

El espejo digital: un estudio ecocrítico preliminar de la serie de minificción mexicana *La nave insólita*

The Digital Mirror: A Preliminary Ecocritical Study of the Mexican Flash Fiction Series *La nave insólita*



Raelynne HALE

Kansas State University

raehale@ksu.edu

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5958-1319>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Octubre 2023
Artículo aceptado:
Abril 2025

Número 16 pp. 17-38

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n16a2>

ISSN: 2530-8297

© 2025 Microtextualidades



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial
Licencia Internacional
CC-BY-NC

RESUMEN

Si la narrativa es un espejo que refleja la realidad, ¿qué nos indica la presencia o la ausencia del medioambiente dentro de la literatura? Este artículo es un análisis ecocrítico de la minificción mexicana, enfocado en la colección *La nave insólita* publicada por la editorial La tinta de silencio. Cinco libros de la colección están incluidos en el análisis: *Los libros y la noche* de Andrés Galindo, *Brevedades infinitas* de Marcia Ramos, *Feisbuqueo, luego existo* de Angélica Santa Olaya, *Mínimos deleites* de Dina Grijalva y *Tragedia en cinco actos* de Alejandro Barrón. Estos autores nos presentan libros de minificción distintos con referencias a la naturaleza, los animales, las plantas y el medioambiente. Algunos emplean el medioambiente como fondo para sus historias, mientras que otros incluyen animales como personajes autónomos, pero todos se enfocan más en el ser humano y en un entorno construido y moderno que en uno natural, lo que implica una desconexión con el medioambiente y una preferencia por lo artificial, lo virtual y lo antropocéntrico en estas obras.

PALABRAS CLAVE: ecocrítica, horror, medioambiente, minificción, narrativa breve, naturaleza.

ABSTRACT

If literature is a mirror in which reality is reflected, what does the presence or absence of the environment within literature indicate to us? This article is an ecocritical analysis of Mexican flash fiction, focusing on the *La nave insólita* collection published by the editorial La tinta de silencio. Five books from the collection were selected to be included in this analysis: *Los libros y la noche* by Andrés Galindo, *Brevedades infinitas* by Marcia Ramos, *Feisbuqueo, luego existo* by Angélica Santa Olaya, *Mínimos deleites* by Dina Grijalva and *Tragedia en cinco actos* by Alejandro Barrón. These authors present us with very distinct microfiction with references to nature, animals, plants, and the environment. Some use the environment as a backdrop for their stories while others include animals as characters, but they all focus more on the human existence within a constructed, modern environment rather than a natural one, pointing towards a disconnect from the natural world and a preference for the artificial, the virtual and the anthropocentric in these works.

KEYWORDS: brief fiction, ecocriticism, environment, horror, microfiction, nature.

1 Un estudio ecocrítico de cinco colecciones de minificción mexicana

1.1 Una introducción

¿Qué pueden decirnos tan pocas palabras sobre nuestro entorno, nuestra vida y nuestra conexión con el medioambiente? En el microcosmos de la minificción,¹ hay universos que se expanden en la mente del lector. Requiere un lector imaginativo, culto y dispuesto a explorar el océano a partir de unas gotas de agua. Aunque la minificción carece de descripciones extensas, las historias no faltan de ambiente. Este puede ser explícito, con menciones de lugares específicos, reales o imaginarios, o implícito, deducido e imaginado por el lector a partir de algunas pistas y referencias dentro del microcuento. Los entornos de los microcuentos analizados en este artículo son diversos, desde casas embrujadas, librerías y apartamentos hasta el mundo digital y virtual. Este estudio es una lectura ecocrítica² de cinco libros de minificción mexicana, en los que el ambiente, la naturaleza, los animales y las plantas son analizados para identificar y establecer conexiones entre nuestro entorno y nuestra conexión y/o desconexión con la naturaleza. Mientras que libros como *Ecological Imaginations in Latin American Fiction* por Laura Barbas-Rhoden examinan la imaginación ecológica y textos literarios latinoamericanos con temas explícitamente ecológicos, este artículo considera textos no auto-proclamados como textos ecológicos, para identificar ideologías ecológicas subyacentes, examinar la utilización de figuras naturales –el medioambiente, las plantas y los animales– en la literatura breve e identificar preocupaciones ambientales presentes en la minificción mexicana.

1.2 *La nave insólita*

La nave insólita es una colección de libros de minificción y libros de cuentos publicados por la editorial La tinta de silencio³. El primer libro de la colección, *Los libros y la noche* de Andrés Galindo, se dio a conocer en 2017. Desde entonces, la colección ha editado 25 libros en total, el último siendo *Miniscelánea* de Ruth Pérez Aguirre (2023).⁴ La mayoría de los libros en esta colección son de minificción, sin embargo, hay algunos de cuentos, como es el caso del número 5, *Una dosis de melancolía* de Javier Zuñiga. Para este análisis, seleccioné los primeros cinco libros de minificción, números 1-4 y 6, de la colección:

¹ El presente estudio adopta la definición de minificción formulado por David Lagmanovich en *El microrrelato: teoría e historia* (2006) y considera la minificción como un género propio. También, hace referencia a los estudios de minificción de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, Cristo Rafael Figueroa Sánchez, Henry González Martínez, Dolores M. Koch, Javier Perucho, Ana Rueda y Lauro Zavala.

² El presente estudio adopta la definición de la ecocrítica formulado por Charyll Glotfelty que explica que la ecocrítica refiere al estudio de las relaciones entre la literatura y el medioambiente. El análisis también se basa en los estudios de Lawrence Buell, Bill Devall y George Sessions, Nancy Easterlin, Eduardo Galeano, Greg Gerrard, Gisela Heffes, Adrian Taylor Kane, Richard Kerridge, Timo Müller y Michael Sauter, Ashton Nichols, y Louise Hutchings Westling.

³ La tinta de silencio es un editorial independiente localizado en México. Para ver sus publicaciones, se puede visitar su página web: <https://latintadelsilencio.com/>.

⁴ Para revisar una lista de todas las publicaciones de esta colección hasta ahora, ver apéndice A.

1. *Los libros y la noche*, Andrés Galindo, 2017
2. *Brevedades infinitas*, Marcia Ramos, 2017
3. *Feisbucio, luego existo*, Angélica Santa Olaya, 2017
4. *Mínimos deleites*, Dina Grijalva, 2017
6. *Tragedia en cinco actos*, Alejandro Barrón, 2018

Es mi intención analizar los otros libros de la colección en estudios futuros para obtener una visión más amplia de la minificción mexicana y sus temas y elementos recurrentes.

2. *Los libros y la noche* por Andrés Galindo

2.1 *Un estudio ecocrítico*

El libro *Los libros y la noche* abre con tres advertencias al lector en que Galindo empieza a interactuar de manera directa con el lector. En la primera advertencia, las únicas referencias o pistas que el lector tiene en cuanto al ambiente son unas breves referencias a “una sala” que “se irá llenando... de sillas vacías”, donde el ritual de presentar un libro comienza, y a una “mesa de autógrafos” donde el autor va a hacer dedicatorias (Galindo 15). Además, se sitúa el lector en la época contemporánea con unas referencias a “la computadora, la *tablet* y el teléfono celular” (Galindo 16). Con muy pocas palabras, el lector está situado inmediatamente en un entorno humano, urbano y moderno, sin referencia a la naturaleza ni al medioambiente. La minificción, por ser breve, siempre requiere la imaginación del lector y asume un conocimiento básico de lugares y referencias populares (Lagmanovich 2006). Así, cualquier lector que haya asistido a una presentación de libros en una librería se puede identificar e imaginar la escena sin una elaboración detallada del entorno.

Con un elemento de humor, Galindo dirige la segunda advertencia a un imaginado ladrón de libros “que es digno de elogio” (Galindo 17). Otra vez, el lector se encuentra en un entorno urbano donde el autor refiere a libros abandonados en “las bancas” que “ni siquiera fueron de utilidad en el cuarto de baño” (Galindo 17). Otra vez, hace referencia a un lugar urbano moderno, con el agua corriente y bancas públicas —es decir, una ciudad o pueblo desarrollado— sin referencia a los animales, las plantas, el clima ni el medioambiente. A lo mejor, la falta de naturaleza es un simple reflejo del entorno del autor, como indica José Manuel Ortiz Soto en el prefacio: “Un libro es un espejo; un libro de minificciones es muchos espejos” (Galindo 9). O, posiblemente, la falta de referencias a la naturaleza refleja cómo los seres humanos han modificado la tierra en el nombre del progreso y la modernidad, y la literatura publicada en el siglo XXI refleja este cambio social.

“Minimanual para reconocer minificciones” es el primer microcuento de la colección que menciona un elemento natural, el agua.

Minimanual para reconocer minificciones

Acuda al lago más cercano a su localidad. Si la pereza o la imposibilidad le gana, bastará con un pequeño recipiente lleno de agua. Sumerja cualquier texto que se presuma minificción. Si no se ahoga, se trata de una historia de literatura fantástica, subgénero brujería. Si se ahoga, es un *thriller*. Si encuentran al asesino, usted es el culpable y será llevado ante La Santísima Inquisición. (Galindo 20)

Se nota que el “lago más cercano a su localidad” y el “pequeño recipiente lleno de agua” no tienen usos comunes –para beber, nadar, ducharse, etc.– sino que tienen un uso extraordinario, el de identificar el género de una minificción. El uso del agua para un acto extraordinario refleja una mentalidad antropocéntrica en que los elementos y la naturaleza están presentes para servir a los seres humanos en cualquier capacidad que desean, que sea por usos comunes o usos extraordinarios.

Mientras que el agua está utilizada por actos extraordinarios en “Minimanual...”, parece que el microcuento, “Había una vez”, alude a una conexión entre las creencias de las sociedades antiguas y el medioambiente (Galindo 26). El microcuento, a citar expresiones y parábolas antiguas, señala cómo el conflicto ha sido presente a lo largo de la historia humana en todas las sociedades y cómo las creencias sobre este conflicto, y su aspecto cíclico, están relacionadas con el clima y el tiempo. Por ejemplo, Galindo incorpora expresiones que emplean el medioambiente, como:

“después de la tormenta viene la calma” –aunque Alá sabe más–.”

“*post tenebras spero lucem*”, citando un desusado texto pagano.”

“La tormenta amainó. Para unos salió el sol, para otros salió El Sol”. (Galindo 26)

Se puede notar que todas las expresiones refieren al paso de una tormenta que expresa el concepto de que todo tiene su ciclo, todo tiene fin. Además, algo destacable es que los dichos vienen de diferentes épocas, lenguajes, creencias y religiones, señalando que estos dichos y esta conexión con la naturaleza ha existido por siglos en diferentes comunidades alrededor del mundo.

Aunque estos son las únicas referencias al agua, las flores aparecen en dos ocasiones: una en “Tres fantasmas de Mariana” y otra en “Las rosas y los crisantemos”. En “Tres fantasmas de Mariana”, los protagonistas juegan a la ruleta rusa. El narrador compara el gesto de entregar el revólver con el de ofrecer un ramo de rosas a un ser amado (Galindo 59). Ninguna otra referencia a la naturaleza está presente en este microcuento. Sin embargo, las flores desempeñan un papel importante en “Las rosas y los crisantemos”. En este microrrelato, un hombre mayor conversa con una joven y le comenta que al florero le interesa. La joven indica que prefiere el hombre mayor y tienen relaciones que resultan en un embarazo. La familia organiza un matrimonio concertado entre la joven y el florero de “las rosas y los crisantemos” (Galindo 57). Según la tradición, las rosas suelen simbolizar una relación amorosa, mientras que los crisantemos representan una relación más platónica (Powell, 1979). En el caso de este microcuento, las rosas podrían aludir a la relación íntima entre la joven y el hombre mayor que se escondían detrás de un matrimonio arreglado, simbolizado por los crisantemos. El uso de las rosas como metáfora demuestra un uso de plantas por su capacidad retórica y no por sus cualidades físicas y naturales.

A pesar de que estas son las únicas menciones de plantas en el libro, algunos microcuentos también utilizan animales como metáforas, mientras que otros emplean juegos léxicos basados en referentes animales. Por ejemplo, en “El anticristo”, la cabra se refiere a una mujer y no a una cabra actual (Galindo 38). De la misma manera, el

cerdo en “Imposturas 1” se utiliza para caracterizar al protagonista capitalista y no para representar a un cerdo verdadero (Galindo 51). En este caso, el cerdo representa un aspecto negativo del ser humano y está utilizado para criticar la sociedad capitalista. En “Truculento cuento con final contento”, aparece el trabalenguas muy común “tres tristes tigres” junto con muchas referencias de intertextualidad, como el dinosaurio de Augusto Monterroso y referencias a Sal de Mar, Joyce, Martha Franco y Trucutú (Galindo 31). En todos estos casos, los animales funcionan para representar al ser humano, para subrayar un aspecto del carácter de un protagonista, o se emplean como metáforas o para potenciar sus capacidades retóricas.

Sin embargo, dos microcuentos refieren a gatos de carne y hueso. En “La luz sigue encendida”, el gato negro señala a la mala suerte y la muerte del protagonista mientras en “Historias febriles de José Eutanasio” el gato es una querida mascota (Galindo 34 y 47). En ambos casos, el gato está presente como un personaje dentro del microcuento y añade un elemento importante a la trama de la historia. En el primero, el gato provoca la muerte del protagonista al hacer que tropiece. En el segundo, el gato señala la soledad del protagonista quien pasa su cumpleaños solo en casa mientras responde a todos los besos de su muro de *Facebook*, un tema que será más explorado en el análisis de *Feisbuqueo, luego existo*. Estos dos gatos son los únicos animales que tienen autonomía en toda la colección de microcuentos, algo llamativo debido al uso de animales como recurso retórico a lo largo del libro.

Hay otros dos microcuentos que aluden a animales sin describirlos explícitamente, “El abandonado” y “El que acecha en la oscuridad”. En el primero, es difícil identificar si el sujeto es un ser humano o un animal dejado en la calle. En el segundo, hay un animal que ronda los pies del protagonista, duerme en su regazo, afila sus uñas en su abrigo y, finalmente, bebe sangre de la cuenca de sus ojos (Galindo 37). Con la descripción dada, parece ser un tipo de felino. Sin embargo, sin más descripción es difícil discernir si el protagonista ya estaba muerto antes de que el animal empezara a beber su sangre o si el animal le mató. De todos modos, son dos personajes más que podrían ser seres no-humanos. Lo intrigante de estos dos personajes no-humanos es que son amenazas a los seres humanos mientras que el gato en “Historias febriles de José Eutanasio” es una mascota que sirve para enfatizar el estado psicológico del personaje. En vez de caracterizar a los personajes, como “El anticristo” y “Imposturas 1”, estos dos personajes no-humanos son protagonistas de sus historias y sus acciones tienen consecuencias para los otros personajes.

Por otro lado, un animal mitológico aparece en “Alfonsina y el Mar”, otro microcuento de intertextualidad, donde hay una referencia a la mitología de Pegaso y su viaje acerca del sol (Curlee 2008). Sin embargo, la cera de las alas de Alfonsina se derrite y ella se cae “al mar, donde la [acogen] con ternura las caracolas marinas, cinco sirenitas y un tiburón despistado” (Galindo 32). La presencia de los animales acuáticos y las sirenitas contribuye al ambiente del realismo mágico dentro del microcuento y alude a la muerte inminente de Alfonsina. Sin embargo, estos animales sirven como telón de fondo y no son caracterizados más ni dado autonomía.

Entre los animales que presagian la muerte en esta colección, destacan los gusanos. En “Trilogía del mórbido amor” el tema de la muerte es evidente. Sin embargo, la escena es un poco más mórbida en “2” que las demás. En la segunda parte de la trilogía, el narrador describe a la protagonista: “Adelaida, tu pálida piel se desgajaba y se consumía en un mar de gusanos. ¡Cuántas noches esperé tu regreso!” (Galindo 35). Los gusanos forman una parte natural de la descomposición, pero fuera de la sepultura se presenta una escena mórbida y grotesca. Aunque los gusanos solo

aparecen una vez en *Los libros y la noche* están presentes en *Brevidades infinitas*, *Mínimos deleites* y *Tragedia en cinco actos* y en cada uno sirven para traer un elemento de desasosiego y morbilidad.

A lo largo de *Los libros y la noche*, Galindo utiliza la naturaleza y el medioambiente para establecer la época, el lugar y/o la escena del microcuento. En cuanto a las plantas y los animales, Galindo los emplea para caracterizar el personaje o por sus usos como recursos retóricos, con la excepción de los dos personajes felinos que tienen autonomía. El empleo de la naturaleza, las plantas y los animales de esta manera no es extraordinario, ya que es algo presente en la literatura en general. Aunque solo hay dos personajes no humanos en esta obra de Galindo, el uso de personajes no-humanos en la minificción está muy presente en otras colecciones de minificción mexicana –como *83 Novelas* (2011) e *Historia siniestra* (2015) por Alberto Chimal– y en la minificción argentina de Ana María Shua y la minificción colombiana de Gabriela A. Arciniegas. Evidentemente, hace falta más estudios de la minificción Latinoamericana para identificar si este elemento es uno recurrente o si el empleo de animales y plantas como recursos retóricos sigue siendo preferido por los minificcionistas del siglo XXI.

3 *Brevidades infinitas* por Marcia Ramos

3.1 *Una introducción*

El libro *Brevidades infinitas*, escrito por Marcia Ramos, se divide en cuatro partes: “Castillos en sangre”, “Brevidad infinita”, “Yokisha” y “Novísimos”. La colección aborda muchos temas; algunos destacables son la situación de la mujer en el mundo, la violencia contra las mujeres y las personas trans, la visión crítica del mundo capitalista, los avances de la tecnología, los robots y los cibernéticos, y la muerte. La mención del medioambiente es escasa en esta colección de microcuentos, pero no ausente por completo. En general, Ramos emplea el medioambiente para crear un elemento de horror, dar giros inesperados en las tramas, y/o crear ambientes reales o irreales.

3.2 “*Castillos en sangre*”

“Castillos en sangre” es una práctica de reescritura⁵ en que Ramos utiliza los personajes reconocidos de los cuentos de hadas y de Disney. Ramos utiliza los personajes: Aladín, Alicia, Anastasia, Bella, Blanca Nieves, Campanilla, Caperucita, Cenicienta, Dorothy, Dumbo, Esmeralda, la Sirenita, la Bella durmiente, Mickey Mouse, Mortífera, Peter Pan, Pocahontas, Quasimodo, Repunzal, Simba y Úrsula. Ninguno de los microcuentos tiene nombre. Todos existen en el entorno mágico de Disney o de los cuentos de hadas, pero cada uno contiene humor negro. En general, hay una falta de mención del medioambiente, los animales y las plantas en esta sección. Algunas excepciones son:

- “Úrsula le concedió a la Sirenita...” que refiere al deseo de la Sirenita por “controlar a toda especie marina” (Ramos 17),
- “La abuelita espera al lobo...” donde Caperucita “masacra al lobo” (Ramos 22),

⁵ La reescritura es un elemento recurrente de la minificción (Shua 2017).

- “El reloj no deja de sonar...” en que “las liebres ya la están esperando” a Alicia (Ramos 25),
- “Simba mira al espíritu de su padre...” en que Simba “lo otorga en pedacitos a las hienas” su tío (Ramos 32), y
- “Rapunzel se sentía libre...” en que se suicida Rapunzel por no querer ser “pájaro” atrapada en una jaula (Ramos 36).

La mención de los animales en estos contextos solo ayuda a avanzar la trama del microcuento y para situar al lector en el mundo Disney o lo del cuento de hadas. Similar a Galindo, Ramos emplea los animales por su uso retórico y simbólico dentro de estos microrrelatos.

2.2 “Brevedad infinita”

“Brevedad infinita” es la sección que más hace referencia al medioambiente, pero tampoco hay muchas menciones. El elemento natural más mencionado es el viento, aunque son solo dos microcuentos que lo citan. Dos microcuentos mencionan árboles y pájaros, mientras que otros aspectos del medioambiente son solo mencionados una vez, como es el caso de la neblina, la tierra, el musgo, la arena, los peces, los pulpos, las olas, el ciempiés, el espacio, el firmamento y una estrella. La mayoría de estas referencias sirven como telón de fondo, como es el caso de la neblina, la tierra y el musgo en “Sin alternativa” (Ramos 39). Este microcuento trata de dos jóvenes en la ciudad que observan unas banquetas “cubiertas de musgo manchado con sangre” quienes escuchan “una balacera a pocos metros” (Ramos 39). El musgo sirve para indicar que la banqueta ha estado en desuso por algún tiempo, mientras que las manchas de sangre parecen frescas. La sangre también sirve como presagio a la posible muerte de los jóvenes. Después de la balacera, los jóvenes “se ven envueltos entre la neblina y la tierra” (Ramos 39). La neblina, en este caso, podría ser utilizada simbólicamente para indicar una muerte inminente o una conexión con el más allá (Older 2012). Así que las menciones del medioambiente en este microcuento sirven para aludir a la muerte sin mencionarlo explícitamente. La imagen de ser envuelto por la naturaleza alude a la representación de la naturaleza como amenaza, una representación prevalente en el siglo XIX, especialmente en novelas como *La vorágine* (1924). En este sentido, la naturaleza consume a los jóvenes y debe ser visto como un ser vivo, activo, peligroso y homicida.

En otros casos, los elementos de la naturaleza se emplean para simbolizar transformaciones. En “Transfiguración”, el castillo de arena funciona como un símbolo de la infancia, destruido por los pasos del niño que ha crecido y se ha convertido en adulto.

Transfiguración

Un niño construye un castillo de arena, al salir de él hecho hombre, lo destruye con pasos de gigante. (Ramos, 43)

En este microcuento, la arena es manipulada por el niño para construir algo que evoca placer en su juego, pero luego es pisoteada por el hombre. Se podría argumentar que el niño está más conectado con la naturaleza que el hombre, quien la destruye de

inmediato. Asimismo, se observa el antropocentrismo, en tanto que la naturaleza solo sirve al ser humano para su propia diversión y, cuando deja de ser útil, es destruida (Galeano 2000).

Vemos una referencia kafkiana en “Metamorfosis”, en donde la transformación de Jaramillo en un pulpo se utiliza para crear una sensación escalofriante en el microcuento. La historia cuenta que un hombre se transforma en algo no-humano y después intenta volver a encontrar su piel y su forma humana. Sin embargo, tal no es posible porque el hotel ya no existe y es evidente que el protagonista va a “tener la piel como los pulpos, las venas enrolladas en el cuello y tener un antojo especial por las pupilas” para siempre (Ramos 48). La imagen de un ser humano transformado de esta manera evoca temor e incomodidad, pero además destaca un uso de animales para representar algo indeseable. Es decir, lo más terrible para el protagonista será quedarse en forma de un pulpo y no es capaz de volver a ser un ser humano. Este sentimiento podría indicar una mentalidad antropocéntrica en que ser un ser humano es lo más deseable mientras que ser un animal sería bajarse a una posición inferior.

El ambiente de terror también se manifiesta de manera palpable en “Yo instantánea”, un microcuento que toma lugar en un bosque. El protagonista corre “entre los árboles” mientras el eco del “murmullo de los pájaros” se escucha al fondo y una voz dice “ven por mí” (Ramos 44). La trama da un giro inesperado cuando el protagonista se encuentra con una cazuela de sopa y se convierte en algo comestible. La imagen del bosque no es una tranquila, sino la de persecución entre predatora y presa. Además, debido a la ausencia de un sujeto explícito, se vuelve enigmático discernir si el protagonista es un ser humano inmerso en un juego al estilo *Hunger Games*⁶ o si es un animal personificado. Sin embargo, independientemente de la interpretación, los árboles en este microcuento sirven como un telón de fondo que aporta profundidad y densidad a la escena, dotándola de un ambiente inquietante y claustrofóbico.

La otra referencia a árboles en toda la colección se presenta en “Futuro”, donde el árbol no tiene una existencia real, sino que existe en el sueño del protagonista. Durante el sueño, el espíritu del protagonista entra en un motel que el protagonista visitaba en su infancia y se encuentra con el cadáver de su madre. La visión de este macabro escenario provoca “una serie de olas” en su estómago mientras observa la desoladora imagen de su madre en estado de descomposición (Ramos 48). A diferencia de “Yo instantánea”, el árbol en “Futuro” sirve como un santuario para el protagonista, mientras que su subconsciente se ve atormentado por el terror. Además, la presencia de las olas funciona como una metáfora del terror y desasosiego que el joven experimenta. Ambos elementos naturales, sin embargo, no existen en la realidad de la trama; uno existe en el reino del sueño y el otro es un símbolo metafórico. Otra vez, Ramos emplea la naturaleza por su capacidad metafórica, simbólica y como telón de fondo.

El elemento del agua aparece en “Los peces”, un microcuento del amor incestuoso de unos peces. Aunque no hay una referencia explícita al agua, la mención de los peces dentro de una piscina implica su presencia. Esta escena perturbadora es la única que hace referencia a animales acuáticos en toda la colección.

El último elemento referenciado en esta sección es el viento. El viento aparece en dos microcuentos, “Cuando tenía 13” e “Imaginaria”. En “Cuando tenía 13”, una triste historia sobre la violencia contra una joven mujer, el viento aparece como un personaje al que la protagonista quiere esconder sus heridas (Ramos 42). Al principio, el

⁶ *Hunger Games* (2008) (*Los juegos de hambre* en español) es una serie de libros que se convirtió en una película en 2012. Se trata de una lucha a muerte, en la que sólo puede haber un superviviente.

viento existe como elemento natural que le hace deslizar de su patín y disfrutarse, mientras que al final del microcuento, el viento sirve para indicar la vergüenza de la protagonista, que ya no quiere ni mostrar su cara. El viento como protagonista es llamativo, ya que es el único ser no-humano que es animado y personificado en todo el libro. También es llamativo porque la animación de objetos y seres no-humanos es un elemento recurrente de la minificción (Shua 2017).

En “Imaginaria” el viento sirve para forjar el ambiente en el microcuento y aparece en la primera línea –“En el pueblo se escuchaba únicamente el silbido del viento”– situando el lector inmediatamente en un pueblo desolado (Ramos 53). Hay una breve mención de pájaros antes de que la trama tome un giro para lo fantástico. El protagonista mastica carne de una niña cuando es atacado por unos seres no-humanos, unas mujeres-ave, y clavado por un ciempiés gigante. El protagonista tiene una conexión espiritual y sobrenatural con la Tierra. Por eso, después de su muerte, el apocalipsis empieza con una enfermedad, continúa con más muerte y termina con la destrucción total de la humanidad. Los gusanos funcionan como un símbolo de la muerte, una manera poética de decir que todos se murieron, fueron descompuestos y entraron al más allá. Igual que Galindo, Ramos utiliza el medioambiente como telón de fondo y recurso retórico y simbólico. Al usar el medioambiente de esta manera, Ramos puede crear historias sorprendentes y escalofriantes, con giros inesperados –un requisito de la minificción, según Ana María Shua (2017)–.

3.3 “Yokisha”

“Yokisha” reúne historias de robots que interactúan con seres humanos o que existen autónomos después de la caída de la humanidad. Ninguno de los microcuentos de “Yokisha” tiene nombre, similar a los en “Castillos en sangre”. El rol de los robots parece ser en servicio de los seres humanos en algunos casos, mientras que en otros tienen autonomía. La falta de referencia al medioambiente parece apropiada por esta colección de microrrelatos, a causa de la representación de algo no natural, los robots. Sin embargo, hay algunas menciones llamativas. La primera hace referencia a los ciclones en el tercer microcuento, donde se lee “El gigante sigue causando ciclones con sus dedos en otras residencias cercadas. Los pobres y robots de baja calidad desaparecen” (Ramos 59). La referencia a un fenómeno típicamente considerado natural, el ciclón, es llamativa en el mundo construido por los robots. Sin embargo, este fenómeno “natural” no lo es porque ha sido algo creado por un robot gigante. El mundo tecnológico presentado en “Yokisha” alude al mundo posthumano, a la ansiedad por el fin de la humanidad y la preocupación por el ecocidio⁷ –un tema presente en autores que escriben literatura verde o literatura ecológica (Barbas-Rhoden 2011 y Lomelí 2017)–.

La única otra referencia al medioambiente aparece en el quinto microcuento de esta sección, donde se lee “Yumi es expulsado con un estornudo. La Tierra lo asusta, los gorilas de uniforme también”⁸ (Ramos 61). En este microcuento, la Tierra en su totalidad es mencionada sin ninguna otra descripción y es algo que asusta al robot. También, el referente a unos gorilas uniformados, lo cual podría ser una manera humorística de describir a los seres humanos o pueda ser una verdadera descripción de

⁷ Ecocidio, la destrucción del medioambiente, en especial de forma intencionada (RAE 2025).

⁸ Es posible que Yumi hace referencia a YuMi, un robot de doble brazo con funcionalidades diseñadas para hacer manualidades (ABB 2023).

unos gorilas que han evolucionado y que ahora llevan uniformes, como en la película *Rise of the Planet of the Apes*. No obstante, una vez más, Ramos presenta un mundo posthumano. En este mundo, los robots son los seres principales y los seres humanos y/o los seres no-robots son los personajes secundarios. Este posicionamiento de los robots como protagonistas podría aludir a la preocupación del fin de la humanidad o la celebración de los avances tecnológicos.

3.4 “Novísimos”

“Novísimos” contiene cinco microcuentos titulados: “El viaje más largo”, “Maternidad”, “Silueta”, “Crimen” y “Sirena”. No hay referencia ninguna al medioambiente en esta sección. Sin embargo, los cinco microcuentos siguen con los temas principales del libro: la muerte, el mundo ciber y tecnológico, y la violencia contra la mujer.

3.4 *Unas conclusiones breves*

La escasez del medioambiente en *Brevedades infinitas* es llamativa, pero no tan sorprendente. Los temas abordados en *Brevedades infinitas* reflejan el mundo contemporáneo: un entorno marcado por la desconexión con la naturaleza, una creciente dependencia de la tecnología, el desarrollo de la inteligencia artificial que podría perdurar más allá de la humanidad, y la persistencia de la violencia y el terror cotidiano que nos sigue aquejando. Igual que en la minificción de Galindo, los animales, las plantas y los insectos tienen menos y menos plaza entre las grandes ciudades y el mundo avanzado que seguimos desarrollando.

Este libro sirve para abordar e identificar nuestras ansiedades y preocupaciones sobre la muerte, el fin de la humanidad y el avance de la tecnología. El uso de los animales y plantas como recursos retóricos también es representativo de las perspectivas del antropoceno. Este libro, y otros libros que tienen escasez de referencias al mundo natural, indica una división en la literatura del siglo XXI: la literatura verde que aborda temas ecológicos intencional y directamente, y la literatura gris⁹ que se enfoca más en lo urbano, lo digital y el mundo posthumano. Un análisis ecológico de la minificción que no sea dedicada explícitamente a los temas ecológicos pueda revelar ideologías ecológicas, preocupaciones ambientales y tendencias hacia el uso (o desuso) de la naturaleza en la literatura.

4 *Feisbuqueo, luego existo* por Angélica Santa Olaya

4.1 *Un estudio ecocrítico*

Con un título como *Feisbuqueo, luego existo* no es sorprendente que haya una gran falta de la naturaleza dentro de sus páginas. Sin embargo, hay un mensaje ecológico

⁹ Este término constituye un neologismo acuñado por la autora para referirse a una literatura orientada hacia los denominados espacios grises, como los entornos urbanos, el ámbito digital, o el mundo posthumano y tecnológico, entre otros.

subyacente en el libro. En este libro, Angélica Santa Olaya critica todo lo que corresponde a una sociedad llena de apariencias y una obsesión con las redes sociales. Este libro representa todo lo que es nuestra sociedad moderna, desde nuestras caras pegadas a las pantallas de los ordenadores a nuestra gran desconexión con la naturaleza y la realidad alrededor de nosotros.

Desde el primer microcuento, “Génesis”, el lector entra en el ámbito digital de la red social:

Génesis

Y Mark dijo: “Hágase la Luz...” y la Luz inundó los píxeles de la pantalla develando incontables y hambrientos serpientes que se retorcían, sobre la cabeza de una cibernética Medusa.

(Santa Olaya 15)

Esta historia de la creación del Facebook imita la historia de la creación bíblica del libro con que comparte su título: *Génesis*. Sin embargo, lo mezcla con la figura mitológica griega Medusa y su cabello de serpientes. Desde la primera referencia a animales es evidente que existen en el entorno digital y que no refieren a animales reales de la naturaleza. Incluso en las cuatro otras referencias a animales en el libro, Santa Olaya no refiere a animales de carne y hueso.

En “Control de plagas”, todos los gatos son convertidos en memes digitales.

Control de plagas

El invento funcionó. Ya no hay gatos en la calle. Todos están en los muros de *Facebook*.

(Santa Olaya 25)

Aunque resulta humorístico y remite al uso habitual de los memes de gatos en las redes sociales, este microcuento contribuye a reforzar la idea de que el entorno digital está sustituyendo de forma progresiva al entorno real. Esta temática, recurrente en *Feisbuqueo, luego existo*, alude a una tendencia contemporánea en la que un número creciente de personas participa diariamente en el mundo virtual, alejándose de la naturaleza y de la realidad.

En “Mascota”, la bestia a la que se alude no es un animal en sentido estricto, sino una representación metafórica de *Facebook*, concebida como una “mascota” que los usuarios alimentan con memes y posts.

Mascota

Religiosamente, cada día, alimentaba con decenas de memes y posteos a la bestia que vomitaba en *likes* tanta comida chatarra. (Santa Olaya 29)

También, se puede notar cierta animalización de *Facebook*, como la necesidad de ser alimentada y la habilidad de vomitar. En otros microcuentos de la misma colección, son los usuarios quienes se alimentan de los *likes* recibidos en sus publicaciones, los posts que comparten en sus muros y los *selfies* que difunden a través de *Facebook*.

Las otras dos referencias a animales aparecen en “Ilusión”, donde la “mariposa”

referenciada no es un insecto verdadero, sino un apodo que la protagonista utiliza para referirse a su amiga. Del mismo modo, los “murciélagos” funcionan como una metáfora de los sentimientos que permanecen tras una separación.

Ilusión

Sí, amigui terminamos. Ya eliminé absolutamente todas las fotos con él. A otra cosa mariposa... Ami, ¿ahora qué hago con la bola de murciélagos que traigo en la barriga? (*emoticonos de una bomba y una cara triste*). (Santa Olaya 60)

“La bola de murciélagos” es una versión distorsionada de la expresión “tener mariposas en el estómago”, la cual hace referencia al sentimiento de anticipación y nerviosismo al encontrarse con alguien a quien se quiere. En este caso, una bola de murciélagos sería el opuesto de tener mariposas en el estómago y sirve como metáfora de seguir con remordimiento o desdén después de la ruptura de una relación amorosa. En ambos casos, los animales no refieren a animales de carne y hueso, sino un apodo cariñoso o un símbolo metafórico. Similar a Galindo y Ramos en sus colecciones de minificción, Santa Olaya utiliza animales para construir metáforas.

Las últimas tres menciones de elementos del medioambiente remiten al reemplazo de la realidad por la vida virtual de las redes sociales. En “Un like por amor de Dios” y “Anamnesis” esta desconexión está destacada y reforzada con la mención de elementos naturales.

Un like por amor de Dios

Y todos fuimos Cristos y ciegos y altivos dioses sacrificando la vida terrenal por la presunta salvación de otros que, no lo sabíamos, éramos nosotros mismos. (Santa Olaya 21)

El microrrelato lo expresa explícitamente: todos sacrificaron la vida terrenal por la vida virtual. Este sacrificio es algo que se ve literalmente en el antropoceno; la consunción de energía aumenta con cada avance tecnológico y las sociedades capitalistas participan en un ciclo de consumo y desperdicio, contribuyendo a un nivel extraordinario de basura tecnológica.¹⁰ A lo largo del libro de Santa Olaya, este tema es recurrente; seguimos más y más obsesionados con la vida virtual, hasta que pasamos todo el día delante de una computadora revisando los muros de *Facebook* sin pensar en el costo ecológico.

En “Anamnesis” se ve una separación completa del cuerpo físico en que el protagonista se imagina inmortal a causa de su presencia virtual.

Anamnesis

Y ahí, en el aséptico limbo que se abre al cerrar la *web*, recordaste tu origen y estaba más allá de los huesos y las decadentes estrellas detrás de tu ventana. Estaba en los inmortales *megabytes* de tu *cyberbarrio*. (Santa Olaya 70)

¹⁰ Eduardo Galeano analiza el ciclo de consumo y desperdicio y su impacto en el medioambiente en su libro *Úselo y tírelo: El mundo visto desde una ecología latinoamericana* (1994). Treinta años más tarde, Iris Gottlieb sigue abordando este tema, al nivel mundial, en su libro *Trash Talk: An eye-opening, illustrated look at something we often take for granted -our trash, and the systems in place that make it disappear (or not)* (2024).

El origen del protagonista no proviene del espacio, de un creador ni de la tierra, sino de un programa guardado en *megabytes* en un *cyberbarrio*, lo que indica una desconexión total con el mundo real.

Además, todo lo que pasa dentro del mundo real, tiene que ser duplicado en el mundo virtual para que los demás puedan verlo. En “Poeta” se ve una duplicación de un poema que publicó un usuario en su muro:

Poeta

Hoy quiero compartir con ustedes un grandioso poema que ayer escribí y leí en el cumpleaños de mi abuelita.

Hoy

Salió

el sol.

Soy

Feliz.

Teddy Todo Nomore Again D. R. ©. (Santa Olaya 79)

La única mención del sol en toda la colección aparece en un poema publicado en un muro de un usuario de *Facebook*. Aunque Santa Olaya emplea la ironía al calificar el poema como “grandioso” cuando en realidad es breve y sencillo, y alude al típico usuario de las redes sociales que publica cualquiera cosa y se cree un genio, la emoción de felicidad, junto con la mención del sol, sugiere el beneficio de salir del mundo virtual y conectar con la naturaleza. Este poema, aunque corto y simple, demuestra la conexión con la felicidad y la naturaleza.

A lo largo del libro, Santa Olaya usa el humor para criticar el uso obsesivo de las redes sociales y la desconexión con la vida real. A lo mejor, el poema de “Poeta” es una manera de insertar una idea profunda: desconéctate del internet y sal afuera, siente el sol en tu cara y sé feliz. De todas las colecciones analizadas en este artículo, *Fasbuqueo, luego existo* es la única con un comentario ecológico. Santa Olaya, a través de su libro, declara que los seres humanos son más felices cuando desconectan del mundo gris del internet y reconectan con el mundo verde de la naturaleza. Por eso, es imprescindible hacer estudios ecocríticos de la literatura gris, y no solo de la literatura verde. A través de estudiar y analizar literatura que no se centra en temas ecológicas, se puede identificar ideologías ecológicas y comentarios sociales que revelan las preocupaciones de la sociedad actual o que destacan temas ambientales, aunque indirectamente.

5 Mínimos deleites por Dina Grijalva

5.1 Un estudio ecocrítico

Mínimos deleites, escrito por Dina Grijalva, es una colección de microcuentos que emplean los recursos de la ironía, los juegos de palabras, la intertextualidad y el simbolismo. El tema más destacable del libro es el erotismo y con ello un símbolo

recurrente del mar. Aunque también hay varias referencias a otros elementos del medioambiente, como las nubes en “El verdadero amor”, el parque en “Curación”, un jardín en “Al alba”, las flores en “Firma falsa”, los peces en “Los sirenos” y los gusanos en “Fracaso editorial”, el elemento más destacable es el agua. El agua se presenta en la forma de la lluvia, la tormenta, el océano, las olas, el río, unas gotas, y el más referenciado, el mar. El agua tiene varias representaciones en el libro, desde la minificción en el vasto mundo de la literatura al placer sexual.

El agua aparece por primera vez en el segundo microcuento:

Definición

La minificción es una gota de agua que es un mar, un grano de arena que evoca la inmensidad del desierto, una estrella que ilumina el cielo, una flor que contiene el jardín, una página que es un mundo. (Grijalva 18)

Grijalva emplea el recurso retórico del símil en este microcuento para comparar la minificción a una gota de agua que en realidad es un mar entero. Esto alude a la noción de que, a pesar de su brevedad, la minificción posee una sustancia y profundidad intrínsecas. Asimismo, se valora la naturaleza mediante otros símiles, como el grano de arena que representa un desierto, la estrella brillante y la flor que lleva dentro un jardín. Estos recursos retóricos refuerzan la premisa de que la minificción alberga narrativas de gran envergadura en su interior.

La utilización del agua como recurso retórico se manifiesta también en “El oficio de escribir”, donde Grijalva compara el acto de escribir con tejer un gran tapiz colectivo. Se escribe: “Me consuela recordar que el entrañable Barthes ya dijo que todo está escrito y que quienes tenemos la osadía de agregar líneas al mar de la literatura no hacemos sino tejer en el gran tapiz colectivo” (Grijalva 26). Una vez más, la literatura se compara al mar, subrayando su inmensidad.

En “Gestión y parto” se clasifican el agua, el río y el mar como “palabras líquidas”, mientras que las palabras ave, mariposa y colibrí son etiquetadas “palabras con alas” y el ruiseñor se categoriza como una palabra sonora (Grijalva 27). Las palabras en sí no avanzan la trama del microcuento; más bien, son componentes de una colección de palabras seleccionadas para “un cuento perfecto” (Grijalva 27). El acto de escribir se compara a la gestación y la acción de imprimir el cuento al nacimiento. De esta manera, los elementos de la naturaleza existen en lo abstracto, estableciendo su capacidad simbólica y retórica.

A diferencia de “Gestión y parto”, “Viajero posmoderno” hace referencia a lugares reales en Lisboa, específicamente la Torre de Belém, el Monasterio de los Jerónimos y el Centro Cultural, el Parque do Tejo, el Coliseo y el Aula Magna de la Universidad, el Parque de las Naciones, la Torre Vasco da Gama y el Oceanario. Parece ser el único microcuento del libro que se basa en la realidad, hasta el giro inesperado de la trama en el que el lector se da cuenta de que el protagonista está realizando visitas virtuales desde su hotel. Así, la mención del océano global y los hábitats marinos del Atlántico, Pacífico e Índico, el Mar de Atlas y el Antártico mencionados en el microcuento se ven confinados al mundo digital y utilizados para distraer al lector antes de sorprenderlo con un final inesperado, algo esperado de la minificción (Shua 2017).

El agua se presenta como varias opciones para el suicidio en “Final sorpresivo”, donde el protagonista, Sebastián, contempla y anuncia su suicidio regularmente. Él sueña con suicidarse sumergiéndose en el mar, cortándose las venas en la bañera,

arrojándose al río o hundiéndose en la alberca, pero al final, se suicida pegándose un tiro en la sien (Grijalva 84). El humor negro en este microcuento viene en la última frase: “Solo su novia exclama perpleja: es extraño que se haya suicidado en seco” (Grijalva 84). Este uso del elemento del agua es destacable en este libro porque es la única vez que el agua se presenta de manera maligna.

Al contrario, el mar, la lluvia y las olas simbolizan el placer en la mayoría de los microcuentos. El mar como símbolo de placer se manifiesta en “El retorno a sí misma”, “Cita a ciegas” y “Besos de manos, son de villanos”. En “Sueño con la lluvia”, los protagonistas se inundan en el placer durante una tormenta, aunque al final, todo fue un sueño y la protagonista está de nuevo en una época de sequía, sola. En “Encuentro marino”, las olas de placer inundan a la protagonista mientras hace el amor al lado del mar. Todos refieren al agua como símbolo de placer y solo en el caso de “Encuentro marino” los protagonistas se encuentran de verdad al lado de un mar. Todos estos microcuentos abordan al tema sensual del placer y emplean las imágenes de las olas, del mar y de la lluvia para aludir al orgasmo.

A lo largo del libro, los elementos naturales se utilizan tanto para crear ambiente como para funcionar como recursos retóricos, ideas abstractas y símbolos. En ningún momento el medioambiente se presenta fuera del contexto del ser humano. No obstante, el símbolo recurrente del mar como placer podría señalar una relación positiva con la naturaleza, y su uso como símil podría sugerir un profundo respeto por su inmensidad, una perspectiva que está ausente en los otros libros analizados de la colección *La nave insólita*.

6 *Tragedia en cinco actos* por Alejandro Barrón

6.1 Un estudio ecocrítico

Tragedia en cinco actos, escrito por Alejandro Barrón, es el libro de minificción con más menciones de animales, insectos y naturaleza de todos los analizados en este estudio. Barrón emplea los animales como recursos para evocar un ambiente de horror y escalofrío. En ocasiones, el lector se adentra inocentemente a un paisaje aparentemente idílico, que parece un alivio tras tanta muerte y escenas aterradoras, solo para hallar, una vez más, otro cadáver. Sin embargo, algo digno de destacar en este libro es la personificación de las ciudades, paredes y otros objetos inanimados, los cuales también contribuyen al ambiente de terror que impregna la obra.¹¹

El primer microcuento del libro, “Ciudad”, describe la ciudad como un animal supernatural y terrorífico:

Ciudad

1. Animal hipervertebrado que posee de cuarenta a setecientos tentáculos de acero y asfalto, treinta y cinco mil ojos, tres millones de patas y veinticinco millones de almas.
[...]
3. Las ciudades viven hasta dos mil años. De hecho, muchas ciudades están muertas actualmente, pero han sabido disimularlo muy bien. (Barrón 13)

¹¹ La animación de objetos inanimados es un elemento recurrente en la minificción (Shua 2017).

La palabra “animal” está utilizada para describir la ciudad como si fuera un monstruo de un libro de H.P. Lovecraft. Los aceros y asfaltos de la ciudad son “tentáculos”, los seres humanos son deconstruidos y mencionados como si fueran una parte de la anatomía de la ciudad mientras que la ciudad es representada como una devoradora de almas. Desde la primera mención de un animal, Barrón tuerce la perspectiva del lector hacia lo fantástico y establece su libro de microficción en el género del terror. Otros animales también aparecen a lo largo del libro; lagartijas, cucarachas, gusanos, moscas, perros, aves, peces, sapos, ranas, grillos, luciérnagas, estrellas de mar, un pulpo, una mantarraya, ratas, ciempiés, las palomillas negras, una palomita, e insectos no especificados. Todos son empleados para contribuir al ambiente oscuro de *Tragedia en cinco actos*.

Como caso ilustrativo, el microcuento “Diecinueve de septiembre” trata de una grieta que apareció en el apartamento del narrador después de un temblor. El narrador tiene miedo de la grieta y la describe como algo vivo que “está sonriendo” y que “se alimenta de lagartijas, cucarachas” (Barrón 15). Las lagartijas señalan al lector el tamaño de la grieta, la cual se personifica como carnívora. Por otra parte, las cucarachas, típicamente relacionadas con la muerte, la basura y lo sucio contribuye a un escenario estremecedor. No es la única vez que Barrón emplea lagartijas y cucarachas de esta manera. En el microcuento “Jardín secreto”, las cucarachas y “otros insectos” señalan que los niños no son niños normales, sino que están muertos, durmiendo y soñando “alegres, que jamás despiertan” (Barrón 58). El microcuento, de una manera muy sutil, introduce el lector al mundo fantástico de la muerte. En muy pocas líneas, el lector se da cuenta de que no se trata de unos niños tomando una siesta en el jardín, sino de unos niños ya muertos, sepultados en el jardín “bajo las piedras”, que, similar a sus otros personajes, continúan siendo conscientes de su existencia a través de sus propias experiencias y deseos, incluso después de su fallecimiento (Barrón 58).

En “Hija de la familia”, una mujer, Angélica, presenta su novio a sus padres, una práctica aparentemente típica entre parejas. Sin embargo, este encuentro poco a poco adopta tintes de una historia de terror. Hay pequeñas pistas al principio del microcuento, como la “casona antigua, semiderruida” y el “intenso olor a formol” que “infecta el ambiente” cuando entran a la casa (Barrón 81). Pero el giro en la historia ocurre cuando el protagonista mira al padre de su amante. Se describe que “de la boca del padre sale un ciempiés que, sigiloso, busca refugio en la oreja izquierda” y que la “madre tiene un montón de moscas agolpándosele en las comisuras de los labios” (Barrón 81-2). El lector entra en una escena escalofriante en que se da cuenta de que los padres han estado muertos hace mucho tiempo y que la hija los está intentando conservar con formol. Otro giro en este microcuento es cuando la hija mata a su novio y lo mantiene al lado de sus padres. El novio sigue contando la historia desde la muerte:

Miro la televisión mientras las cucarachas juegan entre mis cabellos, las lagartijas me picotean los ojos y anido un millar de moscas en mi boca, en mis oídos, en mi estómago. Los ojos de los padres de Angélica se han podrido, se escurrieron hace algunos días; bajaron como lava de volcán a través de sus caras. Angélica les ha colocado ojos de cristal en sus cuencos verdosos.

Los míos tampoco tardarán mucho en desaparecer. Ella trata de cuidarnos lo mejor posible, aunque muchas veces le resulta muy cansado. Intenta evitar que las ratas nos muerdan, sin embargo, los pies de su madre han sufrido algunos reveses. (Barrón 83)

En este microcuento, el ciempiés, las moscas, las cucarachas y las ratas denotan el proceso natural de la descomposición y sitúa al lector en una escena extraordinaria en que tiene que enfrentarse directamente con la muerte.

Otros microcuentos no son tan grotescos en sus descripciones, pero siguen empleando los animales para aludir a la muerte y lo fantástico, como en “Brujas VI”. En otros microcuentos la muerte es muy sutil, como en “Encuentro”, un microcuento que alude a la reencarnación a través de la mención de una palomita. En otras ocasiones, los animales desempeñan un papel fundamental al ambientar la historia o al caracterizar a un personaje, como en “En mi ciudad natal” y en “Lámina 103”, una subsección del microcuento “Galería de Mozalbetes o 28 estampas para colorear, imaginar y no dormir”. Por ejemplo, en “Lámina 103” hay referencias a cráneos de perros para indicar que el personaje, Andrés, no colecciona estampas y figuras como sus amigos, sino que colecciona cráneos de perros. Así, los cráneos de perros sirven para caracterizar al personaje como un psicópata o alguien anormal y para ambientar la historia.

Las acciones de los personajes en relación con los animales también sirven para caracterizar personajes, como es el caso en “Betina”:

Betina

- Fuiste la más amorosa. La consentida de mis padres. La más querida por mis amigos. La más alegre. La más sonriente, complaciente, apasionada, sacrificada y abnegada. La más guarra y sensual. La más fiel. Echaré mucho de menos tu forma de recorrer mi piel con tu lengua, ¡oh dios! cómo te montabas sobre mí. Nadie podrá igualarte. Nadie como tú. Siempre serás el amor de mi vida.

Y guardando silencio, dejó caer el cadáver del animal en la fosa que había cavado en el patio trasero. (Barrón 75)

Las palabras utilizadas en el elogio, como “guarra” y “sensual” y la descripción de cómo Betina lo lamía y lo montaba, deja el lector con la idea de que esta relación fue algo romántico. Sin embargo, las últimas líneas del microcuento revelan que el protagonista habla de su mascota (Barrón 75). Igual que en “Lámina 103”, el animal, en este caso la mascota, funciona para revelar el estado psicológico del protagonista y no como un protagonista autónomo. Se ve esta función de animales en “Historias febriles de José Eutanasio” del libro de Andrés Galindo.

Similar a Ramos y Grijalva, se encuentra animales acuáticos en los microcuentos de Barrón. Hay una página entera dedicada a un dibujo de cinco peces que no tiene título ni texto que lo acompaña (Barrón 80). Salvo una foto de una morgue con ocho cadáveres y el texto encima “Vivo en la segunda planta de un edificio de cuatro pisos”, el dibujo de los peces es la única imagen que aparece en todo el libro (Barrón 21). La expresión “nadar con los peces” viene a la mente mientras el lector mira el dibujo en el contexto de todos los microcuentos escalofrantes de Barrón.

Los peces también aparecen en los microcuentos, “Mi naufragio” y “Paisaje.” La dualidad del naufragio se manifiesta en el primero de estos, donde una discusión entre mujer y marido causa una inundación literal en su apartamento. El marido se encuentra un pequeño charco en la habitación que crece con tanta velocidad que casi llega a ahogarlo. En su búsqueda del origen de este extraño charco, descubre que el agua está saliendo de la boca de su mujer, quien está babeando mientras duerme. En este momento, observa cómo emergen “pequeños cardúmenes de peces plateados y dorados, corales y estrellas de mar, un pulpo malencarado que traía broncas con una mantarraya,

rocas que al caer se apilaban y formaban peñascos” (Barrón 76). Esta escena lleva al hombre a preguntarse si su esposa es una sirena, especialmente después de ver cómo “pequeños cadáveres [que] se precipitaron hacia el fondo y terminaron regados alrededor de ella” en su propia habitación (Barrón 77). Al final, la mujer le despierta con “un beso y una tregua” que su marido acepta “sin vacilaciones” y que demuestra que el marido tiene miedo de su esposa después del naufragio de la noche anterior (Barrón 77). Todo el microcuento presenta tintes surrealistas que evocan las obras de Salvador Dalí y Luis Buñuel. Sin embargo, son los seres acuáticos del océano los que otorgan a este relato su atmósfera irreal y fantástica, transportando al lector a una escena verdaderamente lúcida y espeluznante.

El microcuento “Paisaje” es el que contiene más animales, plantas y ambiente de todos los demás.

Paisaje

Nadan los peces dorados y plateados entre los tallos de los nenúfares, acechan a un moscón que revolotea en la superficie, ya van al fondo y regresan. Los sapos miran perezosos y las ranas croan pesadamente. Los grillos han comenzado con su música desde temprano. Las luciérnagas vuelan con parsimonia. Los barcos de papel con los que jugaban los niños esta mañana yacen en el fondo del estanque, junto con el cuerpo inerte de mi hermano. (Barrón 60)

El microcuento empieza con un paisaje sereno con peces dorados y tallos de los nenúfares en un estanque tranquilo donde hay sonidos de la pura naturaleza. El lector se encuentra en una escena tranquila, alejado de la muerte, las morgues, los suicidios y las escenas grotescas de la descomposición. De repente, con el último momento de tranquilidad que se queda de todo el libro, aparece otro cadáver en el fondo del estanque. La presencia de la naturaleza y de animales no relacionados con la muerte ofrece un respiro, una tranquilidad que parece fuera de lugar dentro de la colección de microcuentos de Barrón. Sin embargo, demuestra que el uso de otros animales, como cucarachas, moscas, gusanos, entre otros, se emplea para crear un ambiente aterrador, mientras que otros funcionan para establecer una escena más tranquila.

No podría ser un libro de microcuentos sobre la muerte sin los gusanos. La primera mención de gusanos aparece en “Un solitario” y otra en “A manera de epílogo”.

A manera de epílogo

- Hoy no habrá historia de terror para antes de dormir, niños. Lo lamento, estoy un poco cansado...

Y diciendo esto, empalideció, quedó rígido, se amarató, se hinchó, reventó, se cubrió de gusanos, quedó en los huesos, los huesos se fragmentaron, se hicieron polvo y el viento dispersó todo eso por debajo de la puerta.

- ¡Qué payaso! –exclamaron los niños al unísono. (Barrón 102)

Se puede observar, en la reacción de los niños, que este acto no les resulta anómalo; por el contrario, lo interpretan como una manifestación artística de su padre, a quien felicitan con una exclamación de alegría. Los gusanos en este microcuento simbolizan la fase de descomposición del padre, cumpliendo la función de evocar imágenes de la muerte.

A lo largo de *Tragedia en cinco actos*, Barrón emplea el medioambiente, las plantas y los animales para personificar y animalizar a objetos inanimados y para crear un ambiente de terror y escalofrío. Similar a Galindo y Ramos, el uso de animales como un recurso retórico es evidente. A lo mejor, este uso de seres no-humanos es algo recurrente en la minificción mexicana del siglo XXI. Sin embargo, requiere más estudios ecocríticos de colecciones de minificción mexicana para afirmarlo.

7 Una conclusión

Este estudio ecocrítico de los primeros cinco libros de minificción de la colección *La nave insólita* –*Los libros y la noche* de Andrés Galindo, *Brevedades infinitas* de Marcia Ramos, *Feisbuqueo, luego existo* de Angélica Santa Olaya, *Mínimos deleites* de Dina Grijalva y *Tragedia en cinco actos* de Alejandro Barrón– revela que, aunque la naturaleza, los animales y las plantas rara vez ocupan un lugar central en estos textos, su presencia –ya sea explícita o implícita– cumple funciones significativas dentro del género. En la mayoría de los casos, los elementos naturales y no humanos aparecen como recursos retóricos, metáforas y símbolos o para dar ambiente a las historias. Solo en algunas ocasiones, como los protagonistas felinos en *Los libros y la noche*, los animales adquieren autonomía y protagonismo, aunque Ana María Shua denota que la animación de objetos inanimados es un elemento común en la minificción latinoamericana, típicamente utilizado para crear un giro sorprendente en la historia. Además, aunque el uso de animales como protagonistas forma parte de las obras de minificción de otros autores mexicanos como Alberto Chimal y autores colombianos como Darío Jaramillo Agudelo y Gabriela A. Arciniegas, su uso como protagonistas en estos cinco libros es escaso. Este estudio también revela que la mayoría de las referencias a la naturaleza refuerzan una visión antropocéntrica en la que el medioambiente está al servicio de los seres humanos o simboliza aspectos de la experiencia humana.

El estudio ecocrítico también revela ideologías ecológicas y preocupaciones ambientales subyacentes en los textos, aunque no pertenecen a la literatura verde latinoamericana, y subraya la importancia de estudiar la literatura gris, literatura sin temas ecológicos explícitos, específicamente literatura que se centra en los espacios urbanos (junglas de cemento) y/o los espacios digitales. El estudio ecocrítico de la literatura gris amplía el campo de la ecocrítica, abriendo espacio para la interpretación de obras centradas en espacios urbanos y el entorno digital. Asimismo, la escasez o el uso retórico de la naturaleza en estos textos puede interpretarse como un reflejo de la realidad urbana y la transformación del entorno en la sociedad moderna, así como una posible desconexión creciente entre el ser humano y la naturaleza.

El análisis demuestra que la minificción, a pesar de su brevedad, es capaz de abordar temas ambientales de manera sutil y compleja, invitando a los lectores imaginar y completar los entornos sugeridos por los textos. Este trabajo subraya la necesidad de más estudios ecocríticos de la minificción latinoamericana para determinar si estas tendencias son recurrentes en el género y para explorar con mayor profundidad las formas en que la literatura breve puede contribuir a la reflexión sobre la relación entre la humanidad y el medioambiente.

8 Apéndice A

8.1 Una lista de las publicaciones que forman parte de la colección *La nave insólita*

A continuación figura una lista de todas las publicaciones de la colección *La nave insólita* publicado por el editorial La tinta de silencio.

1. *Los libros y la noche*, Andrés Galindo, 2017
2. *Brevedades infinitas*, Marcia Ramos, 2017
3. *Feisbuqueo, luego existo*, Angélica Santa Olaya, 2017
4. *Mínimos deleites*, Dina Grijalva, 2017
5. *Una dosis de melancolía*, Javier Zuñiga, 2018
6. *Tragedia en cinco actos*, Alejandro Barrón, 2018
7. *Amanece mañana*, Daniel Terrones, 2018
8. *Una Odisea y media después: La Marina de Ficticia (2001–2016)*, José Manuel Ortiz Soto (compilador), 2019
9. *Espinas*, Arturo Molina, 2019
10. *Cómo cazar al tigre*, Said Vladimir Ramírez, 2019
11. *Cerdo con monóculo*, Sihara Nuño, 2019
12. *Diles que no nos vean*, Marcia Ramos, 2019
13. *Hay un hombre en mi ventana*, Jonathan Molina, 2019
14. *La letra de bengala*, Fernando Sánchez Clelo, 2019
15. *Fractal*, Luis Reynaldo Pérez, 2020
16. *Rosa mexicano*, Paola Tena, 2020
17. *Luciérnagas*, Fabiola Morales Gasca, 2020
18. *Alimonados*, Agustín Monsreal y Victoria García Jolly, 2020
19. *Café Slott*, Eduardo Garay Vega, 2020
20. *El tren que se aleja*, Daniel Anaya, 2021
21. *Flores que sólo se abren de noche*, VV.AA., 2021
22. *Infiernos alucinantes*, Iván Araujo, 2021
23. *Gotas de la misma batalla*, Beatriz Graf, 2021
24. *Entelequia de sueños*, Alejandro Fábregas Tejeda, 2023
25. *Miniscelánea*, Ruth Pérez Ruiz, 2023

9 Referencias bibliográficas

- ABB. “Dual-arm YuMi –IRB 14000: YuMi– Creating an automated future together. You and me.” *ABB Robotics*, 2023. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- Barbas-Rhoden, Laura. *Ecological Imaginations in Latin American Fiction*. The University Press of Florida, 2011.
- Barrón, Alejandro. *Tragedia en cinco actos*. La nave insólita, núm. 6. Ciudad de México: La tinta de silencio, 2018.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Massachusetts: Blackwell Publishing, 2005.
- Curlee, Lynn. *Mythological Creatures : a Classical Bestiary : Tales of Strange Beings, Fabulous Creatures, Fearsome Beasts, & Hideous Monsters from Ancient Greek Mythology*. 1st edition., Atheneum Books for Young Readers, 2008.
- Devall, Bill, and George Sessions. *Deep Ecology: Living as If Nature Mattered*. Layton: Gibbs Smith, 1985.
- Easterlin, Nancy. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.
- Encinar, Ángeles, and Carmen Valcárcel. *Más por menos: antología de microrrelatos hispánicos actuales*. Madrid: SIAL Ediciones, 2011.
- Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. “Reseña: la minificción en el Siglo XXI: un espacio prolífico de la brevedad crítica.” *El cuento en red: revista electrónica de estudios sobre la ficción breve* Spring.31 (2016): 77–82. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de America Latina*. Uruguay: Monthly Review, 1971.
- Galeano, Eduardo. *Úselo y tírelo: el mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana*. Bogotá: Planeta, 2000.
- Galindo, Andrés. *Los libros y la noche*. La nave insólita, núm. 1. Ciudad de México: La tinta de silencio, 2017.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism: The New Critical Idiom*. New York: Routledge, 2004.
- Glotfelty, Cheryl, and Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- Gomez Lomelí, Luis Felipe. “Mexican Literature and Ecocriticism. An introduction: From López Portillo y Rojas to Rodríguez Barrón.” *La esfera de Riemann*, tercera cultura, 19 de diciembre de 2017. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- González Martínez, Henry. *La minificción en el Siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.
- Grijalva, Dina. *Mínimos deleites*. La nave insólita, núm. 4. Ciudad de México: La tinta de silencio, 2017.
- Heffes, Gisela. “Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 40.79 (2014): 11–34. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2013.

- Kane, Adrian Taylor. *The Natural World in Latin American Literatures: Ecocritical Essays on Twentieth Century Writings*. Jefferson: McFarland & Company, 2010.
- Kerridge, Richard. *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books Ltd, 1998.
- Koch, Dolores M. “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila.” *Hispanérica* 10.30 (1981): 123–130. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Müller, Timo, and Michael Sauter. *Literature, Ecology, Ethics: Recent Trends in Ecocriticism*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012.
- Nichols, Ashton. *Beyond Romantic Ecocriticism: Toward Urbanatural Roosting*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Olderr, Steven. *Symbolism: A Comprehensive Dictionary*. 2nd ed., McFarland & Company, Incorporated Publishers, 2012.
- Perucho, Javier. *El cuento Jíbaro: antología del microrrelato mexicano*. Xalapa, Veracruz: Ficticia Editorial, 2006.
- Perucho, Javier. *Poéticas de la brevedad: el cuento brevísimo en México*. Mexico City: Editorial Verdehalago, 2008.
- Perucho, Javier. “Archivo del microrrelato mexicano. Fuentes para su estudio (1917-2020).” *Conceptos* 1, 129–171. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- Powell, Claire. *The Meaning of Flowers: a Garland of Plant Lore and Symbolism from Popular Custom & Literature*. Shambhala, 1979.
- Ramos, Marcia. *Brevedades infinitas*. La nave insólita, núm. 2. Ciudad de México: La tinta de silencio, 2017.
- Rueda, Ana. *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, 2017.
- Santa Olaya, Angélica. *Feisbuqueo, luego existo*. La nave insólita, núm. 3. Ciudad de México: La tinta de silencio, 2017.
- Shua, Ana Maria. *Cómo escribir un microrrelato*. Barcelona: Alba, 2017.
- Westling, Louise Hutchings. *The Cambridge Companion to Literature and the Environment*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- Zavala, Lauro. “El cuento mexicano contemporáneo.” *Tierra Adentro* 117–118. agosto-noviembre (2002): 25–35.
- Zavala, Lauro. “Glosario para el estudio de la minificción.” *Hiperbreves*. N.p., n.d. Fecha de acceso 31 de octubre de 2024.
- Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.