

Elogio de lo mínimo: Pedro Guillermo Jara y el microrrelato patagónico chileno¹

Gabriela Espinosa
Universidad Nacional del Comahue

Si una hormiga resultara escritora,
¿qué podría escribir sino minificción?
(Lagmanovich 2004: 13)

Ubicado en un lugar de privilegio, el microrrelato “La hormiga escritora” abre el volumen homónimo de David Lagmanovich. Dividido en partes iguales, cinco palabras dedicadas al reino animal (la posibilidad de que la hormiga transforme su condición) y cinco al mundo humano (la escritura y la minificción), balancea el sentido entre la mínima dimensión, la laboriosidad y tenacidad de esta especie, y las implicancias que tiene esta tipología en la escritura en general y en el microrrelato en particular. Una posible exégesis del texto supondría entonces que aquel obrero de la palabra que se dedique a la narrativa brevísima implicaría en su labor la demarcación de un territorio, el despojo de lo insustancial, el resguardo de lo necesario, la persistencia en una acción, tareas comunes a la hormiga y al microrrelatista.

Pedro Guillermo Jara nació en Chillán, pasó su infancia en Chile Chico y reside en Valdivia, Chile, desde 1978. Ha sido y es escritor y editor, creador y director de *Caballo de Proa*, revista cuya trayectoria a lo largo del tiempo, cuidada edición, difusión y prestigio en la vida cultural valdiviana y sureña la convierte en un canal privilegiado para la difusión artística y cultural del sur. Habitante, desde siempre, de la Patagonia chilena, Jara es ante todo un militante cultural con persistencia de hormiga: desde sus años de estudiante participó activamente en grupos, movimientos y proyectos

¹ El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación “Escrituras de (la) emergencia” (04/H131), dirigido por la Dra. Laura Pollastri, y co-dirigido por mi persona, en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue. Algunas de las ideas primarias de este trabajo fueron expuestas en las *IV Jornadas Nacionales de Minificción: horizontes de la brevedad en el mundo iberoamericano. Homenaje a David Lagmanovich (1927-2010)*. 2, 3 y 4 de noviembre de 2011. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

relevantes de índole literaria y artística.² Comenzó a escribir impulsado por la escritura de Julio Cortázar primero y la de Juan Armando Epple, más tarde –según sus opiniones vertidas en entrevistas. Indagó en diversos géneros literarios y registros.³ Del recorrido por su obra se deduce, en primer lugar, que Jara se dedica a la narrativa breve y brevísima desde los años 70, desde aquellas *Historias de Alicia la uruguaya que llegó un día* (1979), con una trayectoria ininterrumpida que se extiende por más de treinta años desde su primera publicación. Casi la totalidad de su producción ha sido publicada en Valdivia, y la mayor parte de ella con la edición cuidada e ilustraciones de su amigo y compañero de ruta Ricardo Mendoza, res-

2 Formó parte del taller cultural *Matra* (“médula del hueso” en lengua mapudungun), de productivo trabajo entre 1979 y 1982, grupo liderado por Clemente Riedemann e integrado por Jermaín Flores, Maha Vial, Rubén González, Jorge Torrijos, David Miralles, Jorge Ojeda y el mismo Jara, así como por Miguel Gallardo y Sergio Mansilla provenientes del taller *Aumen* (Castro, Chiloé, que desarrolló su actividad entre 1975 y 1990).

3 De los libros que ha publicado, los siguientes giran en torno al microrrelato: *Historias de Alicia la uruguaya que llegó un día* (1979); *Para murales* (1988, recoge un conjunto de relatos breves elaborados durante los años 1979-1987); *Plaza de la República* (El Kultrún, Valdivia, 1990); *Relatos in Blues & otros cuentos* (2002a); *El rollo de Chile Chico* (2003a, con formato desplegable, libro objeto); *Cuentos tamaño postal* (2005, libro objeto seleccionado para ser presentado en la 25ª Feria Internacional del Libro de Santiago); *De trámite breve* (2006, se destaca su tamaño de 5 cm por 6,5 cm); *El korto circuito* (2008, afiche literario que incluye cuentos cortos, fotografías e imágenes); *Vuelta de tuerca* (2011b, selección de textos del autor 1979-2009, versión digital). Indagó además en la literatura policial en volúmenes como *Disparos sobre Valdivia (O’Hara investigador privado)* (El Kultrún, Valdivia, 1997); *Tres disparos sobre Valdivia* (aparece con el seudónimo de Peter William O’Hara, Ediciones Kultrún, Colección Insula Barataria/Consejo Regional de la Cultura y las Artes Región de los Ríos Creando Chile, Valdivia, 2009); *La bala que acaricia el corazón (Nanonovela)* (Ediciones Kultrún, Colección Insula Barataria/CONARTE, Valdivia, 2010). Asimismo encontramos relatos que exploran la crónica y la autobiografía, por ejemplo en *De cómo vivimos con Jesse James en Chile Chico* (2002, crónicas que narran su infancia en Chile Chico en las décadas de 1950 y 1960); y en *Patagonia Blues* (Premio Crónicas Regionales 2006, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, Valdivia, Chile, noviembre de 2009); así como en el teatro breve, por ejemplo en *Minimales*. Tres obras de Teatro Breve (CONARTE, Fondo CCM, Valdivia, 2003). En los últimos años produjo volúmenes editados en formato digital como el mencionado *Vuelta de tuerca*; *El Drac, una bajada al pensamiento* (2010b) o *Diario de vida de un funcionario público a honorarios* (2011a). Sus textos fueron incluidos también en numerosas antologías. Entre otras, se destacan *Brevísima relación del cuento breve de Chile*, de Juan Armando Epple (Ed. Lar, Santiago, 1989); *Cien microcuentos chilenos*, Juan Armando Epple (Editorial Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2002); *Andar con cuentos. Nueva narrativa chilena*, de Diego Muñoz Valenzuela y Ramón Díaz Eterovic, Mosquito Editores, Santiago, 1992); *Héroes civiles & santos laicos*, de Yanko González-Cangas (Barba de Palo Ediciones, Valdivia 1999); *Cien microcuentos chilenos*, de Juan Armando Epple (Cuarto Propio, Santiago, 2002); *Al sur de la palabra. Letras de Chile* (Mosquito Comunicaciones, Santiago, 2005); *Letras Rojas. Cuentos negros y policíacos*, Ramón Díaz Eterovic, compilador (LOM Ediciones, Santiago, 2009); *Arden Andes. Antología de microficciones argentino chilenas*, Selección y prólogo de Sandra Bianchi (Macedonia Ediciones, Buenos Aires, Argentina, 2010).

ponsable de El Kultrún, editorial que ha producido y produce magníficas publicaciones y que llevaba, hasta 2012, más de ciento cincuenta títulos en su haber.

En la obra de Jara observamos, además, un concepto operativo del libro: algunas de sus publicaciones aparecen en rollo, postales, afiches; objetos artesanales que trabajan sobre un tratamiento plástico del hecho literario.⁴ Inmersos en la tradición del libro objeto, contenido y continente se transforman en un espacio de interacciones discursivas en las que se involucran fuertemente otros lenguajes. Las medidas, el peso, las formas, los colores y los materiales empleados nos proporcionan una experiencia visual y táctil, enriqueciendo el contenido ofrecido por el texto: *El rollo de Chile Chico* (2003a), por ejemplo, está realizado en base a papel, madera y tela, su formato es desplegable (lo cual indica un orden de lectura alternativo, no lineal) y rememora un rollo bíblico; *Cuentos tamaño postal* (2005) se compone de treinta y ocho textos dispuestos en tarjetas aisladas que incluyen ilustraciones, fotografías, mapas, croquis; y que, si bien están numeradas, se encuentran unidas sólo por un cordón (Rodríguez 2005). Este tipo de propuestas van más allá del acto de leer, se manifiestan como materia en la que el lector contemporáneo debe desmontar un tipo de lectura tradicional y ubicarse en las fronteras entre leer y ver (Soriano Burgués 2010).

La obra de Jara permite ser abordada desde muy diversas perspectivas tanto por la permanencia en el tiempo como por su variedad de registros, géneros, formatos y temáticas. Abordaré aquí sólo dos aspectos centrales que atraviesan el corpus total: la narración de historias mínimas y la utilización de prácticas corrosivas como forma de autoafirmación.

1. Celebración de lo pequeño

Si bien Jara reside en Valdivia desde los años 70, debió afincarse y abandonar distintos espacios patagónicos que le fueron confiriendo una perspectiva particular. En *Patagonia Blues* relata su derrotero de la siguiente manera:

⁴ El libro objeto ya cuenta con extensa tradición que comienza a desarrollarse con artistas como Stéphane Mallarmé, 1897, Guillaume Apollinaire, 1914, Francis Picabia, 1924 y sobre todo Marcel Duchamp, quien nos abrió la dimensión del objeto artístico. En los años sesenta, los poetas visuales continuaron indagando en esta modalidad artístico-plástica, al incorporar en el proceso de elaboración materiales biológicos y tecnológicos, teniendo el medio empleado significado en sí mismo.

Mis padres llegaron a Chile Chico en 1957. Proveníamos desde Puerto Aysén y antes desde Chillán y un poco antes desde Swell... Desde 1973 hasta 1977 iba y venía desde Valdivia a Chile Chico por mis estudios en la Universidad Austral. Desde 1978 me radiqué en Valdivia, en donde desarrollé mi carrera como escritor. Y desde este lugar dediqué gran parte de mi escritura a la Patagonia, a la Patagonia Blues que para mí se transformó en un estado de ánimo (2006: 5).

Esa forma de “estar en el mundo” se vuelca en un modo de representación de la experiencia que transforma lo observable en una pequeña historia, condensada y a punto de colapsar. Quizás la génesis de este modo de su escritura se encuentre también en los telegramas que enviaba a sus padres desde Valdivia a Chile Chico en sus años de estudiante, compuestos por enunciados breves y precisos como un microrrelato: “Envía dinero Punto En Valdivia llueve Punto Saludos a mamá Punto Cariños Punto Pedro”.

Desde aquellos años, Jara produce una gran cantidad de historias brevísimas de los habitantes de los pueblos, relatos nimios que en pocas palabras concentran un mundo, puntas de *iceberg* que muestran una pequeña porción de una realidad político social. En *La bala que acaricia el corazón* (2010a), uno de sus últimos proyectos que el autor subtitula “Nanonovela” y que considero puede leerse, también, como una serie de microrrelatos integrados, aparece por ejemplo “La pena que deambula”:

Doña Ana María Soto había quedado viuda desde hacía un par de años. La caracterizaban su moño y una larga falda para no tentar al demonio, porque ella era fiel a la memoria del pobre Olegario. Su esposo había sido linotipista. Ella había logrado sortear la pena con la que convivió en su hogar por un par de meses, como una invitada de piedra. La pena, de riguroso negro, se sentaba en su mesa, se le metía en la cama, se le aparecía en el baño o la acompañaba a las compras. Hasta que un día la pena desapareció (así como había llegado) para sosiego de la viuda (2010a: 9).

En el mismo volumen encontramos una cantidad considerable de este tipo de relatos donde se cuentan las historias de los Lalo Díaz, Hipólito Contreras Subiabre, José Sánchez, entre muchos otros.

En *El Drac*, una bajada al pensamiento (2010b) –original proyecto que surge, según se indica en el epílogo, a partir de la experiencia de haber trabajado como monitor en la Cárcel Concesionada de Valdivia en el área de reinserción social, de la que se publican los textos allí producidos, en el

taller literario a cargo de Jara⁵— aparecen algunos microrrelatos cuya autoría original sería de los reclusos pero que, reunidos en el volumen en cuya portada figura nuestro autor, estarían problematizando la categoría misma de autor. Jara narra episodios contados por otros, sirve de puente entre un relato y otro; en definitiva, compone una imagen más cercana a la de un escriba, copista o transcriptor que registra de manera casi notarial las distintas voces del taller. Esta figura, que ha sido definida por Laura Pollastri como la figura del “relator” (2008), resulta aplicable también a este caso⁶. De este modo, nos encontramos con otras historias mínimas cuyos ejes vertebradores giran en torno a la libertad del ser humano; o bien, en torno a la experiencia del autor pero que, como todo microrrelato, se vuelve polisémico según el lugar de inserción que le otorguemos en el volumen o en otras series. Consideremos, a modo de ejemplo, el microrrelato “Miradas”: “La mirada de la mujer es descarnada, sin tapujos, directa. El dolor se ha instalado en la pupila. Estas miradas me envuelven, me atrapan, me traspasan. Pese al corto tiempo que estuve con ellas salí muy agotado” (2010b: 38). Los relatos breves que apuntan a una realidad mayor abundan en la obra de este autor; en algunos casos, ha llegado a la condensación pasmosa de “Dulce pasado” (en *De trámite breve*, 2006: 16) que sólo expresa con una mirada microscópica: “En la Feria Fluvial de Valdivia la abeja gira en torno al pote de miel, sorprendida”.

Cuando David Lagmanovich cita a Paul Theroux en *The Old Patagonian Express. By Train Through the Americas* (1979) y hace suyas las palabras de este autor, coagula esta perspectiva particular que distingue gran parte de la literatura patagónica, y en este caso, la de Jara. “Esta era la paradoja de la Patagonia: para estar aquí, convenía ser o bien un miniaturista, o bien alguien interesado en los enormes espacios abiertos. No había

5 En el epígrafe del volumen consigna: “Me transformé en un DRAC, siglas que significan Deporte, Recreación, Arte y Cultura [...]” (2010b: 4); “Y más adelante relata: “Inmediatamente transformé DRAC en ‘DRAK’ que a decir verdad, y en el ámbito de las tribus urbanas, tiene que ver con ángeles, dragones, vampiros y demonios. En el sentido literario me transformé en un ángel de metal, frío distante, racional, calculador, con las manos muy tomadas a la espalda como recordando, de algún modo, que las esposas siempre existen y están presentes aunque sea en la imaginación” (2010b: 12). Jara lleva adelante un Taller de Literatura durante cuatro meses para el módulo 51 de la cárcel y un Club del Lector para las mujeres del módulo 81 y 82. A partir de esta experiencia recopila los relatos allí producidos y los reúne en el volumen del Drac.

6 Expresa Pollastri: “Entre el rol social y el rol textual del autor, se interpone otra figura que expropia y reutiliza el discurso ajeno en función de imprimirle al texto un universo de significaciones diverso al que le ha dado el sujeto de origen. Esa figura, que no es del todo ficticia y no es del todo real, es el relator, el que relata el cuento” (2008: 1).

ninguna zona intermedia que pudiera estudiarse [...] Había que escoger entre lo diminuto y lo inmenso” (Lagmanovich 2005: s.p.).

Lagmanovich expresa claramente las posibilidades de representación del espacio que habitamos: la grandilocuencia de nuestra naturaleza acrecienta la nimiedad de los objetos que la habitan. En el campo del arte, el ojo habituado a las grandes extensiones (de tierras, de ríos, de mares) capta lo nimio, pero en profundidad, de la realidad cotidiana; desnudando de este modo, los falsos mitos y los estereotipos con que los ojos extranjeros describen este lugar.⁷ Las historias mínimas que se producen desde este “umbral imposible” de América del Sur, como lo ha denominado Laura Pollastri, ofrecen una perspectiva particular: por la desmesura es necesario una vuelta a lo pequeño, extraer la grandiosidad de lo mínimo (Tkacsek 2011: 43). Este elogio de lo insignificante podría pensarse como proyección en la escritura de un modo de estar, un “estado de ánimo” vinculado a la precariedad, las carencias, las ausencias que nos toca vivir a quienes habitamos estas regiones, y no tanto con la estética posmoderna minimalista producto de tendencias artísticas vanguardistas provenientes del hemisferio norte, concepto poroso que algunos estudios teóricos y críticos sobre el microrrelato vinculan a este género.

2. El mal escribir

El primer volumen de Jara, *Historias de Alicia la uruguaya que llegó un día* (1979), no sólo compone el conjunto de textos brevísimos que abre su obra, inaugura también una dicción alejada de la retórica del “buen decir”, un modo de “escribir como se escucha”, un registro que lo inserta en una extensa tradición distintivamente latinoamericana. Vemos el texto completo de “No sé por qué tengo que explicar situaciones”:

7 En la filmografía de los últimos años, Carlos Sorín dirige en el mismo sentido su obra *Historias mínimas* (Argentina, 2002) en la que, a partir de cuatro historias de hombres y mujeres comunes que comparten un mismo escenario patagónico y la experiencia de sobrevivir a la aridez del medio y las tempestades político-sociales, focaliza pequeños fragmentos de lo real que no aparecen en los folletos turísticos ni en las narraciones de viajeros que observan el sur de América del Sur desde una perspectiva metropolitana. María Bernarda Torres, al analizar la filmografía de este director, señala: “[en la brevedad] se entretienen aquellas voces que des-homogenizan la historia oficial y sus mitos y desentieran la heterogénea y compleja trama político-social que conforma la identidad de un pueblo y su cultura” (Torres 2005).

Y qué quieres, que explique todas mis dudas. No sé qué te crees Alicia, justo hoy, a la hora de los Beatles, ellos con su pelito largo, bonitos los Beatles y más encima desde Liverpool, con la maldita oreja atenta, con mis centros irradiadores a ful taim, “qué son los centros irradiadores, che”, me preguntas ingenua, con tus dudas rozando mis dedos que hurgan la radio a pilas, tratando de cubrir toda la tarde que se desplaza frente a mis narices y con mi oído atento a los chirridos del mundo.

El centro irradiador son ellos, los que viven al otro lado del jeinimeni, explico, adoptando una postura cómoda entre tus senos y en ese momento, en plena onda corta, la bbc de Londres, help; y este pueblo, continuo, está cerca topando ese centro y sus términos lo usan la gallada que va de comparsa, help, bbc de Londres clara como la lingüística, y suma a los chilotes que van al turbio, entiendes Alicia, mientras dibujo tres isoglosas rascas sobre la arena, y cuando la gallada vuelve, vihte, vienen teñidos de che, mate amargo, pibe, marcando mal los acentos, qué sé yo; y ella sonríe mientras me acomodo definitivamente en el pupitre de la sala 7 de la facultad, hace poco, alrededor de las dos y cuarto de la tarde, en una ciudad totalmente ajena a mis perspectivas (Jara 1979: 18-19).

En este texto, en primer lugar, la primera persona, con rasgos autobiográficos, escribe lo que Laura Pollastri ha denominado una otobiografía⁸ o biografía de la escucha –uno de los rasgos, según su estudio, presente en microrrelatos del Caribe anglófono y de la Patagonia argentino chilena. Allí, “el sujeto descentrado queda desplazado del lugar de la enunciación: el espacio dis-locado no es un vacío del yo, sino la situación política del testigo que escucha y ve, martirizado por el silencio” (Pollastri 2011: 202). En este caso, así como en el resto de los relatos del volumen, un yo intenta explicar su situación a partir del fluir de una voz (con una técnica cercana al soliloquio) plagada de dudas y desorientación, invocando a un tú (Alicia) que al mismo tiempo se encuentra silenciado. Entre la escritura del yo y el silencio de Alicia, reconstruimos el trayecto vital individual de ella, le damos espesor como personaje, que ocupa el lugar del escucha.

En segundo lugar, se transcribe la oralidad: los vocablos en inglés se españolizan (*liverpul*, *ful taim*, por ejemplo); se utilizan expresiones coloquiales del habla cotidiana como “vihte?” “qué se yo”, mientras suena detrás la música de Los Beatles y el oído atento, en una ciudad ajena, escucha chirridos e interferencias. Códigos que se superponen, registros que

8 Término que toma del volumen de Jacques Derrida, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (Paris: Éditions Galilée, 1984), en su conferencia “Palabras entre el principio y el confín: el microrrelato entre la Patagonia y el Caribe anglófono” (Pollastri 2011).

dan cuenta de una yuxtaposición de hablas, de lenguas, de subjetvidades habitadas por otras voces.⁹

A lo largo de muchos de sus textos, Jara persiste en un modo desaliñado (tal como designa Julio Prieto este “mal escribir” (2011: 2)) que provoca y descoloca al lector, incluso llega, en sus últimos microrrelatos a la inclusión de la imprecación violenta: cada texto de *Diario de vida de un funcionario público a honorarios* (Jara 2011a) concluye con un insulto.

Dios Juanito

Tú eres Dios, el DIOS JUANITO que manejas desde tu escritorio los hilos computacionales de todo el país y sabes de la vida de cada uno de nosotros: desde el más cercano a tu reino hasta el más lejano y oscuro funcionario público que trabaja en un cuartucho perdido entre lengas, lumas y coihues, en la pat-agonía, al fin del mundo.

Dios Juanito, eres un hijo de puta.
(Jara 2011a: 10)

Desde una perspectiva latinoamericana, este modo de decir de una escritura políticamente incorrecta no hace más que confirmar un lugar de pertenencia. En su estudio “Malas escrituras, ilegibilidad y políticas de estilo en Latinoamérica”, Julio Prieto propone estudiar las manifestaciones textuales de lo que en artes visuales constituye una oposición bastante nítida: el estilo clásico, “pleno” y el estilo “imperfecto”, sucio, técnicamente deficiente o desaliñado (Prieto 2011: 2-4). En este sentido, propone estudiar las nociones de ilegibilidad, modernidad y “mala” escritura en la producción cultural latinoamericana del siglo xx¹⁰ considerando textos que manejan la lengua con agramaticalidad, o que trabajan en un límite translingüístico; textos que hacen productiva la carencia (con despojamiento de recursos y pobreza retórica); textos que proponen un escarnio e irrisión de la altura poética y de la institución literaria; textos que practican el cruce abrupto de

9 Afirma Pollastri: “En el microrrelato patagónico y del Caribe anglófono, el blanco de la página no equivale al silencio: en ese blanco se cruzan el yo del que escucha, el yo del que ve, el yo del que relata y el yo del que lee. En la economía de la forma, el blanco de la página se vuelve un dispositivo de polifonías donde resuenan, armónica o cacofónicamente, las diversas voces, las diversas lenguas, las diversas hablas para dar cuenta de una subjetividad habitada y constituida por esa misma diversidad” (Pollastri 2011: 202).

10 El objetivo es estudiar diferentes paradigmas de “malas” escrituras –textos que reivindican estéticas de la pobreza y el desaliño textual o bien practican estrategias de ilegibilidad y resistencia a la interpretación– poniéndolos en diálogo con recientes teorías de la cultura latinoamericana así como con teorías críticas sobre modernidad, *modernism*, vanguardias y “estéticas del silencio”.

discursos y géneros, el tajo textual y el descarrilamiento discursivo, todos ellos proponiendo además una resistencia a la interpretación.

De acuerdo con esta línea de investigación, muchos textos de Jara expresan un solapamiento conflictivo de códigos lingüísticos que, junto con la nimiedad de los temas abordados, problematiza la idea de “propiedad” de una lengua, mina la entereza de las lenguas hegemónicas, cuestión que recorre la historia del hemisferio americano (Prieto 2011: 2-4), y que otorga una inflexión específica de lo que podríamos llamar el “modo latinoamericano”. Pedro Guillermo Jara asume un modo singularmente disonante que sería, siguiendo a Prieto, la alternativa política a la opción límite de una retirada en el silencio.

Bibliografía

- JARA, Pedro Guillermo (1979): *Historias de Alicia la uruguayana que llegó un día*. Valdivia: autoedición.
- ____ (1988): *Para murales*. Valdivia: El Kultrún.
- ____ (1990): *Plaza de la República*. Valdivia: El Kultrún.
- ____ (2002a): *Relatos in Blues & otros cuentos*. Puerto Montt: El Kultrún.
- ____ (2002b): *De cómo vivimos con Jesse James en Chile Chico*. Valdivia: autoedición.
- ____ (2003a): *El rollo de Chile Chico*. Valdivia: CONARTE.
- ____ (2003b): *Minimales*. Valdivia: CONARTE/Fondo CCM.
- ____ (2005): *Cuentos tamaño postal*. Valdivia: El Kultrún/CONARTE.
- ____ (2006): *De trámite breve*. Valdivia: Edición Caballo de Proa.
- ____ (2008): *El korto circuito*. Valdivia: autoedición.
- ____ (2009a): *Tres disparos sobre Valdivia*. Valdivia: Ediciones Kultrún.
- ____ (2009b): *Patagonia Blues*. Valdivia: Consejo Nacional del Libro y la Lectura.
- ____ (2010a): *La bala que acaricia el corazón (Nanonovela)*. Valdivia: Ediciones Kultrún.
- ____ (2010b): *El Drac, una bajada al pensamiento*. Valdivia: autoedición.
- ____ (2011a): *Diario de vida de un funcionario público a honorarios*. Valdivia: autoedición. <<http://www.letrasdechile.cl/joomla/images/diariodevida.pdf>> (24.06.2015).
- ____ (2011b): *Vuelta de tuerca*. Valdivia: autoedición.
- LAGMANOVICH, David (2005): “Visiones de la Patagonia en escritores de lengua inglesa: de Falkner a Theroux”. En: *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 31. <<http://pendiente-demigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/patagon.html>> (24.06.2015).
- ____ (2004): “La hormiga escritora”. En: *La hormiga escritora*. Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur, p.13.

- POLLASTRI, Laura (2008): "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano". En: Andres-Suárez, Irene/Rivas, Antonio (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, pp.159-182.
- ____ (2011): "Palabras entre el principio y el confín: el microrrelato entre la Patagonia y el Caribe anglófono". En: Tomassini, Graciela/Colombo, Stella Maris (comp.): *La minificción en español y en inglés*. Rosario: Universidad del Centro Educativo Latinoamericano/Universidad Nacional de Rosario, pp. 197-212.
- PRIETO, Julio (2011): "Sobre ilegibilidad y malas escrituras en Hispanoamérica". En: *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 777, pp. 2-4.
- RODRÍGUEZ, Claudia (2005): "Cuentos tamaño postal, de Pedro Guillermo Jara". En: *Caballo de Proa*, 61, pp. 16-18.
- SORIANO BURGÚÉS, Noelia (2010): "Los libros-álbum: entre los microrrelatos y la alfabetización visual. Algunas reflexiones sobre las lecturas para niños y no tanto". En: Pollastri, Laura (ed.): *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, pp. 501-518.
- TKACSEK, Néstor (2011): "Lo pequeño". En: *Diario Río Negro*. 16.08.2011, p. 43.
- TORRES, María Bernarda (2005): "Patagonia mínima". Ponencia ofrecida el 02.09.2005 en la conferencia *Patagonia: Myths and Realities/ Patagonia: mitos y realidades* en Manchester, Reino Unido.