

CUENTO Y FIGURA: LA TIENDA DE MUÑECOS DE JULIO GARMENDIA

*Francisco Vicente Gómez
Universidad de Murcia
España*

I

Una investigación sobre el tipo de relato¹ al que pertenecen los cuentos de *La tienda de muñecos* de Julio Garmendia (1927), así como la clase textual histórica³ en la que inscriben su discurso nos lleva hasta un enfoque de sesgo comparatista a partir del género literario³, que creemos que puede arrojar luz sobre la escritura cuentística de Julio Garmendia, como escritura inmersa además de en una tradición literaria propia⁴, en una tradición histórico-genérica determinada.

Nos vamos a fijar en la caracterización que Mariano Baquero Goyanes hace del funcionamiento del cuento del siglo XIX como género histórico por contraste con el del cuento del siglo XX en diversos trabajos pero, sobre todo en una obra suya muy significativamente oportuna para este enfoque comparatista, nos referimos a *Antología de cuentos contemporáneos*, de 1964, que realiza una amplia selección de cuentos contemporáneos de todo el mundo, y en la que Venezuela está representada, en este orden, por Rómulo Gallegos, Julio Garmendia, Héctor Mújica, Mariano Picón Salas, y, por último, Arturo Uslar Pietri. De Arturo Uslar Pietri y Julio Garmendia se recogen dos cuentos, de los otros autores uno; de Julio Garmendia incluye los relatos “Las dos Chelitos” y “El cuarto de los duendes”.

Se fija Mariano Baquero Goyanes en tres aspectos generales del cuento: el momento decisivo del mismo, la compacidad de su argumento y el interés del relato. El cuento y el relato del siglo XX tienen por lo general como objeto

un momento cualquiera de la existencia humana, desprovisto de énfasis para urdir su fábula; en segundo lugar, un aire fragmentario y cierta brusquedad en la construcción de su cierre parecen sugerir la prolongación de su suceso; y, finalmente, lleva la mayor responsabilidad de su verosimilitud estética a los procedimientos narrativos⁵. (En contraste, el cuento del siglo XIX, para este crítico, presenta argumento comúnmente el desarrollo ante nuestros ojos de un momento decisivo de la vida humana, del que depende todo el interés del cuento; su compacidad inventiva y estructural es objeto de un acabamiento perfecto, su cierre se encuentra redondeado, y, por último, confía su verosimilitud artística a la fuerza de su argumento)⁶.

II

El primer aspecto concierne a la inventio (fábula extensional), a la materia. El cuento contemporáneo prefiere como objeto una anécdota cualquiera, desprovista de especial énfasis, en la que quedan atrapados los personajes y sus conflictos. Los relatos de *La tienda de muñecos* de Julio Garmendia⁷ se acogen bien a esta peculiaridad. Es el primero de ellos, “La tienda de muñecos” el que mejor resume esta peculiaridad, que incluso es anunciada en el preámbulo del mismo cuando lo califica de ‘historieta’: “... pero, en suma, poco importa que sea incierta o verídica la pequeña historieta que se desarrolla en un tenducho” (p. 27), y también cuando al principio del relato el personaje-narrador califica de ‘asunto banal’ las breves líneas que se dispone a transcribir-narrar:

No tengo suficiente filosofía para remontarme a las especulaciones elevadas del pensamiento. Esto explica mis asuntos banales, y por qué trato ahora de encerrar en breves líneas la historia -si así puede llamarse- de la vieja Tienda de Muñecos (p.35).

Esta aparente banalización también tiñe a relatos como “El cuarto de los duendes”, en el que la embriaguez del protagonista durante unas horas lo transporta hasta la visión infantil de unos duendecillos:

Me encuentro esta noche, por primera vez después de muchos años de ausencia, en la casa donde transcurrieron los días de mi infancia, en aquel mismo cuan-to de los duendes en donde, al caer la noche, caían los duendes del techo...(p.51).

También la fantástica “Narración de las nubes” es el relato de uno de los tantos rápidos viajes de su narrador-protagonista el que da motivo a componer esta ‘historia’:

El origen de mi rápido viaje al país de las Nubes es completamente fortuito. Nada más ajeno a mi voluntad que esta momentánea elevación de mi persona para luego descender nuevamente [...] hasta la Tierra, donde actualmente estoy y donde he compuesto esta historia (pp. 57 y 63).

En “El librero” es nuevamente el instante de una ‘inverosímil’ conversación que el narrador-protagonista tiene con el dueño de una librería apartada que encuentra al paso y que se diluye sin mayor resolución:

Tiene excelentes ideas, magníficas intenciones... -murmuró el librero, como hablando consigo mismo, al entregarme el volumen que yo acababa de escoger..., en las más apartadas y miserables librerías que encuentro a mi paso... (p.67).

Una nueva anécdota fortuita sucedida durante el paseo del personaje-narrador da pie en “La realidad circundante” a un cuento ‘inverosímil’:

Con grandes gestos, en alta voz, a fin de llamar la atención de los paseantes, comenzó de nuevo su peroración... (p.73).

Otra vez el narrador-protagonista se ve sacudido por unos momentos en el presumible anodino devenir de su vida, sin que el suceso lo varíe. En “El difunto yo” la importancia de la ‘extraña situación’ en la que se encuentra el personaje-narrador y que debe resolver con ‘urgencia’ es mitigada irónica y paródicamente conforme el relato progresa, y, sobre todo, al final cuando el presunto ‘doble’ continúa con la misma rutina que llevaba el ‘yo’ (p.85).

III

En relación con el segundo criterio, la compacidad del argumento, el cuento contemporáneo exhibe un aire fragmentario y una brusquedad en su final. Los aspectos aquí implicados son los de la dispositio retórica, tanto en lo que se refiere al ‘orden artificial’ (ordo artificialis) en su aire fragmentario, como en lo que concierne al ‘orden natural’ (ordo naturalis) o fábula intensional en la brusquedad de su final. En lo tocante al orden natural de la fábula, la

brusquedad de su final permite imaginar que lo narrado se prolongará en la vida de los protagonistas -en Julio Garmendia narradores-personajes-, pues el final del cuento (cierre del orden artificial) no cierra las posibilidades del suceso, que puede volver a repetirse en sus protagonistas. Así como tampoco el comienzo del cuento (orden artificial) se nos muestra como especialmente motivado, insertado en la intrahistoria de sus protagonistas. En muchas ocasiones es el carácter de ‘suceso fortuito’ al que el personaje asiste ‘maravillado’, ‘sorprendido’ el que parece dominar. Es por esto que la fábula intensional (el orden textual con el que se presentan los sucesos) adoptan una apariencia fragmentaria, en la que narración y diálogo se suceden aparentemente sin mucho orden ni concierto.

Una vez más *La tienda de muñecos* se nos revela como un magnífico ejemplo. Esta Tienda de Muñecos es heredada y pasa del abuelo al padrino y del padrino al sobrino sin mayor alteración como revela el final del relato, a pesar del cambio que el personaje-narrador anticipa al poco de comenzar el mismo (“... Había instaurado en la pequeña tienda un régimen que habría de entrar en decadencia cuando entrara yo en posesión del establecimiento, porque mi alma no tendría ya el mismo temple de la suya y se resentiría visiblemente de las ideas y tendencias libertarias que prosperaban en el ambiente de los nuevos días” (p. 30)). Sin mayores efectismos concluyen también cuentos como “El alma”, “El cuarto de los duendes”, “El librero” y “Narración de las nubes”, cuya ‘anécdota’ habiéndose concluido lo sucedido (un fantástico encuentro, una alucinación infantil fruto de una embriaguez, una extraña conversación y uno de tantos viajes producto de una no menos fantástica imaginación, respectivamente) puede volver a tener lugar. No se trata de las alucinaciones ni de los sucesos extraños, ni de los viajes en sustantivo. Los tres primeros cuentos acaban en puntos suspensivos (en una especie de reticencia retórica al considerar inacabada la situación del protagonista) y el cuarto marcando el carácter de anecdótico de lo ocurrido (p.63). También “La realidad circundante” termina el aleatorio encuentro con el vendedor de ‘maquinitas’ para la inadaptación social sugiriendo inacabamiento del mundo del personaje-protagonista que, eso sí, se dispone a dar cuenta de este ‘nuevo cuento inverosímil’: “Ahí está, hoy todavía, sobre la mesa donde escribo, y alguna vez me había servido -no lo niego- como pisapapel sobre las hojas de un nuevo cuento inverosímil” (p.76).

De la misma manera, en “El difunto yo” el doble paradójicamente prolonga el ‘yo’: “En el mismo periódico continúa publicando a diario, autorizado por su firma, que es la mía, el mismo aviso que dice... (y el texto reproduce la repetición del anuncio del periódico)” (p.85).

La fábula intensional, la historia así planteada como acontecimiento fortuito en la vida del personaje-protagonista narrador se ofrece como un terreno abonado a la disposición textual fragmentaria, o cuando menos en Julio Garmendia a la construcción sutil sin aparentes alardes nexuales entre los distintos sucesos narrados. Y en todos ellos fluye con exquisita soltura la alternancia de narración y diálogo y, sobre todo, el estilo indirecto y el directo de los parlamentos de los distintos personajes.

Sin duda la paradoja, como estrategia retórico-discursiva además de lógico-referencial, que a continuación veremos, así como una elocutio, un léxico y una sintaxis sin alardes coloristas contribuye decididamente a este efecto. Sirvan como ejemplo los cuasi-monólogos de algunos personajes-protagonistas en relatos como “El cuarto de los duendes”:

Corrí a buscar mi botella... ¿Dónde está? ¿Dónde la he dejado hace poco, un minuto apenas tal vez?... Hela aquí, y he aquí también la copa que no sé cuantas veces he llenado esta noche. Al cabo, pierdo siempre la cuenta... Pero... ¡Ah!... (p.53).

También estos otros de “Narración de las nubes”: “...Allí sucúndense numerosas variaciones, ocurren catástrofes insignes. Todo se agita con movimiento incomprensible nada subsiste de ningún hecho grande o pequeño...” (p.61); de “El librero”:

... hay que ser caritativos con los pobres seres que arrastran en las páginas de los libros una existencia desolada... Los que tiene usted en sus manos en este momento, por ejemplo, ¿Sabe usted señor, las responsabilidades en que incurren los propietarios de obras de este género? Tienen en su poder... (p.68), etc.

La progresión narrativa hacia frases más cortas en “La tienda de muñecos”:

Sin duda esta contrariedad apresuró el fin de mi padrino, que expiró poco después de pronunciar aquellas palabras. Cerré

piadosamente sus ojos y enjuagué en silencio una lágrima. Me mortifica, sin embargo, que.. (p.32).

Sintáxis dinámica con preguntas retóricas, exclamaciones, reticencias, breves aserciones, etc. en “El difunto yo” (pp.80-81).

IV

El tercer aspecto señalado por Mariano Baquero Goyanes, según el cual el cuento del siglo XX traslada su interés a los procedimientos narrativos en lugar de a la fuerza de la trama, nos parece de singular relevancia en el caso de los relatos de Julio Garmendia y para el perfil del cuento contemporáneo. Tiene que ver con la ‘actio’ retórica, con la puesta en escena misma del cuento como tipo textual. Julio Garmendia lo despliega con inusitado entusiasmo en “El cuento ficticio”⁸. Ampliamente comentado este texto por la crítica⁹, es un claro ejemplo de metacuento, de metaficción en el que nuestro autor a la vez que reivindica la ficción como espacio propio de refiguración de la realidad, anuncia, en una especie de acto visionario, el nuevo cuento que parece ir abriéndose camino en nuestro siglo XX, desandar la realidad: “... supe venir hasta aquí, no sólo, sino trayendo a cuantos quisieron venir conmigo y se arriesgaron a desandar la Realidad en donde habían penetrado...”(38).

‘Desandar la realidad’ es volverla a construir de nuevo, según el orden de lo posible: lo fantástico, lo sobrenatural, lo extraordinario consustancian más que ningún otro ámbito ese orden posible que Julio Garmendia exige restaurar:

... y mi ideal es restaurar nuestras primeras perfecciones, bellezas e idealismos hoy perdidos, regresar todos... a los Reinos y Reinados del país del Cuento Azul, clima feliz de lo ideal, benigna latitud de lo ilusorio. Aventura verdaderamente imaginarioa, positivamente fantástica y materialmente ficticia... (pp.35-36).

El cuento, si cabe más que la novela, con ese regreso a lo fantástico (a lo posible) no reproduce la realidad, nos invita a soñarla, como si transportados por duendecillos o por la embriaguez de la fantasía estuviéramos, pero de un modo dinámico, dialogando con ella, interrogándola, forzando sus límites. Es por esto que la ironía y la parodia se apoderan de su discurso. También la paradoja.

Julio Garmendia por medio de este proceder narrativo se compromete irremediabilmente con el mundo que le está tocando vivir y quién sabe si padecer¹⁰. Se trata de revelar la sinrazón de este mundo con sus mismos argumentos, con la sinrazón de una escritura que encuentra en lo fantástico la mejor respuesta. Pero una respuesta llena de compasión hacia el ser humano, por esto la parodia. El universo fantástico de los relatos contenidos en *La tienda de muñecos* de Julio Garmendia se nos muestra como una compasiva parodia de la realidad venezolana también, frente a la despiadada ironía, a la que tampoco rehuye puntualmente.

Además de la reivindicación de la ficción como ámbito propio de productividad significativa, “El cuento ficticio” es una enérgica reivindicación del cuento en su estado puro, del cuento capaz de sorprender, de maravillar y suspender la atención de los lectores en espera del saber qué, qué pasó. Y lo mejor de todo, reclama ese terreno perdido del cuento en estado puro renovando sus estrategias discursivas; en lo fantástico y lo maravilloso encuentra la respuesta¹¹. Al qué ocurrirá sucede lo inaudito de lo sucedido; la distancia temporal entre los acontecimientos narrados y el acto narrativo mismo contribuye decisivamente. No por ‘menos realista’ el cuento deja de comprometerse activamente con su tiempo, con su historia, todo lo contrario. Así, con frecuencia la reducción alegórica de lo fantástico acaba alcanzando perfil paródico. Y muchos cuentos de Julio Garmendia son magníficas parodias de algunas de las cuestiones más candentes de la sociedad de su tiempo, de la Venezuela que le ha tocado vivir, pero con un calado que lo lleva a interpretarla desde lo más profundo de la condición humana: su parodia de la inútil jerarquía, del absurdo totalitarismo, de la solidaridad hueca, del egoísmo ciego, etc., apuntan más allá de la anécdota puntual a la raíz misma de su presencia en la persona humana. Pero contado casi a la manera de los antiguos apólogos, de las vetustas fábulas y relatos populares, proponiendo un suceso sorprendente que se puede volver a contar oralmente. El cuento vuelve a ser así cuento antes que escritura.

V

El perfil fantástico de los cuentos de *La tienda de muñecos* de Julio Garmendia, ha sido discutido ampliamente por la crítica reciente, antes de resolverse en forma alegórica lo hace en términos paródicos¹²: la metáfora del

mundo en que se convierten acaba transformándose en un discurso degradante de la estructura del mismo. Así lo sugiere Víctor Bravo:

La alegoría, en general, supone una reducción de lo fantástico al otorgar un sentido tranquilizador a la transgresión implícita en la irrupción del ámbito de la extraterritorialidad en lo real... En Garmendia, la reducción alegórica tiene, por el contrario, una puerta de escape en la parodia (p.186).

Queremos detenernos muy brevemente, para finalizar nuestra exposición, en una de las estrategias retórico-discursivas de que se valen los cuentos de Julio Garmendia para resolver la alegoría en parodia, se trata de la paradoja. La alegoría aunque implica un proceso de identidad entre el mundo literal y el alegórico, su resolución paródica supone “liberar esas ataduras y permitir el juego de correspondencias a través de esa antítesis de toda dureza que es... la parodia”(p.189). Y en ese camino analítico la paradoja, que ahonda en el discurso de la diferencia (p.92-123), se nos antoja un recurso interesante presente en los relatos de Julio Garmendia.

La paradoja, en términos retóricos, designa aquella situación (en el género retórico judicial, también en el demostrativo) en la que los argumentos del orador ‘chocan’ contra la opinión común (doxa) o ‘verdad social’, procurando suspender la credibilidad de ésta¹³. Se trata, pues, de una “figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven contradicción¹⁴” (Entre los fenómenos paradójicos de la elaboración del discurso Heinrich Lausberg menciona la ironía, el énfasis, la lítote, la hipérbole, el quiasmo...).

A través de la paradoja los relatos de Julio Garmendia contenidos en La tienda de Muñecos profundizan en las contradicciones (en la diferencia) de la realidad representada (alegoría del mundo real en clave paródica), interpelan la ‘doxa’ de los mundos representados, del orden figurado. La vemos actuando en todos los cuentos, pero de manera muy especial en algunos de ellos. El choque entre jerarquía y su inutilidad, entre lo elevado inmóvil y lo bajo dinámico sustenta la ironía, la parodia de esa gran jerarquización de la sociedad que es “La tienda de muñecos”: “... muñecos con los cuales nunca jugué” (p.29); “... plebeyos andarines que tenían cuerda suficiente... con los lujosos y aristocráticos muñecos que apenas si sabían levantar...” (pp.29-30); “... confundí los abogados con las pelotas de goma...” (p.31); “(sacerdotes y religiosos)... que apenas se venden” (p.32), etc. La paradójica afirmación del

empeño humano, que es absurdo por volátil, resulta mordaz en la parodia que “Narración de las nubes” hace de éste en general y de la guerra en particular: “... y una vez que las cosas suceden es casi como si no hubieran sucedido” (p.61); “Por desgracia, al nacer había perdido toda curiosidad por averiguar” (p.63).

La bondad de los discurso que buscan adormecer con la renuncia de los otros pero no de uno mismo es puesta en entredicho en esa de nuevo gran parodia de éstos, corrosivamente irónica, que es “La realidad circundante”, al pretender que algo tan pequeño como la ‘maquinita’ adaptadora pueda prestar un servicio tan grande: “Este pequeño y en apariencia insignificante aparato... está llamado a prestar invalorable servicios...” (p.74), o incluso en el nombre del diminuto accesorio, que ocupa casi tres líneas (p.73). La ‘verdad’ en la que pueden incurrir los discursos de solidaridad queda en cuestionada en el relato “El librero”: “... atender a alguien... o personas, invisibles, sin embargo, para mí” (p. 68). “El cuarto de los duendes” se sustenta en la paradoja de ‘ser otro siendo uno mismo’ (pp.51-52). También en “El alma” no es necesario vender el alma al diablo para cometer maldades; y en “El difunto yo” -el doble sólo existe a los ojos de uno mismo, no en los de los demás- la paradoja suspende la ‘doxa’, ciertas credenciales sociales del mundo de Julio Garmendia, también Venezuela, en el primer tercio del siglo que ahora acaba.

Notas :

- 1 Cf. Mariano Baquero Goyanes: *Qué es el novela - Qué es el cuento*. Universidad de Murcia: Murcia, (1961) 1988; Gustavo Luis Carrera: “Supuestos teóricos para un concepto del cuento: espacio, estructura y símbolo“. En AA.VV.: *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Avila: Caracas, 1992, pp.9-20; Carlos Pacheco - Luis Barrera Linares (Compiladores): *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Monte Avila: Caracas, (1993) 1997.
- 2 Víctor Bravo: *Los poderes de la ficción*. Monte Ávila: Caracas, (1987) 1993, pp.185-192; Luis Barrera Linares: *Desacralización y parodia*. Monte Ávila: Caracas, 1994, pp.136 y ss.; Carlos Pacheco - Luis Barrera Linares, ((1993) 1997, pp. 85 y ss.
- 3 Francisco Vicente Gómez: “Literatura y pragmática. Delimitación del contexto literario y géneros. El ejemplo del cuento: Emilia Pardo Bazán y Jorge Luis

- Borges”. En *Programas*. Albacete, nº 15, 1992, Junio, pp.38-60, 42-54; idem: “Escritura y forma literaria. Augusto Monterroso y el arte de contar cuentos. Análisis de ‘El concierto’ ”. En Ricardo Escavy Zamora et alii (Editores): *Homenaje al profesor A. Roldán Pérez*. Universidad de Murcia, 1997, pp.849-871, 850-866.
- 4 Oswaldo Larrábal Henríquez: “Búsqueda y delimitación de los orígenes del cuento venezolano”. En AA.VV. 1992. Op. cit.,: 41-60; Luis Barrera Linares, 1994. Op. Cit. Pp. 39-45 y 89-91.
 - 5 Mariano Baquero Goyanes: “Estudio preliminar“. En Mariano Baquero Goyanes (Editor): *Antología de cuentos contemporáneos*. Labor: Madrid, 1964, pp. ix-xviii y xxxiii-xxxiv. Cf. Mariano Baquero Goyanes: *Qué es la novela - Qué es el cuento*. Universidad de Murcia, (1961) 1988.
 - 6 Mariano Baquero Goyanes, 1964. Op. cit. pp. ix-xviii y xxxiii-xxxiv. Cf. Mariano Baquero Goyanes: *El cuento español del siglo XIX*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, 1949.
 - 7 Julio Garmendia: *La tienda de muñecos*. Prólogos de César Zumeta, Jesús Semprún y José Balza. Epílogo de Domingo Miliani. Monte Ávila: Caracas, (1927) 1992.
 - 8 José Balza: “Un manifiesto ficticio (Un cuento. Una teoría)”. En AA.VV.: *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Ávila: Caracas, 1992, pp. 35-40.
 - 9 Víctor Bravo, (1983) 1993, op. cit.; Luis Barrera Linares, 1994, op. cit.
 - 10 Enrique Izaguirre: “El cuento venezolano: vida de la nación y vida existencial de los personajes”. En AA. VV., 1992. Op. Cit., pp. 85-106.
 - 11 Víctor Bravo (1987) 1993. Op. Cit., 186-190; Armando Navarro: “IncurSIONES en lo ficticio-fantástico”. En AA. VV., 1992. Op. Cit., pp.107-130, pp.111-115).
 - 12 Víctor Bravo: *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Monte Ávila - CDCHT Universidad de los Andes: Caracas, 1996; Luis Barrera Linares, 1994. Op. Cit.
 - 13 Heinrich Lausberg: *Manual de retórica literaria*. Vol. I. Gredos: Madrid, (1960) 1975, p. 113; cf. Pp. 111 y 214-215. Heinrich Lausberg: *Elementos de retórica literaria*. Gredos: Madrid, (1963) 1983, p. 31.

14 Real Academia Española de la Lengua: *Diccionario de la lengua española*, 1984, p.1015.

15 Enrique Izaguirre: “El cuento venezolano: vida de la nación y vida existencial de los personajes”. En AA. VV., 1992. Op. cit., pp.85-106, pp.92 y ss.

Bibliografía:

BALZA, José (1992). “Un manifiesto ficticio (Un cuento. Una teoría)”. En AA.VV.: *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Ávila: Caracas.

BARRERA Linares, Luis (1994). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Monte Ávila - Equinocio Ediciones de la Universidad Simón Bolívar: Caracas.

BAQUERO Goyanes, Mariano (1949). *El cuento español del siglo XIX*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid.

_____ ((1961): 1988). *Qué es la novela - Qué es el cuento*. Universidad de Murcia.

_____ (1964). “Estudio preliminar”. En Mariano Baquero

GOYANES (Editor): *Antología de cuentos contemporáneos*. Labor: Madrid.

BRAVO, Víctor (1987) 1993. *Los poderes de la ficción*. Monte Ávila: Caracas.

_____ (1996). *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Monte Ávila - CDCHT Universidad de los Andes: Caracas.

CARRERA, Gustavo Luis (1992). “Supuestos teóricos para un concepto del cuento: espacio, estructura y símbolo”. En AA.VV. : *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Avila: Caracas.

GARMENDIA, Julio ((1927) 1992)). *La tienda de muñecos*. Monte Ávila: Caracas.

IZAGUIRRE, Enrique. “El cuento venezolano: vida de la nación y vida existencial de los personajes”. En AA.VV. *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Avila: Caracas.

- LARRABAL Henríquez, Oswaldo (1992). “Búsqueda y delimitación de los orígenes del cuento venezolano”. En AA.VV. *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Avila: Caracas
- LAUSBERG, Heinrich ((1960) 1968). *Manual de retórica literaria*. Vol I. Gredos: Madrid.
- _____ ((1963) 1983). *Elementos de retórica literaria*. Gredos: Madrid.
- NAVARRO, Armando (1992). “IncurSIONES en lo ficticio-fantástico”. En AA.VV *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Monte Ávila. Caracas
- PACHECO, Carlos - Barrera Linares, Luis (Compiladores) ((1993) 1997). *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Monte Ávila. Caracas.
- VICENTE Gómez, Francisco (1992). “Literatura y pragmática. Delimitación del contexto literario y géneros. El ejemplo del cuento: Emilia Pardo Bazán y Jorge Luis Borges”. En *Programas*.Albacete, N° 15, Junio.
- _____ (1997). “Escritura y forma literaria. Augusto Monterroso y el arte de contar cuentos. Análisis de ‘El concierto’ ”. En Ricardo Escavy Zamora et alii (Editores): *Homenaje al profesor A. Roldán Pérez*. Universidad de Murcia.