

Un mapa propio: *En las Tierras de David* y la microficción del Noroeste Argentino

A map of one's own: *En las Tierras de David* and Microfiction in Northwestern Argentina

Gabriela PALAZZO

Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)

gabriela.palazzo@filo.unt.edu.ar

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0163-9642>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Octubre 2025
Artículo aceptado:
Febrero 2026

Número 18 pp. 1-17

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n18a1>

ISSN: 2530-8297

@ 2026 Microtextualidades



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

RESUMEN

Este artículo analiza la antología de microrrelatos *En las Tierras de David* (2022), compilada por Ana María Mopty y publicada por la editorial tucumana La aguja de Buffon, como una cartografía literaria que organiza y resignifica la producción de microrrelatos del Noroeste Argentino (NOA). La compilación reúne 41 autores y ofrece un corpus plural que, desde una perspectiva regional, se inscribe en el género y dialoga con tradiciones discursivas más amplias. El estudio examina cómo la antología funciona como microsistema dentro del polisistema literario, al visibilizar autorías emergentes junto a escritores consagrados y al explorar la diversidad estilística y temática del microrrelato. Asimismo, se subraya la dimensión territorial y simbólica del volumen, en tanto construye una representación de región no como margen, sino como centro alternativo de producción cultural. Se concluye que esta obra consolida la microficción como práctica literaria situada y universal, reforzando los vínculos entre región, género y canon en la literatura argentina.

PALABRAS CLAVE: antología; cartografía literaria; microrrelato; polisistema; región; Noroeste Argentino.

ABSTRACT

This article analyzes the anthology of microfictions *En las Tierras de David* (2022), compiled by Ana María Mopty and published by the Tucumán press La aguja de Buffon, as a literary cartography that organizes and redefines microfiction production in Northwestern Argentina. The collection assembles forty-one authors and a plural corpus that, from a regional vantage, situates itself within the genre while engaging broader discursive traditions. The study examines how the anthology functions as a microsystem within the literary polysystem by rendering visible emerging authors alongside established ones and by exploring microfiction's stylistic and thematic diversity. It emphasizes the volume's territorial and symbolic dimensions, showing how selection and arrangement construct a region conceived not as periphery but as an alternative cultural center. The conclusion anticipates that this anthology contributes to consolidating microfiction as a situated yet universal practice and to reinforcing conceptual links among canon, genre, and region within Argentine literature more broadly.

KEYWORDS: anthology; literary cartography; microfiction; polysystem; region; Northwestern Argentina.

1. Introducción

El presente artículo se propone analizar los mecanismos de construcción de una región literaria en la antología de microrrelatos *En las Tierras de David* (2022), compilada por Ana María Mopty, con el fin de examinar cómo dicha obra opera como dispositivo de legitimación y visibilización del género en el Noroeste Argentino (NOA), en el marco del polisistema literario argentino. El NOA, conformado por las provincias de Tucumán, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Catamarca y La Rioja, es, cultural y literariamente, un territorio que históricamente se ha posicionado en tensión con la centralidad de Buenos Aires como metrópoli del campo literario argentino.

Retomamos, para comenzar, la definición de Guzmán (2014), que condensa el significado y los sentidos de esta particular forma de producción:

Las Antologías son cartografías que diseñan los recorridos de lectura legítimos de una comunidad, y su recurrencia manifiesta la preocupación por la consolidación de un canon. Pero también estas selecciones hacen posible la difusión de las producciones literarias, y configuran parámetros de comprensión, explicación, clasificación de esa obra. (23)

En las Tierras de David (2022) es un volumen compilado por Ana María Mopty¹ y editado por el sello tucumano La aguja de Buffon. La elección de una editorial tucumana e independiente es también un signo que expresa su índole regionalizante. El libro consta de 121 textos escritos por 41 autores y autoras, lo que conforma una muestra cartográfica vasta y plural. Esta colección propone un mapa de ruta para recorrer las ficciones del noroeste argentino; se imagina y genera fuera del centro, pero no en el margen. En esa representación, la compiladora a cargo de la publicación, por una parte, agrupa los textos en torno al género literario y, hacia el interior del volumen, divide por provincias: imagina una *región* desde un sentido literario, estético y topográfico. Construye una antología enmarcada en lo que se imagina como literatura regional, en tanto -retomando a Kaliman (1993)- depende crucialmente del sujeto y del criterio que éste aplique para dar sentido a ese producto de la imaginación.

A la vez, el recorte y la selección también proponen otra región que se subdivide entre los autores éditos e inéditos. Con ello, hay una voluntad de visibilización, de dar cuenta de la emergencia y ubicar en un mismo territorio literario a escritores más reconocidos dentro del sistema y del género junto con quienes no lo son. Este movimiento permite legitimar, al interior del campo, acceder y leer, a los recién llegados a la publicación de sus obras.

¹ Ana María Mopty es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán (Argentina). Es autora de *Entre Sur y Norte* (1995); *Microrrelatos* (1998), *Con ojos y alas* (2001), *Con abrazos* (2007), *El microrrelato en Tucumán y en el Noroeste argentino* (2010), *Mañana piensa en mí* (2012), *Sonidos que hacen silencio* (2018), *El lado de los secretos mínimos* (2022). Antóloga del género en 2004, 2010, 2013 y 2022. Fue traducida al alemán, italiano, francés e inglés. Es fundadora y coordinadora de la Asociación Literaria “Dr. David Lagmanovich”.

2. Aspectos teóricos

2.1. *Autonomía genérica y tradición discursiva del microrrelato*

El microrrelato alcanzó, especialmente desde fines del siglo XX, un estatus genérico propio y diferenciado. Como señala Lagmanovich (2006), el género se caracteriza por la extrema brevedad, la intensidad narrativa y un grado alto de experimentación formal. A los rasgos característicos del cuento - brevedad, intensidad, efecto y unidad- el microrrelato agrega el adelgazamiento y la esquematización de elementos específicos, que producen una “mutación estructural” (Lagmanovich 1996); prosa cuidada pero bisémica, humorismo escéptico que apela a la paradoja, la ironía y la sátira, rescate de formas antiguas y aplicación de formatos de los medios de comunicación (Koch 2000).

En las Tierras de David pone en foco la región geográfica y literaria. El metadiscurso prologal sintetiza el objetivo y la naturaleza de la compilación; la inserta en la tradición discursiva en dos sentidos: ubica al microrrelato como género y a la serie de antologías en el campo editorial argentino y del NOA. De este modo, también alude a los textos fundantes, a partir de 1984 con la publicación de *Cuentos breves*. Recordemos que, en términos de Oesterreicher (1997), las tradiciones discursivas consisten en “modelos normativos convencionalizados de la transmisión lingüística de sentido, que regulan la producción y la recepción de discursos” (20), por lo que, explica Shibya (2020):

La elaboración de un texto implica necesariamente considerar tanto las reglas de una lengua histórica (es decir, una gramática y un léxico particulares) como una determinada tradición discursiva. Estos modelos convencionalizados pueden desarrollarse a partir de cualquier elemento tanto de expresión como de contenido, y es precisamente esta repetición la que establece un vínculo semiótico entre un acto de enunciación concreto y una determinada tradición discursiva (572)

2.2. *Intertextualidad, metaficción y metaliteratura*

El análisis de los textos de la antología precisa que hagamos referencia a estos tres conceptos centrales en el andamiaje estructural y discursivo de las ficciones breves contemporáneas.

La *intertextualidad*, concepto que acuñó Kristeva (1978) basándose en los estudios de Bajtín sobre dialogismo, refiere a la transposición de sistemas significantes, al entrecruzamiento de enunciados en un texto, que exige una nueva articulación de la posicionalidad enunciativa y denotativa. Desde esta concepción, “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Kristeva 1997 3). Genette (1989), con su concepto de *transtextualidad*, sistematiza estas relaciones de presencias explícitas o implícitas de un texto en otro e identifica cinco: intertextualidad (que es la copresencia de dos o más textos en forma de cita, alusión y plagio), paratextualidad, architextualidad, metatextualidad e hipertextualidad. Estas operaciones intertextuales son particularmente productivas en el microrrelato, puesto que la condensación semántica en la brevedad del género demanda lectores competentes capaces de reconocer y activar tanto las referencias como las relaciones con los textos previos. Lo dicho está en línea con lo que sostiene Riffaterre (1989) en cuanto a que un intertexto es la percepción de relaciones entre una obra y otras. Por tanto, la intertextualidad produce significancia y no sólo sentido.

Con respecto a la *metaficción*, Waugh (1984) la define como “[...] aquellas obras de ficción que de forma autoconsciente y sistemática, llaman la atención sobre su condición de artificio creado para así plantear cuestiones sobre las relaciones entre ficción y realidad”. Corresponde al discurso metadieético la metalepsis de Genette: , el discurso dentro del discurso. Ardila Jaramillo (2009) sintetiza las diferentes acepciones y modulaciones de este concepto desde distintas teorías y escuelas. De este modo, la autorreflexividad refiere a hacer ficción sobre/ dentro de la ficción. Indagar, observar, razonar sobre la ficción desde la ficción misma, es autoconciencia, mientras que la problematización de la relación entre ficción y realidad se denomina autoreferencialidad. La autora circunscribe la metaficción a una de las modalidades de autorreferencialidad, que se centra en la dualidad propia de la estructura de todo discurso narrativo, y es “la que pone en evidencia la unión de un universo representado –materia narrativa, contenido, fábula, historia– con el acto mismo de la representación” (Gil González 2005 11).

Finalmente, la *metaliteratura* incluye a la metaficción, pero abarca toda literatura que hable sobre la literatura, sus procesos, figuras, convenciones y relaciones con las tradiciones literarias. Si la metaficción focaliza en el carácter ficcional del texto, la metaliteratura reflexiona acerca del fenómeno literario en múltiples sentidos.

2.3. Un microsistema en el polisistema literario

La perspectiva semiótica de los estudios literarios nos permite comprender al sistema literario como un polisistema abierto y heterogéneo. Así, Even-Zohar (1990) lo define como:

[...] un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas que se intersectan entre sí y se superponen en parte, utilizando simultáneamente diferentes opciones y que, sin embargo, funcionan como un solo todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes. (11)

Lo dicho nos habilita a confirmar, junto con Palermo y Altuna (1997), que la relación de los textos literarios entre sí, en contemporaneidad o bien estableciendo vínculos dialógicos con otros géneros, temporalidades y discursos, se organiza en un sistema. En este caso, un microsistema o microecosistema de autorías contemporáneas en el tiempo y coterráneas en la geografía que se producen, además, en relación con lo que Even Zohar (1990) denomina *canonicidad dinámica*, cuando “ un cierto modelo literario logra establecerse como principio productivo en el sistema por medio del repertorio de éste”(11). Es decir, los textos de la antología se introducen a través de su modelo (el microrrelato como género literario con estatus propio y reconocido) en un repertorio.

Desde esta mirada, una antología, en cuanto texto, funciona como un microsistema independiente en el entramado polisistémico, pero se vincula con otros por su génesis y constitución fronteriza, híbrida y de ruptura. *En las Tierras de David* lo primero viene dado por la opción del género literario que se antologiza: el microrrelato. En segundo lugar, por la opción de una región delimitada geográfica y culturalmente: el NOA. La tercera variable es la división entre textos éditos e inéditos.

Cada tríada de narraciones refiere a una conciencia enunciativa particular, ese “solo estructurado” mencionado por Zohar que a su vez, establece vínculos interdiscursivos con otras obras, sistemas, textos y discursos. La inclusión en una antología resignifica el valor de estas unidades independientes al ponerlas en diálogo

con otras, lo que posibilita que nuevas redes de sentido, rutas semánticas y temáticas se organicen como microsistemas reticulares.

Surge la pregunta, entonces, de si las y los autores de este libro escriben y enuncian como sujetos -hablantes, habitantes- de una región, o escriben y enuncian la región como objeto. En un primer golpe de lectura no necesariamente es así. Es decir, el tratamiento de la materia narrada no es explícitamente localizante o regional, en el sentido más común de esta representación. En el plano discursivo, el léxico, las frases, giros o variedades del uso de la lengua no expresan una identidad lingüística noroesteña merced a la que pudiera atribuirse el valor regional de los relatos.

Por otra parte, se advierte que los temas y tópicos; las alusiones y referencias más o menos realistas, fantásticas y maravillosas tampoco orbitan en torno al territorio geográfico. Sí, lo harán en vinculación con zonas de la historia e identidad argentina o bien desde problemáticas coyunturales.

Entonces, y volviendo a lo que precisamos más arriba, el mapa regional se concreta, principalmente, en la selección de autores y autoras (de sus textos) locales por su inscripción en un territorio, pero universales por la apertura y llegada a determinados imaginarios, textos y temas como la infancia, la vida, la muerte, el amor, el olvido, el dolor, la violencia, los textos y personajes clásicos, etc.

3. “Las Tierras de David”: una metáfora de legitimación y autonomía del género

3.1. Resonancias bíblicas

El título de esta obra, *En las Tierras de David*, abre la operación intertextual, interdiscursiva y polifónica a la referencia y resonancias del imaginario bíblico. Lo hace al nombrar “las Tierras” de David. ¿De qué David? ¿Por qué “las Tierras” y no “la Tierra”? Activamos entonces el intertexto de la tierra prometida por Dios a Abraham (Abrám) y sus descendientes, y que será alcanzada luego del éxodo (Génesis, 12:1-4):

Deja tu tierra natal
y la casa de tu padre,
y ve al país que yo te mostraré.
Yo haré de ti una gran nación
y te bendeciré;
engrandeceré tu nombre
y serás una bendición.

La idea de la Tierra Prometida supone mucho más que un destino geográfico; es una promesa de realización cultural y simbólica. Por otra parte, resuena la figura de David, el pastor que fue rey, guerrero y poeta, vencedor frente al gigante filisteo Goliat; para el cristianismo, además, es una figura crucial ya que de él desciende Jesús.

Estas alusiones, implícitos y referencias no son aleatorias o decorativas sino que permiten articular con otro campo de sentido: las tierras son las de otro David: Lagmanovich, el escritor, poeta, ensayista y crítico contemporáneo. ¿Qué conecta a ambos contextos, a través del nombre propio? Una metáfora potente sobre la legitimación del microrrelato. El título es un enunciado suspendido, incompleto, el circunstancial de lugar de una oración que debemos completar, o que el volumen completa, o ambas cosas: ¿qué sucede, o sucedió en las Tierras de David?, ¿a qué David refiere?, ¿qué promesa se cumplió?, ¿cuál fue esa promesa? Las Tierras (con mayúsculas, porque son uno o varios lugares, o un conjunto de lugares) pueden ser el

NOA como los territorios de la escritura del microrrelato. Tierras fecundas, puntos de llegada, promesa cumplida. La legitimación del microrrelato como género autónomo en el canon literario argentino. David Lagmanovich, el escritor cordobés que vivió y desarrolló toda su trayectoria en Tucumán, considerado el maestro del microrrelato argentino.

Así como el David bíblico conquistó y unificó las tierras de Israel, el David escritor conquistó un lugar para la microficción desde el NOA en el sistema literario de Argentina. La metáfora del título también sugiere un acto fundacional de un territorio literario regional, no una mera recopilación de textos.

La obra de Lagmanovich permitió al microrrelato ser reconocido como género literario con características propias gracias a su trabajo teórico: la brevedad extrema, la intensidad narrativa, el final sorpresivo, la experimentación formal y la intertextualidad. La labor crítica de Lagmanovich funcionó, en términos de Even-Zohar (1990) como un dispositivo de canonización que habilitó el ingreso del microrrelato al repertorio del polisistema literario argentino con rango de género autónomo.

3.2. La antología como gesto de legitimación regional

El Prólogo a esta obra funciona como metadiscurso y propone, al decir de Ibáñez (2001 3; citado en Guzmán 2014 123) una forma de historia literaria, donde “se inscriben las hegemonías críticas y las representaciones que el discurso académico tiene de los escritores o de la producción literaria [...] y configuran parámetros de comprensión, explicación, clasificación”. Mopty (2022) destaca, por otra parte en esta presentación del volumen, la centralidad a la noción de *región* como espacio de la diferencia:

Resulta interesante poner atención a estas producciones que, en la región citada, van adquiriendo características propias por cuanto renueva sus formas, modalidad que nos estimula a realizar esta recopilación a fin de **verificar sus aproximaciones o diferencias con producciones breves de otras regiones**². (.8)

Esta breve cita hace referencia al lugar de la microficción en el campo literario argentino en general, y del microrrelato en el NOA, en particular. Con ello, también ubica a la producción local en la tradición discursiva del género desde sus inicios, así como a esta antología específicamente. El sesgo en la conformación del corpus es, por tanto, la elección de una región del campo literario. Campo en el que la centralidad de las autorías y de la producción editorial se ha establecido, históricamente, en la metrópoli.

Esa “Tierra de David” es metafórica (el hacer pionero y fundante de un creador de ficciones como lo fue David Lagmanovich) y también geográfica (el terruño, Tucumán y, por extensión, el noroeste argentino). Con esta hoja de ruta, los lectores podemos recorrer imaginariamente un territorio preestablecido en sus límites pero abierto en sus posibilidades estéticas, temáticas y discursivas.

4. El microrrelato como espacio de frontera y tradición discursiva

Como se dijo, *En las Tierras de David* ubica enuncivamente a autores y autoras de las provincias del NOA: Tucumán, Salta, Jujuy, Santiago del Estero, Catamarca y La Rioja,

² El resaltado me pertenece.

como vecinos, como provincias aledañas, fronterizas, limítrofes y hermanas dentro de una región. Ellas se tocan, se encuentran, se identifican en el espacio identitario común. Por otra parte, sabemos que el microrrelato también es un espacio ficcional de frontera con otros géneros, formatos y estilos. Así lo define poéticamente Shua (2024), como un territorio geográfico que tiene su mejor expresión en las fronteras:

El territorio del microrrelato está rodeado por varios países limítrofes. Y hay un solo caso en que esa frontera está conformada por un accidente natural, el equivalente a un río o a una cadena montañosa: es el país del cuento. Las trescientas palabras son un límite claro, riguroso.

Los otros territorios fronterizos son, al Sur, el país del chiste. Al Este [...] el aforismo. Al Oeste, el paisaje bello y atroz, siempre cambiante, de la poesía. (57)

Se podría proponer también una mirada que confronte a la de Shua si pensamos que el microrrelato quiebra las fronteras, las pone en tensión o permite el trasvasamiento de elementos de otros géneros y discursos hacia su propia materia. La antología que nos ocupa distingue tanto como borra las fronteras merced a la permeabilidad del género y al juego con los bordes.

En los aspectos formales, estéticos y estilísticos, los relatos seleccionados reúnen y exploran la minificción desde vertientes y, por consiguiente, realizaciones heterogéneas: realistas, fantásticas, metaliterarias, míticas, alegóricas. En ellos, el verosímil se construye en orden con tales universos de representación, lo que lleva a que los efectos de sentido ocurran productivamente. El lugar del lector es insoslayable y necesario para la apertura semántica y la proyección subjetiva, ya que, como sostiene Del Carril (2014: 39): “el cuento corto es como un abanico cerrado, el lector tendrá que abrirlo, entonces, para abanicarse”.

Es importante no perder de vista, además, el estatus genérico distinto y propio las ficciones mínimas que, como sabemos, comparten características con el cuento: brevedad, intensidad, efecto, unidad. Sin embargo, estos elementos están potenciados y llevados hasta su máxima expresión en el microrrelato; a ello se le suman los aspectos que destaca Koch (2000): prosa cuidada pero bisémica, humorismo escéptico que apela a la paradoja, la ironía y la sátira y el rescate de formas antiguas, así como la aplicación de formatos de los medios de comunicación. Lagmanovich (1994) suma el adelgazamiento, la reducción y esquematización de alguno o algunos elementos internos del cuento, lo que lleva, según este autor, a una mutación estructural.

5. Temas y textos revisitados: procedimientos intertextuales y metaficcionales

A continuación, recorreremos la cartografía de estas *Tierras de David* tomando como indicadores de ruta solo algunos de los imaginarios mojones discursivos que, por una cuestión operativa están divididos, pero en el discurso se imbrican. La representación discursiva de la realidad es muy variada merced a la cantidad de textos que componen el volumen; por lo tanto, se materializa en distintos y diversos temas y tópicos. Del Carril (2014) asocia la cuestión temática a los referentes: “cúmulos de conocimientos que un escritor presume que tiene el lector ideal cuando se enfrenta a su obra” (41).

5.1. Reescrituras y revisiones intertextuales

Sabemos que una de las fortalezas del relato mínimo está en la inagotable posibilidad de visitar textos del canon cultural clásico. Desde allí, o hacia ellos, las narraciones trazan arcos dialógicos que invierten, continúan y multiplican los núcleos de sentido originales de los enunciados literarios y culturales en los que abrevan. En estos movimientos semánticos, también se recupera el interdiscurso: lo que habla antes, en otro lugar, la memoria discursiva; lo ya dicho que está en la base de lo decible, sustentando lo dicho, tal como lo expone Orlandi (2012).

Con esto, se habilita el diálogo entre el presente enunciativo, cultural, transgresor y fronterizo de relatos del siglo XXI con el pasado inscripto en la producción y circulación de aquellas obras fundacionales y canónicas. En términos de Genette (1989), estas operaciones corresponden principalmente a la hipertextualidad –relación entre un texto B (hipertexto) y un texto anterior A (hipotexto)- y se realizan como parodia, pastiche o transformación seria.

En las imaginadas Tierras de David las evocaciones intertextuales ocurren en torno a clásicos como la Biblia, *La Odisea*, *Antígona*, *Don Quijote de La Mancha*, cuentos de Borges, así como relatos infantiles y/o maravillosos de tradición consolidada. De este modo, actualizan interdiscursos y representaciones sociales sobre el amor, la espera, la pasión, la muerte, entre otros y nos proponen visitar los lugares literarios conocidos desde otras coordenadas. Haré referencia a algunas de ellas:

- *La Biblia*: la estilización paródica es probablemente el recurso más eficaz utilizado por autores y autoras de esta antología para destruir la distancia épica (y la monumentalidad religiosa). Así lo hace el narrador de “Insomnio”, de Rosa Beatriz Valdez (p. 89), en el que un Noé insomne muere durmiéndose al contar animales, aplastado por los elefantes. Por su parte, en “Seducción”, de Rodolfo Lobo Molas, el pecado original es un plan de la serpiente que, al ser reemplazada por la mujer, pergeña su venganza: “Adán, entusiasmado, empezó un romance con Eva. La serpiente, despechada, urdió el plan de la manzana” (p. 93)

- *La Odisea*, de Homero, es el intertexto más reescrito en esta antología. El poder seductor del silencio de las sirenas homéricas es la directriz discursiva de “Ellas”, de Elba Rosa Guzmán, en un relato que descentra al héroe y al lector al enunciar desde un “él” anónimo: “Él pasa al lado de ellas y siempre le producen extrañas sensaciones. Intenta, como Ulises, diversas estrategias para eludir las” (55).

En “Entretejido”, de Hilda Cristina Hansson, el narrador evoca y trastoca la trama del célebre canto del encuentro entre la incansable destejedora y el héroe que regresa:

Imaginó que era él. Lo abrazó tiernamente y entonces él le dijo:

-Yo no soy Ulises, Penélope.

-Ni yo Penélope, dijo ella. (58)

-*Rosaura a las diez*, de Marco Denevi se lee en “Puntualidad”, de Marita Pilán. La trama novelística se invierte ya que es Rosaura la que espera, no Canegato. Y la historia que lee puede ser su propia historia, en un giro metaficcional propio del microrrelato:

Las cortinitas rosas dejaban entrever las mesas del pequeño café aún vacío. El salón de lectura, en cambio, era luminoso y soleado. Como todos los días, desde hacía más de veinte años, puntual a las diez, Rosaura se sienta a esperar y leer la misma novela de siempre.(69).

-La Antígona -en la obra homónima de Sófocles- que es heroica por enfrentarse al arbitrio de las leyes divinas y humanas, invierte irónicamente el signo en “Elogio de la amnesia”, de Norah Scarpa Filsinger. Estas desenterradoras traen el eco de otros desentierros de cuerpos muertos, los de la dictadura, los restos de cuerpos hallados en pozos y fosas comunes que son baluartes contra el olvido y la desmemoria. Cuerpos que son la desdicha para un poder autoritario:

Éramos un pueblo casi feliz a pesar de esas locas Antígonas que pretendían enterrar y desenterrar muertos y se empeñaban en ignorar todos los decretos que ordenaban la general amnesia. (43)

-*Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, revive en la prosa de Mónica Cazón (“Cada loco con su tema”), Nelly Elías de Benavente (“Estremecimiento”) y Leticia Mure (“La carta”). En cada caso, los microrrelatos exploran la misma estrategia cervantina del diálogo intertextual, para reinterpretar el lugar de la locura y del delirio. En el texto de Cazón, los molinos de viento también participan del estado alucinado:

Aquellos molinos de viento se creían feroces gigantes, por lo que no estaban decididos a enfrentarse a cualquier caballero andante[...] Pero un día apareció él, alto, flaco y valeroso, con palidez de archivo y surcos en la frente, entonces decidieron actuar de manera sensata: presentaron batalla. (17)

-*Relatos de literatura infantil, maravillosos o de hadas*: Norah Scarpa Filsinger recupera, en “Pan comido” el sustento oscuro del relato original de *Hansel y Gretel*, la memoria de lo dicho en lo no dicho (el cuento que no se nombra pero resuena) y sustituye la literalidad del pan y las piedritas por significantes que metaforizan un contexto de desamparo y peligro: “En el camino del bosque fueron arrojando gotitas de pena, de angustia, de soledad, de falta de amor. Los dos niños nunca volvieron” (43)

Martín Fierro: Raquel Guzmán invierte los versos del canto VII de la primera parte, en donde Fierro, después de burlarse de una mujer negra que llega al baile, pelea con el negro que la acompaña y lo mata. En “Martín Fierro piensa antes de matar”, la historia se da vuelta y el gaucho se traga las palabras para no ofender a la mujer negra y así, tampoco ajusticiar a su acompañante. De este modo se invierte el signo y la lectura desde el género, en clave humorística: “Martín mete dentro de su boca la vaca, la carona, el tizón, no quiere arruinar su paso a la inmortalidad” (125).

5.2. Metaficción y metaliteratura

Como se dijo, la metaficción expone el artificio literario y reflexiona metadiscursivamente sobre el proceso de construcción de la narración. En el microrrelato, donde el espacio textual es mínimo, esta reflexividad es particularmente

productiva al permitir comprimir en breves enunciados meditaciones sobre la escritura, la lectura, la naturaleza de la ficción, etc.

Es el caso de los textos “Alguien en mi cabeza”, de Liliana Massara (32); “El escritor”, de María del Carmen Pilán (69); “Escribir”, de Silvia Inés Weisz Cuellar” (74) y “Escalada vertiginosa”, de Lía Comitini (174).

En el primero, la narradora alude a la escritura como un lugar de fuga, imaginación y locura. “La loca de la casa” - metáfora sobre la imaginación descontrolada, popularizada por Santa Teresa de Jesús - está a punto de invadir su cuaderno mientras se escribe el relato: “Corro hacia la habitación. La loca de la casa está por invadir mi cuaderno” (32).

En este metadiscurso, alude a la redacción de un diario, al estilo de la artista rusa Maria Bashkirtseff, que tenía horror al olvido. Escribir, entonces, es conjurar la muerte para vivir por siempre en la memoria de los lectores: “[...] sueño que ya he alcanzado la fama con la escritura de mi diario, como María, aquella rusa, famosa por sus retratos.”

En el segundo texto, “El escritor”, un narrador omnisciente metaforiza la ilusión de omnipotencia de controlar las palabras a través de la escritura: “Quería para sí, todas las palabras y cerrar el mundo cuando terminara de escribirlas” (69)

En el caso de “Escribir”, de Weisz de Cuéllar, nuevamente la metafiction habla sobre la escritura como instrumento para ser y para existir más allá de la vida y de la muerte: “Ella escribe, y al hacerlo siente que le hace guiños a la muerte” (74). Las palabras abren constelaciones, son casas encendidas y huellas en las pizarras del tiempo.

Finalmente, en esta antología se cierra con un relato, “Escalada vertiginosa”, de Comitini, que condensa, en la analogía con un viaje, la aventura de escribir un microrrelato. La expedición inicia con coordenadas geográficas, atraviesa dimensiones, túneles y remolinos, hasta llegar de un salto al borde de la página. Todos estos movimientos físicos y espaciales remiten a los vaivenes que afectan a un escritor durante el proceso de elaboración en el marco de un género exigente. Así y todo, el texto –nos dice su hacedora y protagonista- no está concluido, sino “tibio”. En todo el proceso, su corazón no deja de palpitar, tanto en la escritura como en la aventura, que, en definitiva, son lo mismo, fundidas en un solo acto.

5.3. Modulaciones de lo fantástico

La región de lo fantástico es transitada por una gran cantidad de las producciones de *En las Tierras de David* y esto está en línea una de las matrices más productivas del género. Quizás sean los silencios propios de la fantasicidad lo que mejor aprovecha el relato mínimo. Lo no dicho que no se explica, que queda fuera del texto, después de los hechos y que solo puede reconstruir y hacer decir el lector. Una “fisura que contamina la dimensión de lo cotidiano”, al decir de Gallardo (2021 4).

En toda narrativa fantástica, la falsedad lúdica de las premisas improbables se sostiene por la motivación realista, cuya mediación asegura el efecto chocante que lo insólito provoca en un universo familiar y estructurado. Todorov (1981) propuso que lo fantástico se caracteriza por la irrupción de lo imposible en un marco realista, generando una vacilación tanto en el personaje como en el lector. Lo fantástico, según él, no necesariamente supone miedo:

En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese

mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un proceso de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. Ese extrañamiento, vacilación o ambigüedad se representa en distintos motivos del género, como la mano invisible, el fantasma, la animización y animalización, la perturbación mental, el Otro e incluso la tensión entre lo científico y lo fantástico. (15)

Dentro del amplio espectro de posibilidades de realización de lo fantástico, lo neofantástico –concepto desarrollado por Alazraki (1983) al abocarse al estudio de los cuentos de Cortázar - es una de esas formas preferidas por los autores de esta antología. La irrupción de “lo otro”, dice Alazraki, ocurre de una manera trivial, sin advertencias premonitorias y atmósferas góticas. Lo neofantástico prescinde del miedo, porque lo otro emerge de una nueva postulación de la realidad, que va en búsqueda de una poética que le responda. No requiere de explicaciones ya que esta transgresión es parte de un nuevo orden que abandonó la mirada estática y silogística del mundo.

En este registro se inscriben las ficciones de Lucila Lastero. En ellas, la transformación neofantástica opera en el protagonista de “Alunado”: “Después, todos notaron que a la noche le faltaba algo. El cielo estaba más negro que nunca. Él tenía un extraño destello plateado y satelital” (124).

“El espejo”, de Ángela Susana Aguiar, naturaliza la presencia del Otro fantasmal en la imagen propia que no perturba sino que alivia la preocupación por la vejez y, de este modo, banaliza lo ominoso para volverlo humorístico:

El espejo me devuelve un rostro cansado, arrugado, triste.

Me acerqué para cerciorarme si era yo.

Gracias a Dios, era mi abuela que había decidido regresar. (97)

El espejo y el Otro también son motivo de la fantasticidad en “El otro hijo”, de Sylvia Bach (49), cuando la imagen especular de un niño cobra vida con naturalidad.

Las palomitas de maíz, en giro fantástico hiperbólico y humorístico, se vuelven aves molestas en “Palomitas”, de Lily Jalile.

El poder psíquico perturbador habita en la niña en “Un deseo”: “Adivino la mueca maligna detrás de esa cara de angelito” y los fantasmas visitan las noches de una pieza de alquiler en “La pieza del fondo”: “Los veo entrar y salir de la pieza del fondo, por las noches, como sombras sigilosas, siluetas oscuras que se desplazan en absoluto silencio” (124).

Son fantasmas los escribientes del tiempo que la narradora de “Escrituras”, de Adriana Lucero, descifra: “Los fantasmas escriben mientras duermen. Dejan su mensaje con tinta indeleble en el papel del tiempo [...]. Los fantasmas me escriben” (29)

“La mano invisible”, de Julio Estefan propone leer el discurso científico al revés y recorrer ese mapa en clave ambigua: la explicación racional sobre la mano invisible es posible, pero no es la mejor ni la más productiva: “Es impagable ver la cara de sorpresa de los presentes, a menos que se trate de físicos o ingenieros: ellos siempre encuentran una explicación razonable para estos fenómenos” (23).

En “De locura y de muerte”, del mismo autor, lo extraño, la sorpresa y lo

inesperado nuevamente están cifrados en la perplejidad del descubrimiento científico. Los senderos de estas rutas, aparentemente bifurcados, se encuentran en el asombro del científico transmutado en personaje que descubre los rayos X.

5.4. Temas universales: identidad, memoria y existencia

En este grupo se pueden reunir aquellos microtextos que escriben ciertas emociones y condiciones comunes a todo ser humano, ya sea desde una posición filosófica, emocional o psíquica. Estas cuestiones son la identidad, la memoria, el estigma, la existencia (visible o invisible), la ausencia, la vida y la muerte.

Es el caso del relato “Ella”, de Estela Porta, donde la narradora se reconoce en la libertad que ostenta la mariposa; ella es la otra cuando las corporeidades se funden en el vuelo y allí se cristaliza su identidad:

Mientras pasan las nubes, la mariposa copia en sus mil ojos el arrobamiento de las rosas chinas; entre el polen y al desparpajo de la brisa su cuerpo iridiscente baila. Ella nunca sabrá el alcance de sus alas de mujer que incomoda al tiempo.

Y yo me reconozco en esa orilla inexplicable. (35)

En esta línea, el texto “La identidad en el espejo”, de María Pía Danielsen, relata la transformación, el cambio de género en guiño fantástico desde la extrañeza inicial hasta la confirmación final, con la alusión a las prendas de vestir como recurso contundente para plasmar la identidad invertida:

Una mujer con falda negra, blusa roja, tacones altos y bragas blancas miraba cómplice desde el fondo del espejo. Por el pasillo se alejaba el hombre con sus mismos ojos, la corbata a rayas, los boxes celestes y el traje azul. (81)

En “Mediodía con boda y fantasmas”, Liliana Massara construye un personaje femenino frágil, violentado en la infancia por el estigma del prejuicio:

Desde la ventana que daba al frente, la resaca de una risa se escuchó en toda la fachada. La niña y sus fantasmas recogieron el zumbido de la burla a su redondez y salieron a la calle (31)

Otro referente universal, la vida, metaforizada en el nacer de las palabras, y viceversa – las palabras nacidas a la vida y a la extinción - ocurre en “Nacimiento” y en “Sin argumentos”, de Silvia Weisz Cuellar:

El asombro se escapa de las sombras del olvido. Han nacido las palabras (p.73)

Las palomas –perdón- las palabras ya no vuelan, ni hacen rondas. Desterradas de su reino, no florecen. (73)

La muerte es el sueño inocente con el mar desconocido, cumplido por un pastor en “El mar”, de Lily Jalile: “ Un día, como todos los mortales, va en busca de sus sueño y salta, nadando mientras cae” (61). Es, también, el vaticinio cumplido y contado en clave

fantástica en “Sentencia”, de Carlos Alonso: “El cortejo giró en la esquina alejándonos para siempre. Noté que sonreía” (47)

La vida y el amor habitan los cuerpos presentes y ausentes; quedan en las voces, resonando, en la casa y en la narradora del relato “Diciembre”, de Susana Quiroga.

En “Persecución” y “Recuerdos”, Ana María D’Andrea Dingevan evoca a la ausencia, la soledad y la nostalgia a través de la prosopopeya: “Con la primera luz, ni ovillo ni agujas. Sin consuelo solloza la hamaca” (21).

La clave de lectura en “A la orden del fuego”, de Eduardo Posse Cuezco es el destino del idealista y del infame, en el instante de la ejecución. Un destino que, paradójicamente, al elegirse, constriñe la existencia: “Pero usted eligió su destino. No es mi caso. Yo quise cambiar el mundo desde la humildad de mi existencia. Usted se sometió a las reglas y disciplinas más rígidas”. (38)

5.5. *Temas sociales*

Un conjunto de relatos aborda tópicos de la agenda social más actual, como la violencia de género, el aborto y la desigualdad. El género femenino como región es trazado, así, desde los lugares de la violencia, del cuerpo, de los mandatos sociales, de la memoria y del cambio.

Así, en la única línea de “Guerra total”, Orlando Romano condensa los sentidos históricos del abuso de poder, de la dominación; de la violencia sobre los cuerpos y sobre la capacidad de creación de las mujeres: “Mutilaban a las mujeres más bellas de sus enemigos para que no les aventajasen en el arte de la poesía” (41).

Mónica Cazón, Cecilia Pagani, María Pía Danielsen y Jimena Vera Psaró recrean también escenas y escenarios donde las mujeres personajes, las mujeres-vozes son acalladas, desencantadas, sepultadas en vida o en muerte. “Ella sabe, la fiera está ahí, dormida y quieta”, repite como un mantra del hartazgo y la impotencia la voz narrativa en “La cama en llamas”, de Cecilia Pagani (15). Sus tres minificciones aliteran y reiteran los pronombres *ella, me, una, nadie*; los adverbios *no, ni*; los verbos *sabe, vive*. Con este énfasis poético construye imágenes del dolor de ellas, de una, de todas las mujeres humilladas que saben pero no pueden salir de la oscuridad; o bien, sólo lo hacen gracias a la palabra que sublima y salva: “Ella sabe. Bien sabe, no le queda otra que encender una hoguera. Salir. Y cerrar la puerta” (115).

Me hiciste un regalo.

Me dejaste tu oscuridad.

Me llevó años darme cuenta. (115)

Tal salvación no es posible en el cuerpo herido que narra “Príncipe azul”, de Mónica Cazón. Aquí resuena y se invierte con realismo desencantado el intertexto maravilloso de la transformación del sapo en príncipe: “Todavía sueño que, con el beso de una mujer, los príncipes golpeadores se convierten en sapos. (18)

“Peces”, de Ildiko Nassr (99), devela la morbosidad de la violencia sobre el cuerpo inocente de la niñez, encarnada en una niña curiosa y feliz. Por su parte, las voces narrativas de los textos “Destino” y “Aritmética de género”, de María Pía Danielsen (80) reconstruyen escenarios potentes y dolorosos que imbrican en sus breves tramas contextos de desigualdad con los de la justicia penal. La estrategia de la enumeración de acciones y hechos sin verbos de “Aritmética de género” resulta eficaz,

acumula capas de sentido sin recurrir a otros recursos retóricos. Juega con las operaciones matemáticas, transformadas en datos de realismo inequívoco. Los sujetos (víctima y victimario) existen elididos, implicados pero no nombrados:

Sumando deberes, restando independencia, multiplicando obstáculos, dividiendo daños. Un golpe de puño por dos horas de ausencia, tres empujones por una sonrisa sarcástica, dos amenazas de muerte por dos intentos de abandono. (80)

En una estilización de la misma índole, “Informe”, de Vera Psaró, recurre a la descripción y, a través de ese formato de apariencia aséptica, provoca el efecto opuesto, carga de resonancias la imagen de la violencia y la muerte, recuperando así lo no dicho: “Habitación: medio espacio ocupado por un sujeto abatido, un cuarto de penumbras ocupado por el testigo de excepción y el porcentaje restante lleno de una mujer desnuda” (119)

Con magistral ironía condensada en la palabra “amado”, donde resuenan falsos imaginarios del amor romántico, “Premonición”, de Norah Scarpa Filsinger envuelve en un relato circular un sueño premonitorio y macabro (43).

5.6. Territorios, espacios, navegaciones

Otra vía de entrada para recorrer las Tierras de David son los espacios reales y simbólicos. Pensemos en el espacio narrativo como la representación de un “estar habitando” el territorio ficcional, tanto desde quien narra como desde quien lee. Por eso, el punto de partida no será el mismo que el de llegada, ya que el camino de la interpretación absorbe y proyecta la subjetividad, la memoria y los imaginarios de cada lector/a.

En esta antología se construyen espacios que cobran potencia simbólica. La casa, por ejemplo, es un lugar de la memoria, es personaje y también, un entorno fantástico u ominoso. El bosque del relato maravilloso se vuelve un lugar donde los niños arrojan sus penas y desamores antes de perderse para siempre. La calle, la vereda, el umbral, la esquina, anclan a los personajes y a la perspectiva narrativa para hacer foco en realidades fantasmales, saltos a la memoria o instantáneas de un presente inmóvil.

El agua es también un paisaje semántico que toma la forma del río, del mar, de la lluvia y también, de la partida y la llegada o el naufragio de los sueños, como en “Migrantes II” de María Belén Alemán: “Los que partieron y no llegaron son alados seres de espuma arrullando las aguas con sus sueños de sal” (131)

El cuerpo ocupa el espacio narrativo; atraviesa al discurso literario y es atravesado por él: cuerpos amantes, cuerpos sufrientes, violentados, mutilados; corporalidades transmutadas, evanescentes, vengativas y viajantes. Los cuerpos que deshabitan espacios y los que los colman de presencia y ausencia; de memoria y olvido.

El libro es un territorio y objeto literario franqueado con y por la palabra, donde la escritura es reescritura que invierte o revierte las historias, los estilos y los sentidos. La antología en su conjunto se vuelve objeto cultural territorializado, situado y a la vez abierto a lo universal para desmontar representaciones cristalizadas en los imaginarios lectores.

Las narraciones navegan, atraviesan, recorren los mapas literarios, culturales, sociales e históricos; se detienen, retoman un camino mil veces andado. Proponen entrar en nuevos recodos con estrategias retóricas y discursivas productivas. Las más

destacadas son la intertextualidad (como inversión, migración, reminiscencia, cita o parodia), la metáfora, la hipérbole y la prosopopeya. En “Sin argumentos”, de Silvia Inés Weisz Cuellar, las palabras son seres tristes, dispersos y mudos porque su padre (el escritor David Lagmanovich), metafóricamente, ha salido de viaje para no volver:

Solas las palabras han quedado. Ya no está quien las lea, las mire, las acaricie. Su padre salió de viaje y no habló del regreso. Hoy ellas viven en una casa a oscuras, sin ventanas ni espejos[...].

Las palabras se quedaron sin historia, sin letras. Dispersas por el mundo, las palabras, sin su padre, heridas, malheridas, ya no tienen argumento. (74)

La hipérbole funciona, por ejemplo, como estrategia del fantástico humorístico en “Palomitas” Liliana Jalile: “Entró al cine con un enorme cucurucho de palomitas de maíz. Tuvieron que echarlo porque el aleteo no dejaba ver la película” (61)

En el plano sintáctico del lenguaje figurado, la elipsis cobra protagonismo por la naturaleza condensadora del microrrelato. El retaceo de información o de referencias; la supresión de verbos, pronombres, partes de una frase, no hace sino potenciar y proyectar en múltiples efectos de lectura lo efectivamente dicho. La elipsis es un norte no escrito en la brújula de estas cartas de navegación.

6. Puntos de llegada

El análisis propuesto en este artículo permite confirmar las hipótesis sobre la construcción de un microsistema regional del microrrelato en el Noroeste argentino. En primer término, la compilación realizada por Ana María Mopty opera productivamente como un dispositivo de legitimación y visibilización de la producción literaria regional al instalarla en la tradición discursiva del género y en el poslitema literario argentino.

Este libro puede leerse e interpretarse como una cartografía dentro de ese polisistema, espacio donde disputa la consolidación de un canon, merced tanto a las motivaciones explícitas para su materialización, como a la vasta selección de autorías dentro de una región geográfica. De este modo, se suma a la tradición discursiva del género microrrelato y lo legitima en el campo el lugar de su compiladora en la asociación literaria en homenaje a un escritor fundacional como lo fue David Lagmanovich.

La metáfora del título articula dos dimensiones complementarias: por una parte, la idea de Tierra Prometida y de conquista simbólica de un espacio legítimo para el microrrelato regional; por otra, es un homenaje a David Lagmanovich, figura fundamental para establecer los parámetros que habilitaron al género alcanzar la autonomía y el reconocimiento en el canon literario.

Como cartografía o mapa, diseña un recorrido inicial de lectura por provincias, en primera instancia, y por categoría de textos éditos e inéditos, en segunda instancia. Sin embargo, cada lector/a puede seguir rutas personales, leer todo, leer en partes, leer todos los microrrelatos de un autor/a o solo uno, y así todas las variantes posibles ya que la brevedad del género mínimo lo permite.

Los textos antologados se ubican en diversos registros, procedimientos y temáticas. Los análisis realizados muestran que los diferentes recursos operan de

manera eficaz; esto expone un dominio técnico de las autoras y autores y su conocimiento de la tradición literaria y cultural.

Una conclusión fundamental emerge de estas consideraciones: el mapa regional se concreta, principalmente, en la selección de autoras y autores que son locales por su inscripción en un territorio geográfico, pero que son universales por la apertura y tratamiento de determinados imaginarios, textos, géneros y temáticas. Esta tensión es uno de los rasgos más destacables de *En las Tierras de David*.

Sin dudas, la publicación de una antología de las características que se expusieron aquí hace posible la difusión de producciones literarias, las reúne y, por ello, es más potente y productiva tal difusión, a la vez que la instala en la serie de otras antologías con las que se robustece el quehacer literario de producción, distribución y consumo.

Referencias bibliográficas

- Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio. Los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos, 1983.
- Ardila, Clemencia: "Metaficción. Revisión Histórica Del Concepto En La Crítica Literaria Colombiana". *Estudios de Literatura Colombiana*, N°. 25 (julio - diciembre), 2009, 35-59
- Avello Florez, José. y Antonio Muñoz Carrión: "La comunicación desamparada. Una revisión de paradojas en la cultura juvenil", en Rodríguez, F.: *Comunicación y cultura juvenil*. Barcelona: Ariel, 2002.
- Del Carril, Emilio: "El macro del micro", en *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*. Año VII, Vol 1., 2014.
- El libro del Pueblo de Dios: La Biblia*. Buenos Aires: San Pablo, 2001.
- Even-Zohar, Itamar.: "Teoría del Polisistema". Versión de la traducción de "Polysystem Theory", *Poetics Today* 11: 1 (Primavera 1990): 9-26
- Gallardo, Mario: *El relato fantástico en Honduras*. Guatemala: mimalapalabra editores, 2021. Disponible en <https://studylib.es/doc/8575478/el-relato-fant%C3%A1stico-en-honduras>. Fecha de acceso: 1/5/2025.
- Genette, Gerard.: *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989
- Gil González, Antonio Jesús: "Variaciones sobre el relato y la ficción", en: *Revista Anthropos: Huellas del Conocimiento*, Barcelona, N.º 208 2005, 9-25
- Guzmán, Raquel: *Poesía y sociedad. La lírica del NOA: 1960-1980*. Salta: Universidad Nacional de Salta, 2014.
- Kaliman Ricardo: "La palabra que produce regiones". *Cuaderno de Cultura*. Salta: Banco Crediccop, 1993.
- Koch, Dolores.: "Retorno al microrrelato: algunas consideraciones", *El Cuento en Red*, núm. 1, 2000, 1(primavera 2000):20- 31. Disponible en <https://publicaciones.xoc.uam.mx/MuestraPDF.php>. Fecha de acceso: 1/5/2025.
- Kristeva, Julia: "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", en Navarro, D.(selecc. y trad.). *Intertextualité*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997.
- Lagmanovich, David: *El microrrelato. Teoría e historia*, Menoscuarto, Palencia, 2006
- Lagmanovich, David: "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano", *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, 1996

- Mopty, Ana María: *En las Tierras de David. Antología de Microrrelatos*. Tucumán: La aguja de Buffon Ed, 2022.
- Orlandi, Eni.: *Análisis del discurso. Principios y procedimientos*. Trad. Elba Soto. Santiago: LOM ediciones, 2012.
- Österreicher, Wulf: “Sobre los fundamentos de las tradiciones discursivas. En: Frank, B. et al. (eds.). *Géneros de escritura medieval*. Tubinga: Gunter Narr, pág. 19-42, 1997.
- Riffaterre, Michael: *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil, 1983
- Shibya, Alfonso Gallegos: “La compleja relación entre tradiciones discursivas y estilo”. *Revista Da ABRALIN*, vol. 19, nº 3, dezembro de 2020, 568-581. Disponible en <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1768/1937>. Fecha de acceso: 1/5/2025
- Shua, Ana María: *Cómo escribir un microrrelato*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2024.
- Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia Editora de Libros, 1981
- Waugh. Patricia: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Methuen, 1984.