recibió la última golpiza de su vida. Hoy está enterrada en el cementerio de Villa María del Triunfo (Vida Mujer, 2015: 1).

El género epistolar conlleva un aparataje discursivo mediante el cual el victimario simula convicción y sinceridad. Su apuesta es por misivas, cartas, mensajes unidireccionales, monológicos, pues su autor no tiene que esperar a una respuesta pese a que el género se explica en otra de sus acepciones como correspondencia, otra característica que el victimario omite para, discursivamente, establecer mecanismos verbales para explicar sus acciones, justificarlas y prometer cambios (Vida mujer, 2015: 8): “Lo de ayer no va a volver a pasar nunca más. Tú eres todo para mí. Yo sólo puedo imaginar mi vida a tu lado, sólo puedo imaginarme envejeciendo contigo (11:43 am)”, según expresa uno de los victimarios. Empero, su pareja Charo “resultó con traumatismo cerebral luego de que su pareja la golpeará. Las lesiones también le ocasionaron problemas de dicción que no ha podido superar hasta la fecha” (Vida mujer, 2015: 8), aclara el libro.

Al establecerse que la carta, el mensaje por *Whatsapp*, vía *inbox* por *Facebook* o correo electrónico, incluso el texto escrito en papel, fun-

cionan como una simulación de “conversación a distancia”, un mensaje en privado, su autor da por hecho que nadie más verá el mensaje salvo su destinataria, por lo que confía en que su explicación, sus razones, dadas a conocer por estas vías, son una especie de “confesión”.

Esto obedece también a que el sujeto hablante, la “voz” dentro de la carta, el mensaje, el texto o el correo electrónico, el narrador, no pertenece a la ficción: es real, existe, es tangible; se trata de una persona reflejada en el mensaje por un tipo de escritura con un “contexto de enunciación”, esto es: quien enuncia lo hace al elegir uno de los “géneros del yo”, como las memorias, autobiografías, diarios y cartas.

“La carta evoca la presencia del otro y al mismo tiempo lo coloca en un lugar que es, por definición, inalcanzable: si escribo es porque el otro no está aquí o, si lo está, es precisamente para alejarlo” (Barros, 2012a: 18), como en el caso de la carta que recibió Jimena de su pareja:

Sueño con besarte, sueño con amarte cada noche. A veces la vida es difícil, a veces uno reacciona mal. Pero no es lo que siente. [...] No va a pasar nuevamente. No va a pasar. Esto es un lapsus, no se va a hacer nunca más así, tú lo sabes. Yo lo que quiero es envejecer contigo y ser viejitos juntos (Violi, 1987: 96).

Su pareja sufrió un ataque de celos ocho meses después de haber escrito la carta, por lo que le mordió la cara hasta arrancarle parte del labio. “La víctima trata de reunir dinero para pagar la cirugía reconstructiva”, aclara el libro negro.

A esto se suma el hecho de que cada personalidad, cada persona con identidad es un constructo. La identidad es un constructo, la construcción teórica, contextual, psicológica, emocional y social de un “yo” que puede ser biológico, consciente, cultural, o de otro tipo, y que se mantiene con el paso del tiempo y los cambios que ocurren en el cuerpo, las ideologías, la sociedad. Gracias a cada identidad podemos ser adscritos o clasificables, podemos vincularnos y tener afinidades sociales, culturales, fisiológicas, ideológicas y pertenecer a tal o cual grupo.

De ahí que al optar por un “género del yo” el victimario revele en cada misiva parte de su intimidad; son discursos elegidos, planeados, es-

estructurados con el fin de persuadir e incluso escritos como carta para “escapar” también a un oficialismo, incluso al literario, pues el género epistolar no era contemplado con la seriedad que la novela, el cuento, el ensayo y la poesía sí tienen por parte de la crítica literaria.

La minificción: recuperación de las voces, el nuevo cuerpo: las víctimas

Los textos reunidos en *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* proponen impedir que la violencia de género quede en la ignominia. Este fenómeno afecta a la sociedad en su conjunto y ésta, al fungir un doble papel como productora y receptora del evento, debe ser informada al respecto y en su totalidad. Y la literatura, en particular la minificción, se propone como un medio, un conducto para transmitir el mensaje, para guardar testimonio de lo acontecido, para visualizar una problemática. Mediante ella se pueden “enfrentar las distintas formas de la violencia desde la creatividad”, o “desde la escritura”, como indica Pía Barros (2012a: 5), desde el lenguaje que ocupamos, con el lenguaje que escribimos, con el lenguaje que creamos. Así, aquellas historias y episodios, realidades, otredades, tradiciones y demás productos culturales que tratan acerca de la violencia de género son tomados de la realidad y llevados a la literatura como una forma de “exploración, apropiación y elaboración estética de algunas de sus peculiaridades culturales”, según indica Carlos Pacheco (1992: 60).

En *¡Basta!* encontramos un mosaico de perspectivas, puntos de vista acerca del mismo fenómeno que proponen otras variantes en detalle, pero coinciden con el hecho o el hipotexto y, por primera vez, se enfrenta lo que Barros (2012a: 5) llama “la invisibilidad de la creatividad de las mujeres”, hecho que contempla como otra manifestación de la violencia de género, pues como ella misma indica: “somos construcciones culturales y esa construcción se hace con lenguaje. Verbalizar, nombrar, es en sí una nueva creación de mundo, de ese mundo al que aspiramos, un universo no sexista, donde nadie sobre y todas y todos seamos imprescindibles” (Barros, 2012a: 6).

Existen otros episodios de violencia que también llegan hasta el lenguaje y se integran a él para expresar la realidad porque son eso: fragmentos en que se vive la violencia y que la literatura hace del conocimiento del resto del mundo presentándoselas a sus lectores, para quienes otras realidades también son susceptibles de ser dadas a conocer. Pero la ficcionalización no es caer en el terreno de lo fantástico, antes bien, la realidad es detallada: se ficciona, se prueba, se acude a un tipo de narradora, de narrador que otorga las variantes a cada caso y que será el encargado de comunicar los hechos.

Por su parte, a la violencia que ocurre en la era de la súper especialización se suma esta “panopticanización mundial”: el fragmento mediante el cual la literatura, a través de la minificción, se apropia de una visión particular del mundo. Así, gracias a las herramientas tecnológicas y el auge en comunicaciones, la literatura puede masificarse, abrirse paso y llegar también a un mayor público. Autores, personajes, textos, hitos, noticias, hechos, escenarios posibles, mundos ficticios conviven en una era donde estamos al tanto de lo que acontece en los lugares más remotos e inaccesibles.

Por eso, y una vez expuestas las características del género epistolar, es pertinente acotar que la minificción recupera rasgos del género postal y los usa como estrategias mediante las cuales se exponen intenciones, pensamientos, planes, actos provenientes de un personaje ficticio que, apelando a la verosimilitud, se integra con referencias cotidianas, actos de habla y esquemas discursivos que nos son cercanos y familiares, puesto que también los practicamos. El soliloquio es uno de ellos, como ocurre en el género epistolar, un recurso que se aplica en *Los efectos y las imposibilidades*, de Alejandra Nallely Collado Campos, donde aparece entrecorillado:

Lo que más llamó su atención fue su cabello corto y verde. Vestía ropa de hombre y caminaba bajo la lluvia un sábado por la noche. “Machorritas como éstas sólo están buscando una cosa”, pensó el violador.

Le preguntó la hora y después la siguió por el camellón. La amenazó por la espalda rodeándole el cuello con el otro brazo. Ni si-

quiera llevaba pistola, el miedo fue suficiente para paralizarla. La llevó con amenazas a un parque solitario y le amarró las muñecas con las agujetas mientras lloraba y temblaba de miedo. Ella sintió que no podía ganarle, ni siquiera sabía hacia qué lado del parque correr para escapar.

La vieron llegar tambaleándose, llorando con las agujetas enredadas en los dedos y los hombros descubiertos bajo la lluvia... “Mira nada más cómo viene... Y luego no quieren que las violen” (Muñiz, 2014: 18).

La recreación del acto de habla del victimario corresponde a una clasificación y categorización de la vestimenta de la víctima. Esta postura “cosmética”, como la define Arelis Uribe (2014), subraya el enjuiciamiento cotidiano a que se ven sometidas las mujeres en la vía pública, un espacio que pertenece tanto a hombres como mujeres, a quienes se les juzga, se les deshumaniza y cosifica cuando no cumplen con la heteronorma, indica en el texto cuando se menciona que “vestía ropa de hombre”.

En el texto, al incumplir con la heteronorma, la mujer es “castigada”: se convierte en centro del acoso y el abuso sexual, como si se tratara de “una reprimenda justa” infligida por el machismo hacia esas mujeres que no respetan “el sendero “sumiso y casto”” al que las pretenden supeditar. La libertad para caminar por la calle sin temor a ser víctimas de molestias, acoso, violencia no depende de la forma en que las personas se visten, ni de las prendas con que visten.

La carta, que busca un destinatario ideal para realizar una confesión, también forma parte del repertorio compilado en *¡Basta!*, tal y como nos deja entrever *Queridita mía*, minificción en la que Anabel Cerrón, su autora, propone un grado muy corto de cercanía entre quien conforma la voz narrativa y la destinataria, esa “queridita”, a quien en este caso se le externa sororidad, se define la condición de víctima y se reitera el apoyo y respaldo:

Alma rota. Sueños. Rostro. Piel. Cuerpo. Miles de trozos nuestros en el suelo. Sangre y lodo como uno solo. Llanto, rabia, miedo. Toda la furia que cabe en la punta de una bota vaquera que golpea, que se incrusta en nuestra carne una y otra y otra vez. Fue tu sangre, queridita mía, pero también la mía y la de todas las mujeres de todos los tiempos. También fueron mis ojos los que lloraron, los que lloran.

La sangre no para. Hoy sabemos lo que no sabíamos, lo que nunca imaginamos siquiera, lo que nunca debimos saber, lo que nadie nunca debería. Hoy sabemos de golpes, dolor y miedo. Mañana deberemos saber de esperanza y luz y fuerza, de esa fuerza que sale del fango y se vuelve fuego y orgullo de mujer. Hoy no podemos porque estamos rotas, pero pronto estaremos de pie. Otra vez. Juntas. Por ti, queridita mía (Muñiz, 2014: 21).

El llamado a la unidad ante la violencia es la propuesta que hace Cerón en este texto. No obstante, este emplazamiento se configura como una carta, un mensaje cuyo destinatario ha sufrido violencia, inequidad, “dolor y miedo” como quien remite la carta. Además, se refiere a que esta problemática ha persistido a lo largo del tiempo puesto que indica “fue tu sangre, queridita mía, pero también la mía y la de todas las mujeres de todos los tiempos”.

El grado de cercanía entre remitente y destinatario se aclara desde el título, aunque es destacable el uso del diminutivo en “queridita” en el sentido en que la denominación apela a un aspecto proteccionista desde quien enuncia. “Queridita” hace referencia a alguien más pequeño, mientras que el pronombre posesivo de la primera persona del singular que se le agrega —“mía”— otorga a quien lea el texto información sobre la distancia que guardan emisor y receptor del mensaje donde funciona como un determinante, como un acercamiento hacia sí (el remitente busca acercarse al destinatario), sin dejar de respetar su autonomía ya que así lo representa.

Gracias a esta enunciación entendemos que al remitente se le brinda protección, asertividad, confianza, ayuda, comprensión; se le considera en el desamparo, víctima, y se crea un vínculo con ella, se le significa y ubica en un lugar en la historia donde la violencia contra las mujeres no se ha detenido. Ejemplo de ello es *Reversa*, de Camelia Rosío Moreno:

Tu mutismo me asusta: preferiría escuchar tu voz, tu grito, tu llanto... Perdóname: no quería golpearte; por favor despierta (Muñiz, 2014: 33).

En esta minificción podemos identificar la voz del agresor. Y el mensaje que le envía a su víctima. Sin embargo, en este texto aparecen elementos discursivos que también podemos encontrar en algunas cartas incluidas en *No te mueras por mí*: el arrepentimiento, esa apelación a ponerse en el lugar del victimario, las falsas promesas, el pretendido cambio, el ruego, las explicaciones y justificaciones con que se intenta explicar y validar el ejercicio de la violencia.

Reversa ejemplifica claramente el uso de estrategias discursivas en el texto mediante las cuales se dan a conocer problemáticas y situaciones donde se expone la violencia de género. Esta minificción también opera como un mecanismo mediante el cual se re-presenta, se re-crea discursivamente la realidad de las víctimas de violencia.

Conclusión

Pese a todo, Pía Barros confía “en el poder de las palabras para cambiar esto, para conocer y reconocernos en los textos que más de cien creadores nos entregaron para este libro” (2012b: 4). Sabe el poder que tiene el discurso, el texto, donde cada palabra que define una acción, un hecho, una actividad, tiene su correspondencia en el mundo real, la realidad que habitamos, porque:

[...] cada discurso se presenta a sí mismo de determinada manera, orienta su propia lectura o interpretación, establece por tanto una cierta relación con sus usuarios. No sólo el “contexto” determina el sentido de las producciones significativas, también éstas actúan sobre ese contexto, del mismo modo que no sólo los sujetos producen los discursos, sino que también son un producto de ellos (Barros, 2012b: 6).

Así, y en resumen, el texto “Presente imperfecto” de Silvia Guajardo (Barros, 2012a: 56), ejemplifica claramente la realidad, el estado de la situación y la problemática de género reunidas en la colección ¡Basta!, que se ha publicado con los testimoniales en Argentina, Perú, Colombia, Venezuela, Bolivia, Estados Unidos, Chile (la sede) y México.

Presente imperfecto
Yo maltrato
Tú maltratas
Él maltrata
Nosotros maltratamos
Vosotros maltratáis
Ellas callan.
Yo acuso
Tú acusas
Él acusa
Nosotros acusamos
Vosotros acusáis
Ellos absuelven.
Yo reincido
Tú reincides
Él reincide
Nosotros reincidimos
Vosotros reincidís
Ellas mueren

Referencias bibliográficas

- Amorós, C. (2002). Filosofía y sujetos emergentes en la era de la globalización. En: F. Birulés y M. I. Peña (eds.), *La passió per la llibertat*, pp. 63-76. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Barros, P. (2012a). ¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género (2ª ed.). Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- Barros, P. (2012b). ¡Basta! + de 100 hombres contra la violencia de género. Santiago de Chile: Ediciones Asterión.
- Pacheco, C. (1992). *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- Muñiz, E. (2014). ¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género. México: Universidad Autónoma de México.
- Vida Mujer. (2015). *No te mueras por mí*. Perú.
- Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. En: *Revista de Occidente*, 68, pp. 87-99.

Sitios web

- Biblioteca Nacional de Chile. (2016). Género epistolar. En: *Biblioteca Nacional de Chile*. Consultado el 19 de abril de 2017. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100640.html>.
- Díaz, S. (2017, 10 de abril). "No te mueras por mí": cartas de "amor" escritas por hombres violentos. En: *Clarín. Entre Mujeres*. Disponible en https://entremujeres.clarin.com/entremujeres/genero/violencia_de_genero-violencia_genero_0_r1Ix-QFYp7g.html.
- Uribe, A. (2017, 20 de septiembre). Las mujeres que "se buscan" ser acosadas. En: *El Quinto Poder*. Disponible en <http://www.elquintopoder.cl/genero/las-mujeres-que-se-buscan-ser-acosadas/>.

Omar David Ávalos Chávez

Mexicano. Doctor en literatura latinoamericana por la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de Concepción, Chile. Profesor-investigador de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Líneas de investigación: procesos de significación, crítica y teoría literaria.

Recepción: 9/11/16

Aprobación: 12/09/17



Fotografía de Edgar Gómez Cruz.