



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**PERFILES  
EDUCATIVOS**

ISSN 0185-2698

**Barrera Linares, Luis (1994)**  
**“LA NARRACIÓN MÍNIMA COMO ESTRATEGIA  
PEDAGÓGICA MÁXIMA”**  
**en Perfiles Educativos, No. 66 pp. 15-21.**

## LA NARRACIÓN MÍNIMA COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA MÁXIMA

Luis BARRERA LINARES\*

*Por medio de conceptos como “doble articulación”, desplazamiento, prevaricación y creatividad para la elaboración de textos narrativos de ficción, se refuerza el vínculo entre narrar y comunicarse, así como la idea de que el discurso narrativo coadyuva a la conformación del caudal cognoscitivo. Así, en primer término, Barrera Linares se refiere al proceso global relacionado con la comunicación lingüístico-estética a través del texto narrativo. Luego, establece una breve diferenciación relativa a los niveles de longitud de la narración (extensa, breve, brevísima), para adentrarse después al procesamiento cognoscitivo de la misma. Por último, exalta las posibilidades pedagógicas que ofrece la narración en cuanto tipo de discurso, como el cuento brevísimo y su valor en los procesos de enseñanza de la literatura.*



*Through concepts such as "double joints", displacement, prevarication and creativity for the production of narrative fiction texts, the link between narrating and communicating strengthens, as well as the idea that the narrative discourse helps in the formation of the cognitive wealth. Initially the author deals with the global process related to linguistic-aesthetic communication through narrative texts. Later he establishes a slight difference relative to the extent of the narrative (long, short, very short) and then gets into its cognitive process. The last part of the paper exalts the pedagogical possibilities that narrative, as a type of discourse, offers, such as the very short story and its importance in the process of teaching literature.*

### 1. Narrar es de humanos

Por su presencia inevitable en el desarrollo de las civilizaciones, la narración ha sido objeto de interés y curiosidad desde épocas muy remotas; el hombre se ha dedicado a relatar historias desde el surgimiento mismo de la sociedad, ya fuera por la vía lingüística (oral, desde los inicios del lenguaje; gráfica, a partir de la invención de la escritura) o mediante otros recursos, como sus manifestaciones pictóricas y artísticas en general. Es decir, la vida del *homo loquens* ha corrido paralela a un permanente afán por relatar acontecimientos propios o ajenos, reales o imaginados. Al igual que el lenguaje hablado, la narración constituye una materia discursiva atada inevitablemente al devenir de la especie humana.

A modo de ejemplo comencemos por recordar que ha sido muy difícil demostrar que existan otras especies, distintas de la humana, capaces de operar comunicativamente sobre la base de

---

\* Investigador en las áreas de psicolingüística, análisis del discurso y crítica literaria de la Universidad Simón Bolívar (Caracas, Venezuela).

sistemas lingüísticos similares a las lenguas naturales. Ya la psicolingüística antropológica y experimental han demostrado fehaciente mente que el lenguaje hablado es una facultad privativa del hombre. Hoy es posible asegurar que rasgos como la “doble articulación”, el “desplazamiento” (temporal y espacial), la “creatividad”, entendida en la concepción chomskiana, la “prevaricación” y las llamadas operaciones de dependencia estructural - propias de las lenguas naturales- solo son factibles de manera espontánea e integral en el lenguaje humano.

En cuanto al desplazamiento, rasgo muy importante para la narración, se relaciona con la inexistencia de fronteras temporales o espaciales propias de la construcción de significados mediante la lengua hablada: a través de ella el hombre es capaz de referirse a hechos del presente, del pasado y del futuro (desplazamiento temporal), sin restricciones de ninguna naturaleza, como también a espacios geográficos no necesariamente circunscritos a la proximidad de la vista inmediata o al ámbito que rodea a los interlocutores, incluidos obviamente espacios inventados, inexistentes, ficticios desde el punto de vista físico (desplazamiento espacial). Ello conduce asimismo a la característica llamada prevaricación: factibilidad de crear mensajes falsos, no coinciden con la realidad o con el conjunto de referencias objetivas de que disponen los interlocutores, donde pudieran incluirse los textos producidos con finalidad estética, como el cuento, el mini-cuento y la novela. Siendo el desplazamiento y la prevaricación factores importantísimos para la elaboración de textos narrativos de ficción, se refuerza la idea de pensar en el discurso narrativo como el más vinculado a la conformación del caudal cognoscitivo inherente al hombre.

Habría que investigar muy seriamente esta posibilidad de que lo narrativo este sujeto en el ser humano a la misma especificidad que la investigación lingüístico-cognoscitivo de mayor relevancia para la especie. Por encima de otros ordenes como la descripción, la exposición, la argumentación y la instrucción, estaría el texto narrativo como la forma expresiva más relevante para la conformación del universo mediante el lenguaje.

De allí su importancia como materia discursiva que pudiera implicar a todas las demás (abarcándolas, incluyéndolas, transformándolas) y su indudable relación en todo lo que tiene que ver con la formación y evolución conceptual de *homo loquens*: igual que el lenguaje hablado, materializado generalmente en las llamadas lenguas naturales, lo narrativo sería inherente al ser humano desde muy temprana edad y desde los inicios de su historia cultural y social, razones más que suficientes para que se la considere como el tipo de texto más expansivo. De allí también la proliferación de manifestaciones concretas en textos narrativos específicos -naturales o ficticios. Esa es precisamente la razón para que hayamos emprendido este abordaje acerca de una de las formas narrativas más polémicas, prolíficas y singulares de la actualidad literaria latinoamericana: el mini-cuento.

Nos referiremos en primer término al proceso global relacionado con la comunicación lingüístico-estética a través del texto narrativo en general. intentamos luego una muy breve diferenciación relacionada con los niveles de longitud de la narración (extensa, breve, brevísima), para entrar después en un acercamiento al procesamiento cognoscitivo de las mismas. La parte final se referirá tanto a las posibilidades pedagógicas que ofrece la narración en cuanto tipo de discurso, como al cuento brevísimo y su valor en los procesos de enseñanza de la literatura. Casi todos los mini-cuentos hispanoamericanos cuyos títulos cito, aparecen recogidos en Epple (1990).

A fin de evitar ambigüedades en la definición de lo breve, y aunque estamos conscientes de que la longitud no es un factor determinante en la caracterización de los géneros o subgéneros, partimos de un criterio tan arbitrario como necesario para poner límites a la definición y extensión de lo que será catalogado como mini-cuento: entenderemos por mini-cuento todo texto narrativo de ficción cuya longitud se ubique entre una línea y dos páginas de imprenta de formato mediano. Ejemplos ilustradores al respecto pueden ser “El dinosaurio”, de Augusto Monterroso y “Continuidad de los parques”, de Julio Cortázar.

## 2. Narrar y comunicarse

Son en realidad las voces del narrador y las de los otros personajes las que revisten el texto narrativo de cierta fisonomía específica. En toda narración, el emisor de la historia suele colocarse objetivamente fuera de lo que está relatando: por lo general el contenido de una narración se emite desde fuera de ella misma.

Como primera cuestión de interés para la caracterización comunicativa de la narración, cabría plantear aquí lo relativo a la vinculación existente entre el autor y el narrador. Lo primero que hay que precisar es que, dejando aparte el morfema gramatical que marca los verbos a nivel local, toda narración es enunciada a partir de una primera persona. Ante la presencia del texto narrativo y en un acto de enunciación creado para tal fin, el receptor concreto intuye como primera instancia la existencia de una apelación que le hace un emisor bajo la fórmula: [YO NARRO (algo) (para usted)]

Lo que pudiera ocurrir es que, dentro del enunciado, el narrador decida “ausentarse” o permanecer presente en la historia que aspira relatar. Heterodiegético y homodiegético son los términos que utiliza Genette (1989) para distinguir lo que -eludiendo el problema de las formas gramaticales- prefiere tipificar como “actitudes narrativas”.

El autor “delega” en el narrador la responsabilidad de la historia que se relata. El narrador sería entonces una especie de sustituto textual del creador original del enunciado: un “autor textual” o entidad ficticia a quien corresponde la tarea de enunciar el discurso. Inicialmente, en el acto de creación del texto, el narrador es en verdad una delegación del autor (un desdoblamiento). Más adelante, ese narrador alcanza un cierto nivel de independencia como voz que relata (como autor textual), durante el acto de lectura, y se transforma en lo que ha sido tipificado como un autor modelo para el receptor, noción que para algunos parece coincidir con la de autor implícito o autor implicado.

En el caso específico del discurso narrativo, no creemos, según sostienen algunos autores, que el narrador y el autor implícito sean dos instancias demasiado diferentes: ambos sólo son posibles desde la perspectiva del lector concreto y parece difícil que éste haga una distinción tan elaborada (narrador/autor implícito) a la hora de adentrarse en el texto. Cuyo ya se ha dicho, tratándose de narraciones, siempre subyace a la lectura una voz textual que cuenta, independientemente del punto de vista reflejado en el enunciado: sin entrar en detalles extratextuales, esa voz textual es precisamente la que desde el punto de vista psicolingüístico representa al autor implícito en el proceso comunicacional. Por otra parte, el narrador es un integrante más del texto un rasgo formal-uno de los factores imprescindibles, puesto que sin una voz que narre es imposible materializar la narración, aunque esa voz este a veces excesivamente oculta hasta el punto de que se llegue a confundir el texto con otro orden discursivo (el descriptivo, por ejemplo.) El texto es, a su vez, y sin duda, un producto del emisor original, el autor concreto. Ello se debe a que, como afirma Cros (1986), la noción de narrador es operativa, viene dada por algo así como un “efecto de lectura”, una instancia regida fundamentalmente por el acto de la escritura. De alguna manera, la voz que narra un texto guarda una estrecha vinculación con el receptor del mismo: constituye el nexo que hace posible que la secuencia de acciones del discurso sea percibida por quien lo lee y escucha.

Por otro lado, todo acto de producción discursiva implica desde un principio la existencia de un destinatario, caracterizado también por diversos niveles de abstracción. En el caso de la narración, tal destinatario apunta en una instancia inicial hacia lo que buena parte de los investigadores define como NARRATARIO, disímil naturalmente del lector concreto o real y también del lector implícito (aquel destinatario quimérico capaz de satisfacer todas y cada una de las exigencias planteadas casi siempre de manera intuitiva por el productor del texto).

Al igual que la de narrador en primera persona, y aun cuando no se la marque directamente en el desarrollo del discurso, la función del narratario es subyacente a toda narración desde el mismo comienzo del acto de enunciación. Similar a la noción de autor concreto, la de lector real constituye un rasgo extratextual y se refiere al consumidor activo del discurso; también se le conoce como lector empírico. En contraste, el lector implícito es una especie de imagen virtual subyacente al texto, que permite al autor codificar la narración tanto en el nivel superficial como en el profundo.

### **3. Un modelo cognoscitivo para el narrar**

Este mecanismo comunicacional vale igual para cualquier tipo de texto narrativo, independientemente de su extensión, pero resulta mucho más importante al momento de explicar las estructuras narrativas breves, como el cuento, o brevísimas, como el mini-cuento.

Porque si bien en las narraciones muy extensas, emisor y receptor coinciden en un “pacto de lectura” que permite desviarse de la historia, hacer digresiones o salirse de ella para insertar descripciones, argumentos o exposiciones colaterales, en el caso de mini-cuento, el narrador está prácticamente obligado a mantener sintonizado al destinatario bajo el efecto de interés de la historia que le relata directamente o le sugiere. Busquemos una explicación posible para ese fenómeno, a partir de un esquema global de la narración:

Teun van Dijk (1980, 1983) propone un modelo explicativo de la narración integrado de la siguiente manera:

Según él, un texto narrativo se refiere primordialmente a acciones de personas, lo cual lleva a un segundo plano las descripciones de circunstancias, objetos u otros sucesos. Defiende también el “criterio del interés” referido por diversos investigadores: “...un hablante sólo explicará unos sucesos que en cierta manera sean interesantes” (1980, p. 154). Esto implica que las acciones de un relato deben de alguna manera romper con la cotidianidad a través de fenómenos como la intriga, la extrañeza, el sensacionalismo o la extravagancia, para mencionar sólo cuatro posibilidades. El mismo hecho de que una acción aparente sea demasiado evidente dentro de un relato puede constituir su significado como “gancho” atractivo para quien lo lee. Del criterio del interés surge lo que van Dijk llama una primera superestructura: la COMPLICACIÓN. Ante la misma, las personas (los personajes) reaccionan, lo que conduce a la supuesta búsqueda de una RESOLUCIÓN. Esas dos categorías (complicación y resolución) pasan a constituirse, según el autor, en el núcleo del texto narrativo, denominado SUCESO. Pero todo suceso ocurre siempre dentro de unas circunstancias determinadas (situación, lugar, tiempo, etc), i. e. dentro de un MARCO.

Marco y suceso se juntan para constituir un EPISODIO y a la serie de episodios de un mensaje narrativo se le denomina TRAMA. Ahora bien, la mayoría de los narradores no se limita a una repetición mecánica de los sucesos que se cuentan sino que se inmiscuye en ellos, tiende a valorarlos, aportando impresiones, opiniones, etc. Esto último vendría a ser la EVALUACIÓN, que unida a la trama, permite delimitar la HISTORIA.

En ciertos casos algunos textos narrativos implican también la existencia de categorías como el EPÍLOGO y el ANUNCIO, los cuales tienen más finalidad pragmática que semántica, pero que resultan sumamente interesantes para nuestro enfoque sobre la estructura del cuento literario, por cuanto de algún modo apuntan más hacia cuestiones contextuales que textuales y están dirigidas a llamar la atención del receptor desde una óptica del distanciamiento. Mientras el anuncio tiene que ver con que el narrador busca colocar al receptor en una situación típica de la comunicación a través del texto narrativo (“esto es un cuento”, “me contaron esto”, “se lo digo como me lo dijeron”, “alguien

le contó esto a...”, “había una vez”...), el caso más típico del epílogo vendría a ser la MORALEJA, tan común en las fábulas y en algunos cuentos clásicos para niños.

#### 4. La longitud del narrar

Hagamos primero la salvedad de que el mencionado modelo parece poco aplicable a cierta tipología de textos narrativos como la biografía, la noticia, el reportaje y el testimonio. Y se intentara adecuarlo a formas como el cuento y la novela y el mini-cuento, pudiera proponerse que en el caso del cuento -sobre todo del llamado cuento anecdótico, o sea el que se fundamenta en la relación transparente de una historia- la base fundamental de la superestructura radique en la focalización del narrador en torno a una sola complicación y resolución. En ese caso, el resto de los factores intervinientes pudieran pasar a un segundo nivel, pero cuando se trata de cuentos que tienden más hacia el modelo “lírico” (cfr. Baldeshwiler, 1993, Barrera, 1993), la concentración del discurso, puede inclinarse hacia el marco o la evaluación. Para narraciones extensas como la novela, las complicaciones pudieran ser varias y estarían de alguna manera interconectadas, igual que sus posibles resoluciones, aunque también en tales casos el narrador pudiera colocar el énfasis en alguna superestructura particular (la complicación, el marco, el suceso, la resolución, etc.)

Pero en lo que se refiere al mini-cuento, el esquema citado no funcionaría globalmente como ha sido descrito, sino de manera parcializada: se entiende entonces que al tratarse de un mini-cuento, el narrador no sólo focaliza su punto de interés en un solo tema, sino que además parece forzado a quedarse apenas en una o dos de las instancias descritas por van Dijk, casi siempre el principal nivel escogido por el emisor es o la complicación misma o el suceso o el episodio más importante. Rara vez habría de quedarse el diseño del mini-cuento en factores como la evaluación, la trama, el marco o el epílogo, aunque no faltan tales casos. En casos como el de la moraleja o la evaluación, puede ocurrir que sean sugeridas por el desarrollo planteado, pero casi nunca constituyen su principal punto de interés.

Es decir, el diseño estructural del mini-cuento parece que debe ajustarse muy bien a la relación concreta específica de la historia. Puede renunciar a todo menos a su narratividad: ello implica que todo mini-cuento debe aludir directa o indirectamente a una secuencia, aunque sea mínima, de acontecimientos desarrollados en el eje temporal, factor que, como ya se ha dicho, es imprescindible a la hora de precisar el nivel narrativo de cualquier texto (cfr. Sánchez, 1992).

Puede decirse también que la utilización conjunta de la complicación y la resolución sea un elemento bien importante en la elaboración discursiva de un mini-cuento (cfr. para ello, las muestras recopiladas en Epple, 1990, Fernández, 1990 y Rojo, 1993). De allí que la mayoría de ellos destaque en su micro-estructura la presencia de lo que Edmundo Valadés (1993) llama “un inesperado golpe final de ingenio, cristalizado en contadas líneas, en una fórmula compacta de humorismo, ironía, sátira o sorpresa, si no todo simultáneo” (p.286). Es justamente ese “golpe final” y certero lo que parece resaltar en el hilo comunicativo que es preciso establecer entre la historia relatada en el mini-cuento y quien la recibe: una especie de efecto similar a lo que en boxeo denominan “gancho al hígado”, que generalmente surge de modo inesperado, razón por la que desconcierta, sorprende, asusta, o conmueve.

Por otra parte, cada una de las categorías implícitas en la superestructura de un cuento -sea brevísimo o no- se relaciona con lo que van Dijk denomina una “macroproposición”. Se trata de un recurso mental que permite al receptor compendiar los significados, desechando lo accesorio, para incorporar la información nueva a lo que en psicología se conoce como “memoria semántica”, la cual a su vez -y en términos muy simplificadores- no es más que el conjunto de marcos de conocimiento poseídos por una persona. En ese nivel, el receptor tiene la posibilidad de relacionar la información recibida con otros “datos” ya instaurados en su caudal de experiencia. “Un relato que se autoconmina

a abrir, desarrollar y cerrar su ciclo narrativo en el escaso margen de unas cuantas líneas, requiere, de manera crítica, fundarse en esos marcos preexistentes” (Pacheco y Rojo, 1993, p. 33).

Y ese procedimiento de interrelación entre “información dada” e “información nueva” se lleva a cabo mediante estrategias cognitivas como la inferencia, la asociación, la deducción, la referencia, la comparación, etc.

La propuesta implícita en buena parte de los mini-cuentos suele aprovecharse de este recurso para lograr importantes efectos de sugerencia. De allí que sus temáticas múltiples vayan desde la simple recreación estética de chistes populares (cfr. “Anito”, de Guillermo Cabrera Infante, cubano, o “El hombre invisible de Gabriel Jiménez Emán, venezolano) hasta la recurrencia a mitos de la antigüedad clásica (cfr. “La tela de Penélope”, de Augusto Monterroso, guatemalteco, “Helena y Menelao”, de Marco Denevi, argentino), sin olvidar tópicos de sátira política (cfr. “Golpe” de Pía Barros, chilena), social (“Diálogo de sordos”, de Fernando Alegría, chileno, “Estado de sitio”, de Elena Poniatowska, mexicana), histórica (“Los descubridores”, Humberto Mata, venezolano) o meta-lingüística (“Este cuento”, de Ariel Muniz, uruguayo).

## **5. Narración mínima y enseñanza de la literatura**

Como subgénero perteneciente a uno de los órdenes discursivos más importantes para caracterizar la conducta lingüística del hombre, el mini-cuento puede constituir entonces un importante recurso pedagógico para estimular y contribuir a la consolidación de la competencia narrativa.

Su organización estructural parece cognoscitivamente sujeta a los mismos procesos globales inherentes a cualquier otro tipo de narración ficticia, con la particularidad sui géneris de su brevedad, que es justamente lo que hace la diferencia. Esta conduce a su vez al establecimiento mental de una serie de procesos psicolingüísticos altamente vinculados al desarrollo de habilidades perceptivas determinantes para los mecanismos de aprehensión de significados: inferencia, co-referencia, ambigüedad, metaforización, intertextualidad, etc.

El hecho de que por lo general sus contenidos tiendan a sacrificar demasiado la esencia de lo narrativo es precisamente lo que facilita las posibilidades de procesamiento por parte del lector aunque la mayoría de las veces su organización superestructural comprenda superficialmente sólo una o dos de las partes que van Dijk organiza como modelo global de los textos narrativos ( que sólo vale para los textos narrativos breves de ficción). Así, la tarea perceptual a ser ejercida por el receptor radicaría en “armar cognoscitivamente el conjunto, partiendo de las claves superficiales (y casi siempre parciales) que le aporta el texto.

Rasgos tipificadores de la narración en general -como el desplazamiento temporal y la prevaricación o posibilidad de inmiscuir al receptor en el plano de lo ficticio- constituyen la base primordial de referencia para la adecuada percepción de los significados implícitos en un mini-cuento. Su secreto polisémico descansa precisamente en propiciar grandes esferas de significado y referencia, a partir de un mínimo inventario de palabras. Y es que, como en los buenos poemas, la activación de los contenidos del mini-cuento se sustenta generalmente en la red de interrelaciones que puede elaborar el lector a partir de la información subyacente en el texto. En tales casos, el proceso comunicacional mediante lo narrativo tiene su asidero primordial en la disponibilidad con que el receptor decide enfrentar la lectura del mini-cuento. Siempre habrá de estar consciente de que se trata de un proceso de indagación lectora en el que no toda la información aparece explícita en la estructura superficial del relato, que en ocasiones puede ser aparentemente trunca o desviada. Este hecho coloca al mini-cuento en una posición distinta a la del resto de las tipologías narrativas: en la

mayoría de los casos, la novela suele mostrar mucho de lo que contiene y -diversificada como se exige al lector más bien una organización mental y una esquematización que facilite su comprensión global, partiendo fundamentalmente de vínculos intra-textuales. Es decir, la novela conmina a una lectura horizontal de sus significados.

El cuento muestra un poco menos pero conduce al mismo tiempo al establecimiento de una armazón narrativa, aun- que sea mínima, que por lo demás debe estar justificada a partir de los datos contenidos en el texto. Es decir, también convoca a una lectura intratextual, pero de manera un tanto más constreñida y menos libre que la novela. Lo que distingue al cuento de la novela es en todo caso su carácter más autosemántico y la necesidad del lector de someterlo a una interpretación vertical -secuencia- de los significados, a fin de adquirir algún sentido para el lector (cfr. Pacheco y Barre-ra, 1993, Leañez A., 1993).

El mini-cuento, por su parte, tiene la apariencia superficial de las carencias y la virtud de la concentración de la información en muy pocas líneas. Fuerza entonces los procesos perceptuales hacia un procedimiento de expansión y correlación de significados que permiten salirse de los límites locales para proyectarse casi siempre hacia las relaciones inter-textuales. Exige también una percepción horizontal pero externa, entre el texto leído y otros coexistentes, dirigida fundamentalmente hacia la co-referencia.

Cuando ha sido logrado y siempre que la intención del productor esté clara al respecto, un mini-cuento es un tipo de texto mucho más dependiente del contexto psicológico que los demás sub-géneros narrativos. A diferencia del cuento y la novela, resulta un género narrativo parasemántico por excelencia. De allí que antes que despreciarlo peyorativamente debido a la aparente insignificancia de su longitud, la escuela deba aprovecharlo mucho más, a la hora de estimular procesos cognoscitivos relacionados con la lectura de lo literario y con la ejercitación de los procesos psicolingüísticos relativos a la narratividad.

Estos rasgos tan específicos de un sub-género narrativo como el mini-cuento se ofrecen al docente de lengua y literatura como una interesante base para estimular el desarrollo y la consolidación de una habilidad tan vinculada a la esencia de lo humano como la narración. En tal sentido, la utilización recurrente de esta clase de textos, no sólo acercaría un poco más al disfrute de lo literario, sino que pudiera contribuir adicionalmente en la ejercitación de habilidades psicolingüísticas vinculadas con procesos cognoscitivos y metacognoscitivos importantísimos para el manejo de la competencia comunicativa en general y para la competencia literaria, en particular. Procesos psicolingüísticos relativos a mecanismos de procesamiento textual como la inferencia, la referencia, la interpretación metafórica, la ampliación de significados y la interrelación de marcos de conocimiento, pudieran muy bien ser estimulados pedagógicamente a partir de la utilización de estrategias pedagógicas que tengan como eje la lectura placentera y el comentario espontáneo de mini-cuentos. Esto, sin duda, convierte una forma de narración mínima en un máximo recurso de aula que, al mismo tiempo, muestra otras caras de la literatura cuya aceptación previa pudiera motivar al estudiante hacia el conocimiento de formas narrativas más extensas (el cuento, la novela, el testimonio, la biografía) y, en consecuencia, exigentes de procesos distintos de lectura.



## BIBLIOGRAFIA

- BAL, Mieke  
1987. Teoría de la narrativa. Madrid, Cátedra.
- BALDESHWILER, Eileen  
1993. "El cuento lírico: esquema para una historia",  
en Pacheco y Barrera (1993), pp. 165-172.
- BARRERA LINARES, Luis  
1993. Texto y contexto de la comunicación literaria.  
El caso venezolano de Oswaldo Trejo. Tesis Doctoral.  
Caracas, Universidad Simón Bolívar.
- BOOTH, WAYNE  
1961. The rhetoric of fiction. Chicago.
- CROS, Edmond  
1986. Literatura, ideología y sociedad. Madrid, Gredos.
- EPPLE, Juan Armando  
1990. Brevísimas relaciones. Antología del micro-cuento  
hispanoamericano. Santiago de Chile, Edit. Mosquito.
- FERNÁNDEZ, F., Antonio  
1990. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas  
hispanicas. Madrid, Edición Fugaz.
- LEÑEZ A., Carlos+  
1993. En busca del cuento perdido. Caracas, Universidad  
Simón Bolívar (inédito).
- MARTIN, Wallace  
1987. Recent Theories of Narratives. Cornell University Press.
- PACHECO, Carlos y Luis BARRERA LINARES  
1993. Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones  
a una teoría del cuento. Caracas, MonteÁvila. y Violeta Rojo  
1993. "El minicuento: hacia una definición de tipo  
discursivo", en Tierra Nueva, 6. Caracas, ediciones Tierra Nueva, pp. 29-39.
- ROJO, Violeta  
1993. El mini-cuento hispanoamericano: propuestas para  
una caracterización discursiva. Tesis de Maestría.  
Caracas, Universidad Simón Bolívar.
- SÁNCHEZ de R., Irayda  
1992. Hacia una tipología de los órdenes del discurso.  
Trabajo de ascenso para la categoría de Titular.  
Caracas, Instituto Pedagógico (UPEL).
- TOOLAN, M.  
1988. Narrative and Critical Linguistics. Londres, Routledge.
- VALADÉS Edmundo  
1993. "Ronda por el cuento brevísimo", en Pacheco y  
Barrera (1993), pp. 281-292.