

Estilo reticular de la estructura narrativa en *El último lector* de David Toscana.


Reticular style of the narrative structure
in *El último lector* of David Toscana.

DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n31.e0214

Abigaíl Stephania Guillén Curiel

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa
(MÉXICO)

CE: stephaniacuriel35@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0007-9820-6566>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 09/11/2025

Revisión: 21/11/2025

Aprobación: 27/12/2025

Resumen:

Una novela dinámica es aquella que está en constante movimiento, es decir, su historia no es lineal y para entenderla es necesario seguir de un lado a otro junto con ella. Este tipo de narrativa requiere de un lector en específico, pues su composición fragmentada la vuelve más compleja para el entendimiento de un lector tradicional. En *El último lector* está presente un mosaico narrativo dado por las diferentes narraciones que Lucio menciona; cada una de esas historias es clave para llegar al hecho final y permiten que exista un *suspense* que mantiene al lector entretenido. En el presente artículo se mostrará la estrategia narrativa de los elementos mencionados para resaltar el estilo literario que utiliza Toscana en esta novela.

Palabras clave: Mosaico narrativo. Fragmentación. Ficción. Intertextualidad. Dinamismo.

Abstract:

A dynamic novel is characterized by its constant motion; its narrative is non-linear, necessitating that the reader traverse back and forth alongside it for full comprehension. This form of storytelling requires a particular type of reader, as its fragmented structure challenges a traditional reader. In *El último lector*, a narrative mosaic emerges from the various stories referenced by Lucio; each of these narratives is essential for arriving at the final event and contributes to a suspense that keeps the reader engaged. This article will explore the aforementioned narrative elements, using the novel of Toscana as a case study.

Key words: Narrative Mosaic. Fragmentation. Fiction. Dynamism. Intertextuality.

El último lector de David Toscana es una obra que desafía las convenciones narrativas tradicionales haciendo uso de una estructura reticular, entendiendo por ésta una estructura que refiere a una organización narrativa del texto¹ donde los personajes, eventos o temas están interconectados de manera compleja y dinámica, cuya particularidad es lo no lineal. Este enfoque permitirá profundizar en la reflexión sobre el constante cambio entre lo real y lo ficcional dentro del universo de la misma novela. Dicho contraste es marcado por un personaje llamado Lucio, tanto por su discurso como por su percepción de lo que acontece a su alrededor y con el mismo transcurrir de la narración. El objetivo de este artículo será analizar cómo la estructura reticular configura la narrativa y contribuye a mostrar al lector de forma fragmentaria los temas centrales y significativos de la novela con la intención de mostrar el estilo narrativo de Toscana en esta obra y la exploración estética que ofrece con dicha composición.²

El último lector es una propuesta narrativa que invita al lector a adentrarse en el aspecto metaliterario, Lucio es un bibliotecario que por medio de los libros mezcla realidad y ficción para explicar los acontecimientos que ocurren en su entorno. Los diferentes segmentos narrativos, es decir, las diferentes historias aludidas por Lucio son narraciones incompletas que se entrelazan para crear una cohesión en conjunto y que logran enmarcarse en el todo narrativo, creando, con ello, lo que se conocerá como estructura reticular.³ La estructura de la obra, entonces, es entendida como un mosaico narrativo, estilo que permite obtener una visión panorámica de lo que acontece en Icamole, pero, a la vez, de manera singular, por lo que a continuación se mostrarán los fragmentos que componen estos segmentos de posibilidades de interpretación y que resultan significativas para la comprensión del todo de la novela, así como en la caracterización de percibir la realidad ficcional de la misma ficción a través de la mirada de Lucio.

¹ La etimología de la palabra *texto* proviene del latín *textus*, participio del verbo *texere* que significa tejer o entrelazar. Definición importante de recordar para el entendimiento adecuado del artículo, pues la novela cumple con la definición de la palabra *texto*.

² Para las citas de la obra indico entre paréntesis sólo el número de la página, ya que provienen de la edición anunciada en el apartado correspondiente en la bibliografía.

³ Las narraciones que menciona Lucio provienen de los libros que éste lee y ofrecen un paralelismo ficcional con respecto a su realidad.

La trama de *El último lector* se desarrolla mediante una red de relaciones y conexiones intertextuales entre diferentes libros respecto al evento inicial, el hallazgo de la niña muerta en el pozo de Remigio. Todos los personajes e historias fragmentadas tienen como punto en común a Lucio y el hallazgo de Anamari, sobre los cuales se focaliza la narración. Estos mismos fungen como hilo conductor de los demás textos que construyen la novela. Ezra Pound (2000) menciona que la lectura es un arte de réplica, por lo que considera que los lectores viven en un mundo paralelo, pero también puede decirse que en ocasiones el lector imagina que este mundo entra en la realidad, así como pasa con Lucio. En esta novela, David Toscana utiliza un método similar al que Borges emplea en sus cuentos, consistente en saturar al lector de libros, justificar situaciones mediante otros textos y recrear cuadros de haberes y personas.⁴ Los libros que se mencionarán en este artículo serán aquellos que tienen un vínculo directo con las situaciones de los personajes. Cabe mencionar que, dentro de la novela, sólo dos de los textos aludidos son verosímiles: *Santa María del Circo*, escrito por el mismo David Toscana, y la *Biblia*; los demás títulos que aparecen únicamente pertenecen a una realidad posibilitada por la ficción creada en el mismo universo imaginario de *El último lector*. Es así como el estilo reticular de la novela permite un análisis intertextual de la misma, al ser una propiedad del texto definitoria para su naturaleza estética y estilística, concebida como un tejido de textos⁵ que explican o justifican una narración inicial y el transcurso de la historia con distintos grados significativos, los cuales afectan a la historia principal, pero, a la vez, apoyan en su desarrollo.

La obra inicial de la estructura es *La muerte de Babette* de Pierre Laffitte, la obra más importante de la novela; en torno a ella gira la narración central de la desaparición de una niña. Este es uno de los libros favoritos de Lucio y tras la consigna de la desaparición de Babette es que Lucio relaciona el hallazgo de la niña muerta en el pozo de Remigio. Esta novela también une a otro personaje con el bibliotecario, la madre de la niña desaparecida, quien, con su llegada al pueblo, revela el nombre de la víctima: Anamari. La madre, personaje curioso y por

⁴ Como en los cuentos "El otro", "Utopía de un hombre que está cansado" y "El Aleph"; si bien, este último no menciona demasiados libros, sí hace referencia a sí mismo como Toscana lo hace en ocasiones con Lucio.

⁵ El texto principal se remite a otros que son identificables mediante la alusión, la polifonía y otros elementos narrativos.

momentos enigmático, se declara, de igual manera, una admiradora de la novela que le sirve a Lucio para relacionar la desaparición de la niña con la ficción. Por ello, al escuchar a Lucio hablar sobre la novela, ella no se ve sorprendida al saber que su hija no volverá, pues así ocurre con Babette. Al mostrarse la novela como nexo de lo acontecido, incluso como posible representación de la situación, la madre comienza a pasar más tiempo con Lucio y se gana la confianza de éste, llega a tal grado la relación que se desarrolla entre estos que Lucio le permite condenar libros, inventar historias, reconstruir relatos que ya están escritos y asumir personalidades de ficción para hacerlas pasar como verdaderas en su día a día.⁶

Siguiendo de forma cronológica la novela, la obra que se menciona a continuación es *El manzano de Alberto Santín*, libro que Lucio utiliza como guía para que Remigio pueda deshacerse del cuerpo de Anamari. En este texto un hombre mata a un niño e intenta esconder el cuerpo en las raíces de un manzano, pero la víctima lo delata debido a que el fruto crece con el rostro del niño; esto provoca que el asesino sienta culpa y termine confesando su crimen. Remigio, quien encuentra el cuerpo de Anamari, la entierra en las raíces de su aguacate y teme por que estos salgan con su rostro, a pesar de que él no sea el culpable. Lucio, por su parte, imagina la suavidad de los aguacates y los compara con la piel de su esposa fallecida. Aquí podemos observar cómo la ficción posibilita un plano sensorial que va más allá de una simple evocación, pues eso que parecería inefable se materializa en la recreación que se torna en una afectación emocional por medio de un recuerdo que surge de la comparación entre un plano imaginario con su repercusión en otro real.

Ahora bien, es de saberse que el pueblo de Icamole se encuentra hermético, el único que siempre entra y sale es Melquisedec, un anciano encargado de acarrear agua al pueblo, por lo tanto, es el primero en alertar de la noticia de la niña desaparecida. Posterior a esto, dos policías rurales llegan a Icamole investigando la desaparición, pero el único que está dispuesto a hablar es Lucio. Por medio de la novela *Ciudad sin niños*, Lucio indica al teniente una posible causa de la desaparición de la niña. En este texto un anciano siempre cargaba tierra para

⁶ Lucio como Pierre Laffitte, el escritor de *La muerte de Babette*, y la mujer como Porfirio Díaz, personalidades con las que ella le exige a él que le diga dónde se encuentran los restos de su hija. Lucio no tiene opción y la lleva al aguacate de Remigio.

desbordar el río Arno, precisamente en ese momento se escucha la carreta de Melquisedec y el teniente ordena a sus oficiales que arresten al hombre después de repartir su carga. Luego de este hecho aparece la madre de Anamari en Icamole y se retoma la novela principal *La muerte de Babette* como fuente de explicación para comprender lo que pasa en la realidad. Posteriormente, Lucio reúne a un grupo de habitantes de Icamole para que se enteren de lo que ocurrió con Melquisedec; les explica lo sucedido mediante una novela llamada *Las leyes de la sangre* y narra los eventos desde la detención del personaje hasta su asesinato.

Como se puede observar, la relación de la ficción intratextual conformada por las novelas que aparecen sirve de explicación para comprender la realidad textual para los personajes, o al menos así lo percibe Lucio, a quien le resulta más fácil establecer una interacción entre lo ficticio con su realidad a modo de explicar de manera más fehaciente un hecho que sí ha sucedido y que puede mostrar posibles soluciones. Los niveles de intrusión en las dimensiones ficcionales que se aprecian a partir de este juego literario demarcan el estilo creativo y estético de Toscana por contar una historia que se apoya en ficciones, en que la ficción base se ramifica y se extiende en otras como medio de comprensión de una posible realidad que se presenta fuera de lo cotidiano en un pueblo en el que parece que no pasa nada.

A medida que la madre de Anamari se ganaba la confianza de Lucio, éste fantaseaba con ella y lo expresaba por medio de la novela *Las nieves azules* en la que sólo lee el final y trata sobre dos amantes que se despiden en una terminal ferroviaria. Piensa en esta novela cuando la madre de la niña se despide porque decidió regresar a Monterrey, pero después pensará que el personaje femenino de la novela es Herlinda, su esposa fallecida. Igualmente idealiza a la madre de Anamari con la novela *El paraíso de Yoshikazu* en la que el samurái siente algo por una mujer llamada Masumi; sin embargo, la diferencia de edad es notable, por lo que no debe aceptar la condición natural de los amantes y sólo le queda decir: “No hace falta que me ame, basta con que me sirva” (p. 118).

Las novelas que ha leído Lucio no son las únicas que se mencionan o se aluden en la narración inicial, existen otras obras que han sido tomadas como referencia por parte de Toscana, como el *Anticristo* de Nietzsche: “Ahora me falta definir el bien y el mal, se dice Lucio”

(p. 16), ya que en ambos márgenes se hace una reflexión sobre el bien y el mal tratando de definir cada uno. Igualmente sucede con *Las 120 jornadas de Sodoma*, el cual es importante precisar, ya que, así como el presidente de Curval, Lucio siente tener la obligación de profundizar en el texto cuando sea necesario:

Mire que mencionar la expresión de horror del negro y no ahondar en eso; debió decirme cómo vibraban sus labios rojizos y gruesos y quebrados con hilo de baba, o al menos cómo lucía la luna sobre el blanco de sus ojos [...] (p. 17).

También puede reflexionarse, por ejemplo, sobre el cuento de Edgar Allan Poe “El corazón delator”, ya que en éste el asesino también se rinde ante la presión de la culpa. Su alusión no se hace exclusivamente en el sobreentendido del caso de Remigio y el de los manzanos, sino también por una declaración de Lucio al respecto: “Un hombre intenta a toda costa ocultar el crimen que cometió, pero se llevará una sorpresa cuando su víctima encuentre la manera de denunciarlo desde el más allá” (p. 39). Además de los textos mencionados, también se encuentra la alusión, incluso desde la espacialidad, de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Ahora bien, en lo que al espacio corresponde, es de saberse que tanto Comala como Icamole son pueblos al norte de México,⁷ pero también por la descripción que hace Lucio: “La gente se iba alejando igual que en el cortejo rumbo al cementerio cuando murió Don Simón, sólo que esta vez, aunque faltaba el féretro, parecían todos muertos” (p. 54).

Lo anterior demuestra un ir y venir entre géneros. *El último lector* resulta ser, entonces, una novela dinámica, que requiere de un lector en específico capaz de seguir la intertextualidad implícita dentro de sí misma. Cada una de las historias que relata Lucio permiten continuar con la narración y se presentan de manera fragmentada, es decir, sólo se cuentan pequeñas partes de cada una y se unen para formar un todo; a este estilo narrativo se le llama fragmentación.

La fragmentación en *El último lector* funge como representante del pensamiento de Lucio. Debe mencionarse que en un texto fragmentario todas sus partes reflejan un todo común como las piezas de un espejo roto, aunque no tenga una lógica causa-efecto

⁷ Por sus características desérticas, áridas y desoladas, ambos pueblos clasifican como representativos de los que había en la literatura del norte, de la que Toscana es de los principales representantes (Parra, 2004).

determinante, pues en su misma composición no es tan relevante la consecución lineal de la acción, sino la alteración de la unidad tiempo-espacio de la secuencia narrativa que se forma en una entidad total; en este caso, la temática de la niña desaparecida, que mueve todos los segmentos narrativos que forman dicho vértice creativo, es decir, este suceso se ve en la obra como un pensamiento central que estimula y une la narración completa. En la novela, cada historia que se enlaza aparenta ser una narración aislada, pero cada uno de esos escenarios presentados se unen para conectar con el acto inicial y permite que éste se entienda de una forma específica y en su totalidad. Por ejemplo, en el caso de la madre de Anamari, interpretar la desaparición de su hija por medio de la novela *La muerte de Babette* le permitió tener una visión más completa de lo que pasó con la niña.

La conjunción de fragmentos de cada novela crea un estilo narrativo no convencional que es a lo que he decidido llamar estilo reticular. Este tipo de narrativa necesita un lector activo que reflexione sobre la coherencia de la realidad que está leyendo y que el narrador o personaje principal le está mostrando. Otro ejemplo es cuando Lucio convoca a la gente de Icamole para comunicarles lo sucedido con Melquisedec que se comentó anteriormente. Jesús Camarero (2004) menciona que las novelas que poseen la característica fragmentaria en su composición suelen tener una naturaleza dinámica, y no es para menos, ya que bloquean y desbloquean géneros narrativos durante el desarrollo de la historia que les permite moverse de un lado a otro para optimizar la continuación del acto principal. En el caso de *El último lector*, Lucio se mueve entre novelas de distintos géneros como el policiaco, histórico, dramático, romántico, trágico, etcétera; estos cambios le permiten reflexionar sobre la composición de la novela misma —la realidad textual— y, a su vez, crea una estructura en la que los fragmentos textuales interactúan componiendo la historia de la niña desaparecida.

Respecto de lo anterior, Vicente Luis Mora menciona que: “El fragmento funciona con una modularidad similar a las de las combinaciones de proteínas que dan lugar a la vida” (2024, p. 31); es decir, que la ramificación fragmentaria, los fragmentos ya unidos entre sí crean una nueva forma de vida textual y narrativa con la que la novela ya no sólo es un texto fragmentario aislado en la misma novela, sino que ahora también es otro texto emancipado del primero

complementado con otros textos. A diferencia de una novela lineal, en donde la narración resulta ser de las más comunes dentro de la literatura, las novelas fragmentarias persiguen causar un impacto mayor en el lector debido a su naturaleza, que debe ser completada por el receptor y establecer los puentes significativos para comprender el sentido total de la narración.

Con lo anteriormente dicho, puede entenderse que los fragmentos de novelas dentro de *El último lector* no son sólo asociaciones libres que el autor genera, sino que ahora son vistos como una perspectiva dialógica que se adopta para que el narrador pueda comunicar conceptos mediante una serie de relaciones intertextuales; es por esto que Carmen Gil menciona que, ante un texto narrativo de este estilo, el lector debe ser dinámico, pues este dinamismo le permite elegir unos enlaces intertextuales sobre otros según sus intereses propios o según las asociaciones que cada texto referido va sugiriendo. En este sentido, debe considerarse a Lucio como un personaje conector e interactor entre realidades. Azucena Rodríguez (2016) señala algunas características de los personajes metaficcionales y propone que un personaje metafictional es creado por un asunto de conciencia, es decir, que este personaje es la única instancia capaz de realizar acciones en la ficción, por lo que se propone la idea de que Lucio, además de ser protagonista, es lector y posee la libertad como intérprete de la realidad, pues se traduce a partir de la posibilidad que tiene de elegir distintos caminos de sentido y significación para crear las explicaciones a los acontecimientos de Icamole. No debe olvidarse que la mayoría de los textos y autores referidos son creados por el mismo Toscana, salvo excepciones como la *Biblia* y algunos textos históricos que sirvieron como referencia temporal.

Es importante destacar que el discurso dialógico desde la perspectiva de Lucio da explicación y sentido a lo que resultaba casi incomprensible para los esquemas narrativos y comunicativos de textos tradicionalmente lineales. En otras palabras, lo que realmente ocurre es que cambia la ubicación del eje de sentido de cada texto, ahora ya no está centrado en el autor en el que era necesario conocer su intencionalidad para lograr una lectura correcta, sino que el sentido puede estar dentro del texto mismo y, por ello, el centro de la estructura

narrativa es determinado por el lector conforme avance en su lectura. Al respecto, Estrella Martínez Rodrigo menciona que: “En definitiva, el lector establece un acto comunicativo tanto con el texto como con el autor de dicho texto hiperenlazado” (2010, p. 265).

Las analepsis y prolepsis dentro de la novela permiten esta explicación del sentido que va en contra corriente con los esquemas narrativos tradicionales, ya que, al ser explicados mediante textos mismos, rompen con la tradición de que sean explicados o referidos por el autor y narrador como si fueran un recuerdo o una predicción. En *El último lector* se hace evidente la experiencia secuencial, personal e íntima que todo lector desarrolla en el proceso de lectura, un lector dinámico lo logra cuando se involucra más en la historia de la novela; todo autor que quiera escribir un buen mosaico narrativo debe tener en cuenta que el destino de cada uno de los enlaces tiene la posibilidad de ser el primero o el último en la trayectoria que cada lector haya elegido, partiendo de la libertad que tiene cada uno para seguir una u otra de las trayectorias que le ofrecen los diversos textos referidos o vínculos secuenciales.

Entonces, en este tipo de novelas, la estructura del texto es la que empuja al lector a elegir los enlaces que seguirá. Hay libros como *Rayuela* de Julio Cortázar que dejan que esta elección sea al azar, hojeando el libro impreso. Esto obliga al lector a ser un lector dinámico, no lineal o cerrado a moverse dentro del texto para comprender mejor la narrativa de la novela.

Conclusiones

La fragmentación en una novela regularmente incluye analepsis y prolepsis para explicar el texto mismo, y este carácter no lineal permite que haya una reflexión sobre la composición de la novela misma, así como de las circunstancias que se narran. Hablar de textos dinámicos es hablar de lectores dinámicos; el texto principal se potencializa mediante la lectura individual de cada lector, creando así un nuevo espacio que requiere la intervención de un lector activo. En esto consiste la estructura reticular en la narrativa, la creación y comparación de una narración principal que le permite al lector y al narrador entender y explicar de mejor forma los límites de las descripciones que se realizan para la representación de otros espacios, situaciones y temporalidades. De este modo, los enlaces que se crean durante el desarrollo de la novela

complementan, unen y se aproximan a la narración inicial, lo que a la larga sustituye lo que se podría considerar como una atomización de sucesos.

Las novelas fragmentadas podrían considerarse como reconstrucciones de los procesos comunicativos orales, pues lo que se narra por sí mismo tiende a dotarla de un significado distinto y no se limita su composición a un único tiempo y lugar preciso, pero, a su vez, otorga estabilidad y coherencia a lo que se desea transmitir. La estructura reticular es formada por estos enlaces, ya que sin el diálogo que hay entre novelas —las ficticias creadas por Toscana, las evocadas y la que él mismo crea y de la cual somos partícipes inmediatos como lectores— esta estructura no existiría y, por ende, los textos mencionados serían sólo eso, menciones que llegan de la nada como recuerdos dentro de la exposición de una anécdota en una plática entre individuos.

El último lector es una novela que engancha al lector desde sus primeras páginas. El ambiente de misterio y el dinamismo de la narrativa logran un efecto de entretenimiento que no permite soltar el libro en ningún momento. El mosaico narrativo visible, gracias a la estructura reticular de la novela, es un recurso literario que ayuda a romper con las convenciones de la novela tradicional lineal. Igualmente, es importante mencionar que esta estructura reticular es el elemento en el que radica la complejidad y estética de la obra, pues pocas muestran un panorama ficcional que permita interpretar al protagonista y a la obra mismos como parte de un todo y de forma particular. El movimiento entre ficciones y acciones que son parte del plano de la realidad textual de esta novela mantiene al lector activo durante toda la narración y permite que éste especule sobre la continuidad de ésta generando interés en conocer el desenlace de la historia, lo cual es fundamental para mantener al lector en el libro desde la primera página. Respecto a esto, es curiosa la estrategia editorial que se muestra en el artefacto libro, pues desde la portada de la edición de Alfaguara se muestra a una persona sosteniendo un libro, lo cual intuye a un lector debido a que ahí se muestra un par de ojos que aluden a éste y que a través de los libros interpreta su realidad, dando a entender la frase de Piglia: “un libro solo cobra vida cuando es leído”, misma que se muestra reinterpretada por Lucio cuando al final de la novela menciona: “habrá de reducirlo a la nada, una novela digna del infierno y cucarachas, habrá de sepultarlo en las arenas del mar o el desierto cada vez que alguien abra la última página de *El último lector*” (190), con lo cual se observa la apropiación de la realidad del lector total que se propone desde la materialidad del volumen.

Referencias

- Andrade, J. E. (2010). *Estructuras narrativas no-lineales en pro de un objeto-libro menos lineal* [tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional Javeriano. <http://hdl.handle.net/10554/5509>
- Camarero, J. (2004). Las estructuras formales de la metaliteratura. En I. Iñarrea Las Heras & M. J. Salinero Cascante (coords.), *El texto como encrucijada: textos franceses y francófonos* (pp. 457-472). Universidad de La Rioja.
- Fuentes, F. O. (2017). Leer ficciones para reescribir la(s) historia(s): *El último lector* David Toscana; una lectura desde la teoría del archivo de Roberto González Echevarría. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericanos*. (16) 213-222. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.470>
- Geraldo, D. (2015). Parodia y autoparodia en *El último lector* de David Toscana. *Valenciana*. (16) 57-76. <https://doi.org/10.15174/rv.v0i16.105>
- Gil, C. (2002). *Estructuras no lineales en la narrativa (literatura, cine y medios electrónicos)* [monografía de magíster, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://nomadasyrebeldes.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/03/nolineal.pdf>
- Jordán, D., Arias Valladolid, C. & Samaniego Rivas, G. (2017). La participación del prosumidor en la nueva era de la comunicación. *Innova Research Journal*. 2(11) 179-185. <https://doi.org/10.33890/innova.v2.n11.2017.556>
- Martínez, E. (2010). Lectores dinámicos ante textos interactivos. *Icono14*. (15) 261-273.
- Mora, V. L. (2024, mayo). Poética fragmentaria. *Cuadernos hispanoamericanos*, (885) 30-33.

- Parra, E. A. (2004). El lenguaje de la narrativa del norte de México. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. (59) 71-77.
<https://doi.org/10.2307/4531305>
- Posada, A. R. (2020). La literatura interrumpida: hacia un concepto fragmentario y portátil de la narrativa breve española en el siglo XXI. *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*. (13) 199-212.
<https://doi.org/10.24029/lejana.2020.13.442>
- Pound, E. (2000). *El ABC de la lectura*. Fuentetaja literaria.
- Ramírez Caro, J. (2000). Lecturas intertextual e interdiscursiva en sociocrítica. *Letras*. (32) 137-161. <https://doi.org/10.15359/rl.1-32.8>
- Rodríguez, A. A. (2016). El personaje metaficcional. *Graffilia*. (22) 73-82.
- Rojo, V. (2012). “Esto no hay quien lo entienda”: la minificción como forma literaria intertextual. En P. Couto Cantero, G. Enríquez Veloso, A. Passeri & J.-M- Paz-Gago (coords.), *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS): Culture of Communication-Communication of Culture* (pp. 1627-1634). Universidade da Coruña.
- Romero, J. A. (2014). *Estructura narrativa e intertextualidad en “El último lector” de David Toscana* [tesis de licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. Repositorio Institucional BUAP.
<https://hdl.handle.net/20.500.12371/5671>
- Sánchez, A. A. (2011). *El último lector* de David Toscana o la lectura como revelación. *La colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*. (70) 26-30.
- Toscana, D. (2004). *El último lector* (2.^a ed.). Alfaguara.