

LA SUBJETIVIDAD, EL CUERPO, LA PALABRA: ESCRITURA DE MUJERES EN SANTIAGO DEL ESTERO DE LOS '90 AL SIGLO XXI

Clelia Edihit Ávila
UNSE

“Quien busca su propia voz no puede ser objeto metaforizado ni metáfora sin “metamorfosis”. Encontrar esa voz y crear nuestras propias metáforas de lo que somos. En la vida, en la literatura. Enteramente.” (Gambaro, 1985)

La crisis de representación vinculada por los modos de aprehender la realidad marcada básicamente por el estallido de la posmodernidad (fragmentación del sujeto, la disolución de los grandes relatos) hilvana las producciones literarias a partir de la década del 90 y focalizamos, en este contexto, la escritura realizada por mujeres quienes delinean respuestas desde sus propias experiencias.

La producción literaria femenina ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo un estatuto propio con características identitarias, alejada de los patrones ideológicos masculinos. En efecto, la escritura de mujeres ha atravesado sucesivas transformaciones hasta adquirir matices que denotan la construcción de una nueva subjetividad que no está ligada exclusivamente al acto de escribir en contra del sistema patriarcal, sino que se abre a nuevas formas de expresión.

Este trabajo trata de explorar en algunas escritoras de Santiago del Estero, de la década del 90 hasta la actualidad, los modos de construcción de la subjetividad es decir los modos de constituirse en sujetos emergentes a través de la escritura.

Surgen, entonces, algunas cuestiones ¿Qué tensiones están presentes en una escritura de raigambre tradicionalista con los presupuestos de un cambio cultural que ha modificado lenguajes, géneros y formatos? ¿Cuáles son los rasgos identitarios de la escritura de mujeres en Santiago del Estero a partir de la década de 1990?

El objetivo del presente trabajo, entonces, es indagar en la producción narrativa de un corpus acotado de mujeres santiagueñas ubicadas en el período indicado, las estrategias que se ponen en juego para legitimar un discurso que da cuenta de la subjetividad femenina.

Abordamos *Sexto sentido*¹ (1995) de Adriana del Vitto; *Yo, sacrílega. Cuentos*² (2006) de Mónica Maúd; *Y, ahora... ¿qué? Micro relatos y cuentos breves*³ (2009) de Susana Lares⁴.

La propuesta es hacer un análisis de los textos de estas narradoras con la idea de ponerlos en diálogo, de establecer filiaciones con la intención de brindar elementos para la construcción de un mapa del curso de la literatura escrita por mujeres en el siglo XXI en el marco de la posmodernidad.

El valor de esta investigación tiene la intención de aportar a los estudios críticos de la literatura escrita por mujeres de Santiago del Estero, por un lado, y por otro mostrar las nuevas propuestas literarias que marcan diferencia con respecto a sus antecesoras, y que, poco a poco establecen una nueva tradición literaria.

Literatura escrita por mujeres en Santiago del Estero: sus raíces

Hablar de literatura escrita por mujeres en Santiago del Estero implica pensar en un nombre paradigmático, entre otros, como Clementina Rosa Quenel, quien ha sido reconocida por la crítica nacional (Roa Bastos, José A. Rivas, Alicia Poderti). Por lo tanto no nos detendremos en un examen minucioso de su escritura, además su producción corresponde a décadas anteriores y queda fuera del periodo abarcado en este proyecto. Sin embargo, consideramos importante abordar los rasgos característicos de su escritura a los fines de establecer continuidades y rupturas con el corpus seleccionado.

Clementina Rosa Quenel: un camino hacia lo propio⁵

Entre los críticos que han estudiado la obra de Clementina Quenel se mantiene un consenso acerca de la fuerza expresiva que caracteriza la producción literaria de la autora. La naturaleza y el sufrimiento del espíritu resuenan una y otra vez en su producción narrativa, una escritura que da voz a los que no la tienen, de fuerte acento social y político. Una escritura inconfundible que revela un aquí, un lugar entre muchos lugares: el árbol, el bosque, el monte santiagueño. Sin embargo, su literatura no se reduce al tono regional, según sostiene José Rivas "En la obra de Clementina, la Región no es aquella zona que la geografía señala, sino un

¹ Del Vitto A. (1995) *Sexto sentido*, Santiago del Estero, El Liberal

² Maúd M. (2006) *Yo, sacrílega. Cuentos*, Buenos Aires, Dunken

³ Lares, S (2009) *Y ahora... ¿qué? Micro- Relatos y Cuentos Breves*, Santiago del Estero, El Liberal

⁴ Consideramos que estas escritoras –Del Vitto, Maúd y Lares– escriben desde una estética femenina

⁵ Este apartado está elaborado sobre la base de la información contenida en Rivas, J. (1983) *La obra de Clementina Rosa Quenel*, Santiago del Estero, UNSE

territorio que forma parte del espíritu. Sus personajes pertenecen -no podrían dejar de hacerlo- a aquellas tierras y a aquellos árboles.”(1983: 159)

La producción escrita de esta escritora es prolífica y diversa: novela, cuento, teatro, poesía. Títulos como *El bosque tumbado*, *La luna negra*, *Los ñaupás*, *El retablo de la gobernadora* y otros dan cuenta de un extenso recorrido por distintos géneros literarios.

El mundo literario de Clementina, siguiendo a Rivas, remite a tres grandes campos: el de los sentimientos y el amor; el del bosque y el árbol; y el de la mujer como realidad y como símbolo. Nos detenemos en el tema de la mujer.

La soledad, la frustración, el sufrimiento se constituyen en los signos de un destino que no se puede modificar. Así los personajes femeninos muestran su interioridad: una vida de resignación. Lucila el personaje de *La luna negra*, sufre el abandono de su madre y esto la hunde en la maraña del bosque y en la oscuridad de su mente.

Otras veces, el personaje femenino está destinado a una larga y resignada espera. Celeste, en *La creciente*, aguarda el nacimiento de su hijo y el angustioso regreso de su marido.

Pero también está la mujer astuta que se burla y engaña al marido como en *Almacén “La amistad”* o al propio hijo en *Tonto Tonto*.

“Pero ¿Quién es esa mujer?” se pregunta Rivas y al respecto dice: “...esa mujer es la *criolla*. Con esta palabra que encierra dos razas y un incierto y lejano combate de sangres podemos abarcar a los personajes femeninos de nuestra autora.” (1983: p. 171)

Estos personajes femeninos viven desde su mundo interior en espacios muchas veces hostiles y reaccionan desde allí, poniendo de manifiesto su sufrimiento y resignación unas veces, y su pasión y rebeldía otras.

Los 90: un nuevo escenario, ¿nuevas escrituras?

En los noventa se produjeron trascendentales cambios en América Latina, una nueva configuración de los espacios sociales y culturales, la consolidación de organizaciones feministas y de organizaciones populares de mujeres, así como la incorporación creciente de la mujer en el mercado del trabajo, lo que originó cambios en la familia y un nuevo imaginario colectivo. Es la era de la globalización, del fin de las utopías, y de la consolidación de los discursos neoliberales

Alicia Poderti (2000) ubica la escritura femenina en un punto de transición entre el discurso dominante patriarcal y las nuevas tendencias en el campo escritural: la maternidad, el cuerpo

femenino, el espacio íntimo y el espacio público en la construcción de una subjetividad enfrentada a nuevas formas de relación social. La defensa del desposeído y excluido continuó ocupando parte importante de la producción literaria de las mujeres, pero desde la perspectiva del cambio.

Estas nuevas escrituras portan una cosmovisión del mundo diferente, propone valores y modos de vincularse con lo individual y social muy distinto del siglo XIX.

Entre el ser y el parecer, los relatos de Adriana del Vitto

“Hay mujeres que han soltado la mordaza vía la locura, la religión, el arte, la santidad, la enfermedad, la caridad, la rendición e incluso la muerte. ¿Por qué no habrían de salir algunas del silencio por la vía más directa, la de la palabra?”

(Gorodischer, 1992)

Algunos críticos consideran que la narración de los pequeños relatos y de la cotidianeidad corresponde mayormente a la literatura femenina. La mujer prefiere explorar los conflictos que bajo la óptica masculina no tienen importancia. Expresar la propia interioridad, la subjetividad creando universos literarios que se erigen alrededor de lo no dicho.

El mundo creado por Adriana del Vitto en *Sexto sentido* explora estos intersticios y pone en evidencia un discurso en el que la mujer es relegada a un lugar subordinado bajo la hegemonía patriarcal. Los cuentos narran desde un sujeto mujer que pone en tensión su propio discurso con el discurso oficial, utilizando como estrategias de resistencia, la ironía y el humor. Advertimos en los personajes femeninos un doble registro entre el deber ser y el querer ser, un sujeto mujer escindido entre la ley del Padre y los deseos más íntimos excluidos de dicho orden. Andrés Rivas en el prólogo a la edición expresa:

“Para poder sobrevivir, el personaje se coloca entonces esa máscara que le duele y realiza esa serie de gestos que descubre una de las constantes de la narrativa femenina: la lucha de la mujer por alcanzar su propia voz en un mundo que no se le parece y en el que no suele reconocerse a sí misma.”(1995: p.7)

La máscara se constituye así en una estrategia femenina que pasa a ser extensión de los conceptos planteados por Josefina Ludmer (1985: 54) de “las estrategias de ser en la subalternidad” y de “la treta del débil” la cual “consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado se cambia, no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaaura en él.”

El uso de máscaras se vincula con lo escénico, con la representación de la mujer como una imagen Otra que siente la necesidad de construirse a sí misma como sujeto, la necesidad de explorar en su interior en un mundo para el que siempre ha existido en calidad de objeto.

La autora acude a diversos recursos para configurar un discurso que se asume desde la marginalidad femenina y que instaura la ruptura en estos cuentos. Hay en ellos la inclusión de decálogos, cartas, recetas que, a su vez, le sirven para decir lo que necesita decir como mujer y abordar temas vinculados a la maternidad como el embarazo, el nacimiento, la menstruación; temas domésticos como la compra de un *freezer*, o la pérdida de una escoba que son utilizados para describir la situación de subalternidad de la mujer.

Asistimos a un primer nivel de lectura en sus relatos, lo que escribe directamente, y un segundo nivel, lo que tiene como intencionalidad implícita, así lo expresa Rivas en el prólogo del libro de Del Vitto (1995: 2) “...el relato alcanza esa condición fronteriza que surge del misterio de una historia contada con aparente inocencia detrás de la que transcurre otra historia que suele no ser tan inocente y que se nos revela al final del relato.”

Así, *Máscara* describe la rutina que realiza el personaje femenino todas las noches antes de dormir. Se desviste, se quita los zapatos, las alhajas, el maquillaje y finalmente la máscara: “Sabía que al otro día, inevitablemente, tenía que volvérsela a poner para entrar al mundo” (p 17) La mujer obligada a ser otra, a vivir una vida de apariencias en un mundo de incompreensión.

La mujer mirada como un objeto es tematizada en *Amor y quit* donde, a partir de la analogía va describiendo la relación de pareja “Te esperaba cada día con mi mejor sonrisa” (p 22), “Tus ojos en los míos, tus manos recorriéndome...” (p 23). Finalmente sobreviene la ruptura “...me cargaste en el auto y me dejaste aquí, en este bolichón de cosas usadas donde ya descubrí que hay muchas como yo.”(p 23). Del mismo modo, en *Avisos* el personaje femenino nos relata la compra de un *freezer* para la casa y establece una comparación entre los modernos aparatos tecnológicos que con una alarma nos dan un aviso sobre su funcionamiento y la comunicación en el seno familiar “No tendría que estar interpretando las miradas, sumando y restando voluntades” (p. 40)

Decálogo para conquistar a un hombre de fin de milenio, es la máxima expresión de ironía y humor de la escritora pues claramente se pone en evidencia un discurso que oscila entre el ser y el parecer “No expreses todo lo que sientes (le enseñarás cómo destruirte)” (p. 57) Asimismo queda al descubierto un imaginario que posiciona a la mujer en un lugar inferior

respecto del hombre “Intenta convencerlo de que eres estúpida (no les gustan las mujeres inteligentes)” (p. 57)

Se patentiza en estos relatos un discurso que pone en escena a la mujer en el centro de la casa, el espacio doméstico por antonomasia y se delinea una escritura que tiene como finalidad subvertir el discurso hegemónico.

El cuerpo y la escritura en los relatos de Mónica Maud

Mónica Maúd en su libro *Yo sacrílega*,⁶ da voz a ese yo femenino que se inscribe en el discurso como sujeto mujer, y despliega una subjetividad que tiene trazas de mujer que ha encontrado su lenguaje, que ha convertido la palabra en palabra de mujer; y el adjetivo sacrílega instaaura la ruptura, abre la posibilidad de una revolución femenina, donde la revolución será incluir lo femenino, la diferencia, lo nuevo, un nuevo discurso, el cuerpo y la escritura.

A lo largo de la historia y hasta entrado el siglo XX, el pensamiento dominante ha relegado el cuerpo a espacios subordinados. La materialidad y la presencia del cuerpo ha representado de forma constante un área conflictiva, pues su lugar en la historia de las ideas ha sido parte de lo poco significativo, lo representante del mundo de las sensaciones, aspectos muy poco valorados a la hora de interpretar el mundo.

El siglo XX, entonces trae nuevas teorizaciones sobre el cuerpo y se puntualiza nuevas formas para acceder a su comprensión y a las experiencias ligadas al mismo. El cuerpo es el lugar de la procedencia. En el cuerpo nace el deseo y es el lugar del conflicto, de los errores y del dolor, lugar de lucha y de deseo, de escisión del yo y donde se inscribe la huella de lo vivido donde el cuerpo es soporte de la condición humana y de la experiencia de subjetivación.

En las dos últimas décadas, más precisamente, las escritoras escriben con más soltura y libertad sobre sus propios cuerpos, y sobre los procesos de cambio que sus cuerpos experimentan. En estos textos las imágenes corporales tienen una enorme relevancia en la estética feminista y la creatividad artística de las mujeres. Algunos críticos (2000: 40) lo expresaban de este modo “Retomar sus propios cuerpos y nombrarlos en femenino ha sido un reto durante la historia de la cultura...” Al respecto, Hélène Cixous⁷ (1995: 58) una filósofa francesa afirmaba que las mujeres han sido apartadas de sus cuerpos, que les han enseñado a sentir vergüenza de ellos, que no se atreven a escribir en blanco. La imagen de escribir en

⁶ Maud, M op. cit

⁷ Hélène Cixous es una de las escritoras más prolíficas en habla francesa, sus textos tienen gran influencia dentro de la teoría feminista de los años sesenta y en los estudios de género.

blanco no sólo remite a la posibilidad de escribir, de dar sentido a las vivencias femeninas, sino también, y sobre todo, atreverse a escribir sobre las emociones y las traiciones, sobre el cuerpo y el deseo.

Mónica Maúd se atreve a escribir en blanco al instalar en sus cuentos identidades femeninas que corporizan nuevos comportamientos y grandes cuestionamientos sobre los deseos y las dificultades femeninas. Las mujeres que pueblan sus cuentos viven un mundo de incompreensión que las lleva a decisiones fatales, en una actitud de rebeldía. Sujetos desesperanzados y desesperados. Sus vidas no les pertenecen porque no logran realizarse como personas. La autora ha hecho de la escritura un espacio de protesta y de exploración de la subjetividad femenina. En *Sacrificio*, la escritura se resiste a la narración y se abre a la reflexión “En el ocaso de tus pupilas asoma nuestro amanecer y levanto mis manos para sostenerte pero, no ostento otra cosa más que tu propia necesidad...” (p.20) y se despliega también como poesía “El cincel azota lentamente; el cincel del artesano, pastor de zozobras y tormentos, acaricia mi piel y la suya aparece sobre tu piel.” El yo femenino está atravesado aquí, por angustias ancestrales “Se despiertan los astros ermitaños, rugen las fieras” (p.20) y avanza firme en su decisión de liberar sus ataduras “La tarde enrojeció inesperadamente cuando bajé las escaleras con el fusil entre las manos.” (p 20). Y para liberarse, toma la decisión de eliminar al ser amado.

El carácter oblicuo y laberíntico de la escritura en *Redención* nos relata el intento de una mujer por recuperar a sus hijos luego de una tormenta eléctrica. Alternativamente la primera persona “Conduzco presurosa por la vasta avenida” (p 22) da paso a la tercera “Conducía ligera cuando una gélida sacudida recorrió su cuerpo...” (p 22). El sujeto escribiente se extravía en la búsqueda, finalmente encuentra a sus hijos pero su propio ser, su cuerpo, se escapa fugaz “Habían proclamado mi suicidio. Recién ahora les creí” (p 28). El lenguaje y el cuerpo expresan la huella de la opresión pero al mismo tiempo se resuelve en absolución:

“Y me siento libre...al fin, este perfume, este olor a hierbas, este aire cálido que ya no lastima, este huracán que ya no golpea mis mejillas. Puedo abrir los ojos, los abro grandemente y no me hacen cosquillas tus sarcasmos.” (2006: p.28)

Mujer y cuerpo como núcleos de una nueva subjetividad que al pronunciarse como sujeto del discurso refleja la conciencia de estar en el mundo de cierta manera de pensarlo y enfrentarlo desde un cuerpo en el que su rasgo más evidente es su condición sexuada, así lo afirma en *As de corazones*: “- Gozo y temores, miedo y placer. Interminablemente mío: enormemente tuya;

tu alma escasa me tomó y penetró la mía, y me pintó de su color y me embebió en su sudor, y ya no hubo consuelo.” (p. 15)

Voz, palabra y cuerpo se involucran en una mirada autorreflexiva y crítica que configura un discurso propio de la escritura femenina.

Más allá de las palabras: el microrrelato

Dispones sólo de dos materiales: la palabra y el silencio y debes lograr que ambos sean igualmente significativos. (Brasca, 2009)

Es indudable el creciente interés que ha ido surgiendo por el microrrelato en los últimos años. El género cobra importancia durante la primera mitad del siglo XX, y se consolida en los ochenta hasta que logra su canonización en la década de 1990.

El proceso de formación del género, según Guillermo Siles⁸, atraviesa cuatro fases; la primera, que se remonta a los orígenes del microrrelato, se retrotrae al modernismo y la vanguardia, la segunda está relacionada con la renovación del cuento en las décadas de 1940 y 1950 por las obras de Jorge Luis Borges, Juan José Arreóla, Julio Cortázar y otros. La tercera fase comprende la década de 1960 coincidente con la revolución cubana; un cuarto momento comprende las dos últimas décadas del siglo XX y coincide con el ingreso a la cultura globalizada.⁹

También en Santiago del Estero, en los últimos años se ha puesto de manifiesto un crecimiento importante entre los cultores de la microficción y se ha transformado en una de las formas literarias más populares.¹⁰

La mayoría de los críticos (Lauro Zavala; David Lagmanovich, Dolores Koch, entre otros) que se especializan en el microrrelato designan como rasgos fundamentales la brevedad, el fragmentarismo¹¹ y la hibridez¹²

⁸ Siles, G (2007) *El microrrelato Hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*, Buenos Aires, Corregidor, p 34

⁹ Véase Siles G, op. cit. p 62-102

¹⁰ Véase Cruz A,(2011) *El microrrelato en Santiago del Estero*, Santiago de Estero, Lucrecia

¹¹ La brevedad y el fragmentarismo son conceptos claves porque el género aludido se define por su extensión y por constituir series que se agrupan en pequeños fragmentos, además de que las formas breves y el fragmento articulan una larga historia en Occidente.

¹² El microrrelato constituye una textualidad que se desplaza e interactúa con otros géneros que apelan a procedimientos de re-escritura, alusión intertextualidad, estableciendo pactos y alianzas de lectura. Véase Siles, G op. cit. p.103

Laura Pollastri pone el acento en los pactos de lectura que los textos establecen y piensa que el microrrelato esconde un relato anterior que repite de manera precaria e insuficiente:

“Si la materia prima de la ficción es la vida humana, que la ficción intenta reproducir, la del microrrelato son las palabras en las que no se trata de reproducir lo real u organizar un mundo como si fuera real, sino de organizar un dispositivo según el cual emerja un relato más allá del enunciado mismo de las palabras y esto nos vuelca sobre el escenario de la enunciación” (2007)

Encontramos en los microrrelatos de Susana Lares, esa intertextualidad que nos remite a otros textos previos. Me detengo en *Destino*: “El fantasma de Canterville murió encerrado y encadenado. Ahora “vive” de la misma manera, atrapado entre las hojas de un libro. (p. 21)

Este relato construye su eficacia a partir del campo de experiencia compartido entre lector y relator. El nombre del personaje nos remite a su historia y la oposición pasado-presente está marcada por el manejo verbal “murió”, “vive”.

Otras veces las palabras sugerentes y lo que no se dice impulsan al lector a desentrañar la complejidad del sentido. Así en *La predicción*: “La gitana le predijo un nefasto futuro. Y la mujer prefirió acortar la agonía de la espera.”(p. 35)

Lo fantástico aparece en gran parte de los microrrelatos. Así *Siesta santiagueña* y *Como Moisés* comienzan en un escenario cotidiano, reconocible para el lector y desembocan finalmente en lo imposible.

El humor, la ironía y el absurdo se cuelan frecuentemente en las pocas palabras que componen los microrrelatos e incluso se los considera como rasgos distintivos del género.

El choque entre lo cotidiano y el efecto sorpresa se presenta en *El mar* en el que se relata la visita al mar de los niños de una escolita. Lo sorprendente tiene lugar en la última frase: “- Se fue a buscar a Diosito” (p 24)

Una situación absurda y grotesca se describe en *Alumbramiento*: “Miles de lenguas lamían ansiosas el vidrio de la botella gigantesca.”(p. 21)

En *¡Hágase tiburón!* la dualidad del plano real y el fantástico crean incertidumbre que remata en ironía: “¡Tenía una imaginación tan poderosa!” (p. 35)

La palabra y el silencio, tal como sugería el decálogo de Brasca, se conjugan en los microrrelatos de Susana Lares para construir un mundo a veces escéptico, otras, cruel y desencantado.

Comentarios Finales

El análisis precedente pone en evidencia que el universo de la literatura escrita por mujeres no es unívoco. Cada una tiene sus propias búsquedas y sus propias preocupaciones, sin embargo existen puntos de contacto que remiten a una pluralidad: las emociones vinculadas al ámbito privado, las ficciones íntimas, domésticas, subjetivas y sentimentales, el mundo de las pequeñas cosas.

Las autoras y las obras abordadas en este trabajo son muestra de la transformación de la literatura. La obra de Clementina Quenel, ubicada en un periodo anterior, se escribe desde una larga historia de sometimiento y dependencia, historia ante la cual la mujer se rebela, de modo que se patentiza en su obra el enfrentamiento femenino contra el despotismo del hombre. En cambio las tres autoras analizadas en este artículo prefieren narrar desde lo cotidiano, el mundo de las pequeñas cosas, como ya dijimos, donde tal vez se encuentre lo primordial de la condición humana.

Susana Lares encauza su escritura en los microrrelatos y desde su palabra nos instala en la ambigüedad, unas veces por incertidumbre que abre a lo fantástico, otras por los silencios entre palabra y palabra. Las pistas mínimas que ofrece, sumen al lector en un desafío para la interpretación.

Voz, palabra y cuerpo se involucran en Adriana del Vitto y en Mónica Maúd en la búsqueda de hacer visible una imagen diferente de mujer, alejada del sometimiento y la imposición.

La reflexión de la crítica, teorías feministas, estudios de género, ha puesto el enfoque de la identidad femenina en el centro mismo del debate y estas escritoras encontraron modos discursivos para evidenciar una posición ideológica más radical respecto del lugar que el sujeto femenino debe ocupar en la sociedad.

La mujer se hace cargo de su escritura y construye marcas de subjetividad según diferentes estrategias que subvierten el uso del espacio concedido. Por tanto, leemos en estos relatos una transgresión cultural: apropiándose del instrumento de represión (el lenguaje recortado y sujeto a condiciones), la escritura pone en escena un cierto des-orden: se autoexpone públicamente, anula las expectativas y seguridades patriarcales, se autorrepresenta y ficcionaliza en colisión con la representación y ficcionalización que históricamente la cultura le asignó.

Bibliografía

- AAVV (2000) *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria
- ARFUCH, Leonor (2008) "Mujeres y Escritura (s)" en *Crítica cultural entre política y poética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económico
- BRASCA, Raúl (2009) "Decálogo del buen microficcionista" en *El cuento en red Revista electrónica de teoría y ficción breve* N° 15, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/> Recuperado el 11/08/12
- CIXOUS, Hélène (1995) *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona
- CRUZ Antonio (2011) *El microrrelato en Santiago del Estero*, Santiago de Estero, Lucrecia
- DEL VITTO, Adriana (1995) *Sexto sentido*, Santiago del Estero, El Liberal.
- GAMBARO, Griselda (1985) "Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura" en *Revista Iberoamericana* Vol. LI Num.132-133
- GORODISCHER, Angélica (1992) "Señoras" en *Escritoras y escritura*, Buenos Aires, Feminaria
- En www.literatura.org/Gorodischer/senoras.html Recuperado el 23/09/12
- LARES, Susana (2009) *Y ahora... ¿qué? Micro- Relatos y Cuentos Breves*, Santiago del Estero, El Liberal
- LUDMER, Josefina (1985) "Tretas del débil", en *La sartén por el mango*, Puerto Rico, El huracán
- MAÚD, Mónica. (2006) *Yo, sacrílega. Cuentos*, Buenos Aires, Dunken.
- PODERTI, Alicia (2000) *Historia de la Literatura del Noroeste Argentino Tesis doctoral*, Salta, Consejo de Investigación Universidad Nacional de Salta
- POLLASTRI, Laura (2007) "Microrrelato y subjetividad" en *El cuento en red Revista electrónica de teoría y ficción breve* N° 15, <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/> Recuperado el 18/08/12
- RIVAS, José. (1983) *La obra de Clementina Rosa Quenel*, Santiago del Estero, UNSE
- SILES, Gustavo (2007) *El microrrelato Hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*, Buenos Aires, Corregidor