MONTEAGUDO 3.ª Época – N.º 28. 2023 – Págs. 153-174

La construcción textual y referencial del cuento: la lingüística textual, la retórica cultural y la teoría del profesor Mariano Baquero Goyanes. Una aproximación a *El espejo y la máscara* de Jorge Luis Borges [1]

The textual and referential construction of short story: Text linguistics, cultural rhetoric and professor Mariano Baquero Goyanes' theory. An approach to *El espejo y la máscara* by Jorge Luis Borges

Vladimer Luarsabishvili
New Vision University, Tbilisi (Georgia)

Resumen:

El propósito de nuestro trabajo es investigar el papel del texto y del referente en la formación del discurso literario desde la perspectiva, en una dimensión textual, de la Retórica cultural y los planteamientos de Mariano Baquero Goyanes. Así pues, nuestro artículo consta de tres partes: después de una introducción, en la primera parte comentamos brevemente las peculiaridades básicas del género narrativo, a lo cual sigue la caracterización del subgénero cuento realizada magistralmente por Mariano Baquero Goyanes, sin perder de vista la función del referente en la construcción de la tensión narrativa mediante la construcción de diferentes modelos de mundos. En la segunda parte describimos la relación entre referente y texto en el cuento de Jorge Luis Borges *El*

Abstract:

The purpose of our paper is to investigate the role of text and referent in the formation of literary discourse from the perspective, inside a textual dimension, of Cultural rhetoric and the proposals by Mariano Baquero Goyanes. Thus, our article consists of three parts: after an introduction, in the first part we briefly comment on the basic peculiarities of the narrative genre, followed by the characterization of the subgenre of short story masterfully carried out by Mariano Baquero Goyanes, without losing sight of the role of the referent in the construction of narrative stress through the construction of different models of worlds. In the second part we describe the relationship between referent and text in Jorge Luis Borges' short

espejo y la máscara revelando las estructuras semántico-extensionales y su integración en el ámbito textual manifestada en la microestructura del cuento. En la tercera parte ofrecemos las conclusiones de este trabajo.

PALABRAS CLAVE:

Texto, referente, cuento, modelo de mundo, Retórica cultural, Mariano Baquero Goyanes, Jorge Luis Borges.

story *El espejo y la máscara*, revealing the extensional-semantic structures and their integration in the textual realm manifested in the microstructure of the story. In the third part we offer the conclusions of this work.

KEY WORDS:

Text, referent, short story, world model, Cultural rhetoric, Mariano Baquero Goyanes, Jorge Luis Borges.

0. Introducción

Mariano Baquero Goyanes ha explicado que es característico de cada época poseer un medio de expresión propio dentro del que se distinguen las sensibilidades de los hombres que la forman, como es el caso del teatro en el Siglo de Oro o de la literatura narrativa en el siglo XIX, cuando la novela ofreció a lectores un lenguaje directo junto con la tesis ideológica, logrando convertirse, de esta manera, en un instrumento útil de la educación (Baquero, 1949a: 118-119). Varias características de la novela, las relacionadas con la narratividad, además de la posibilidad de presentarse en una forma breve, fueron heredadas por el cuento, que al final del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX se convirtió en un subgénero narrativo de extraordinaria expresión artística y cultural.

En este artículo perseguimos interpretar las ideas teórico-literarias y crítico-literarias de Baquero Goyanes y su relación con los estudios lingüístico-textuales y retórico-culturales, así como destacar las características esenciales del cuento de Jorge Luis Borges *El espejo y la máscara* basándonos en este gran estudioso del cuento, y así demostrar la potencia del cuento, como subgénero narrativo, en la transmisión de las peculiaridades culturales mediante una imagen condensada de la vida. La construcción del texto y el volumen referencial del cuento permiten alcanzar un efecto artístico mediante un proceso de *intensionalización* o conversión del referente o extensión en texto o intensión (Albaladejo, 1990; 1992: 27-31). Para ello, utilizamos las aproximaciones a la construcción lingüística textual desarrolladas en los trabajos de János Sándor Petőfi y ampliadas, posteriormente, en las investigaciones de Tomás Albaladejo. En particular, destacamos el papel de la *Teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo* (TeSWeST, *Te*xt-

*S*truktur *We*lt *S*truktur *T*heorie) elaborada por Petőfi (Petőfi, 1973; 1975; 1978) y su ampliación mediante el componente de representación en la TeSWeST ampliada I (Albaladejo, 1981) y el componente pragmático en la TeSWeST ampliada II (Albaladejo, 1983), señalando el papel del *código comunicativo retórico-cultural* (Albaladejo, 2016: 22-23; 2019: 101 y ss.; Luarsabishvili, 2021; 2022) en el proceso de la conexión cultural que se produce entre el autor y sus lectores.

1. El género narrativo

Un importante desarrollo del estudio de género narrativo tuvo lugar en los trabajos de los estructuralistas franceses que se apoyaron en los textos del formalista ruso Vladimer Propp, cuya *Morfología del cuento* (Propp, 1971) describe y aplica la metodología del análisis de textos narrativos. Otros referentes en el estructuralismo literario desarrollado en el ámbito francés fueron, entre otros, Roland Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva y el antropólogo Claude Lévi-Strauss, que desarrolló un modelo narratológico para estudiar los mitos (Rudrum, 2002). Susana Onega y José Ángel García Landa, en su "Introducción" escrita para el libro *Narratology: An Introduction*, ofrecen la definición de la narratología, un análisis de la estructura narrativa y una reseña histórica de la disciplina, es decir, la teoría narrativa antes de 1950 y las aproximaciones contemporáneas a la narratología (Onega, García Landa, 2014). Los estudios de Mariano Baquero Goyanes (1949a; 1949b; 1963; 1964; 1972; 1974a; 1974b; 1975; 1981; 1988; 2006; 2022) son imprescindibles para el conocimiento y la explicación de la narrativa y se caracterizan por ser una combinación inigualable de gusto literario y acierto intelectual en grado máximo.

1.1. El cuento como subgénero narrativo

Indica María José Talavera Muñoz que el cuento empezó su larga e interesante andadura desde las páginas impresionantes de la literatura del Cercano Oriente, Egipto, Grecia, Roma, India y China y se desarrolló en dos etapas bien destacadas: la primera, que fue más primitiva, en la que se observa una mezcla de diferentes elementos y géneros culturales, como es el caso de la *Historia* de Heródoto, y la segunda, en la que el cuento se formó como subgénero independiente narrativo, como es el caso de los relatos de Luciano de Samosata. Pasando por las etapas del Romanticismo, gracias a su brevedad de exposición, y del Realismo, se desarrolló con mayor fuerza como un subgénero narrativo en los textos de Juan Eugenio

Hartzenbusch y Gustavo Adolfo Bécquer, siendo posible englobar un conjunto temático narrativo en las obras de Benito Pérez Galdós o Clarín. En el siglo pasado logró convertirse en un espacio de protesta que delimita cualquier tipo de progreso, representándose en los trabajos de Azorín, Valle-Inclán, Baroja, Miró y Unamuno en las primeras décadas del siglo y posteriormente en el exilio español en las obras de Max Aub o Francisco Ayala, entre otros. Posteriormente, a lo largo del todo el siglo xx, se observa el cultivo de este género narrativo en los textos de los representantes de diferentes generaciones en las décadas de los 60, 70, 80 y 90 del siglo xx (Talavera Muñoz, 2010).

1.1.1. El cuento en la obra de Mariano Baquero

Mariano Baquero ha realizado uno de los estudios más rigurosos que existen sobre el género narrativo, al que dedicó muchas páginas llenas de inteligencia crítico-literaria, su saber y su amor por la literatura, destacando las características esenciales –textuales y comunicativas– del cuento (1949a; 1964; 1972; 1974; 1981; 1988; Encinar, 2020) y de la novela (1949b; 1975a; 1975b; 1988; Baquero Escudero, 2020). Su prolífica y riquísima obra creó un fundamento firme y abrió un nuevo camino en los estudios del cuento dentro de nuevas corrientes histórico-literarias, teórico-literarias y crítico-literarias, ofreciendo a los investigadores de diferentes campos de los Estudios Literarios nuevas herramientas para la interpretación de los textos narrativos. Antonio García Berrio indica al respecto:

> Caracterizaciones fundamentales en la teoría de la prosa de los formalistas rusos, difundidas modernamente a los teóricos de todo el mundo, como la de la estructura del cuento como campanada o nota lírica instantánea en oposición al componente prolongado, discursivo, del texto novelesco, constituían ya arraigadas formulaciones intuidas por Baquero y participadas a sus discípulos, entre quienes yo me encontraba, a través de su paciente, aguda y amante lectura de los más variados discursos narrativos de todos los tiempos en todas las literaturas, muchos años antes de la difusión de los textos formalistas en Occidente. Con toda certeza, y lo digo con sobrada experiencia personal, es un fenómeno típico de convergencia natural de aptitudes, interés e instinto crítico lo que acomuna a Baquero Goyanes, encerrado en la circunstancia interior española de sus mejores años de formación y desarrollo, con la de hombres como Eikhenbaum, Šklovskij, Tomaševskij, también forzados por las circunstancias a un encierro y silencio, de causas quizás distintas a las de nuestro gran crítico español, pero de muy semejantes consecuencias peculiarizantes (García Berrio, 1984a: 370).

También en un reciente trabajo, Antonio García Berrio valora la significación de la intuición crítica y las aportaciones de Mariano Baquero, en sintonía con las del Formalismo ruso, mucho antes de su divulgación y conocimiento en España:

> Valga un solo ejemplo deslumbrante ahora, entre tantos otros posibles: el de la coincidencia en la decisiva definición baqueriana del cuento frente a la novela, en una proximidad conceptual asombrosa con ejemplos equivalentes de Eikhenbaum a Tyniánov, con el símil sobre el cuento de la piedra caída en el estanque y la progresión concéntrica de las ondas creadas en el agua. (García Berrio, 2020: 23).

Distinguiendo la novela del cuento, explica Mariano Baquero que un rasgo característico de la novela es su composición analítica, mientras que el cuento cuenta con otra peculiaridad, la de lo sintético, ya que es un producto basado en la síntesis que, tanto por su técnica de creación como por su intención, se distingue en ello de la novela. Los novelistas observan la vida desde lejos, ofreciendo horizontes amplios llenos de muchas criaturas, a lo que los autores de cuentos oponen una imagen condensada, capturando un momento concreto de la vida que, a pesar de revelarse en pequeños detalles, conlleva la plena grandeza de la vida humana. Estos detalles, estos fragmentos son los que nos ofrecen de la manera más exhaustiva un significado de las cosas que, con una compleja sensibilidad de un golpe, crean el recuerdo en la memoria del lector, destacando el papel eminente del argumento en este subgénero narrativo. Lo que forma la estructura de la novela –el diálogo, la descripción del paisaje y la descripción psicológica– puede estar ausente, total o parcialmente, en el cuento; puede poseer un papel accesorio, pero no decisivo, a pesar de que, como indica Mariano Baquero, hay cuentos casi totalmente dialogados:

> Los estrechos límites del cuento son, por tanto, los que crean una serie de características que lo diferencian radicalmente de la novela. En ésta, diálogos, descripción del paisaje y descripción de las psicologías, son tres elementos importantísimos que al pasar al cuento sufren una profunda transformación. […] El cuento puede necesitar o no de diálogo, pero siempre en proporciones reducidísimas: lo indispensable. El diálogo es elemento accesorio, y mientras que en la novela nos sirve para obtener la ficha psicológica de los personajes hablantes, en el cuento es un elemento narrativo más, y ha de ser manejado con precisión, con la misma emotiva precisión con que *Clarín* lo utilizó en sus cuentos. […] Son muchos los cuentos narrados sin ningún diálogo, en especial los subjetivos, los protagonizados por el propio narrador: v. gr., *Mi suicidio*, entre otros muchos de la Pardo Bazán, muy aficionada a este tipo de narración. Por el contrario, hay cuentos casi totalmente dialogados, como las artificiosas *Novelas-relámpagos* que Alfonso Pérez Nieva publicaba en *Blanco y Negro*, o la mayor parte de los de Benavente (Baquero Goyanes, 1949a: 126-128).

La ausencia o menor presencia del diálogo y de las descripciones tanto psicológicas como paisajísticas nos lleva al descubrimiento del componente esencial del cuento, el argumento, al que están subordinados todos los otros elementos reducidos del texto

narrativo. La "sencillez argumental", como la llama Baquero, es bien observable en la evolución histórica del cuento:

> Considérese la evolución que el género *cuento* ha sufrido: en sus comienzos servía para narrar ficciones moralizadoras; en el Renacimiento equivale a narración de hechos curiosos, explicación de refranes, relación de anécdotas o chistes. En el siglo XIX –y tras los excesos románticos– pasa a reflejar figuras y hechos cotidianos, humanísimos. Precisamente esa sencillez argumental, ese carácter de narración de *sucedidos*, nos sirvieron para explicar que algunos escritores evitasen la palabra *cuento* por creerla apropiada solamente para relatos fantásticos y fabulosos, y no para los de trama sencilla que ellos comenzaban a cultivar (Baquero Goyanes, 1949a: 134).

Mariano Baquero sitúa el cuento entre poesía y novela, toma de la primera la gracia, el riesgo de límite y la delicada intención, y de la segunda tanto la profundidad psicológica como los elementos narrativos (Baquero, 1949b; 1974: 44 y ss.). Efectivamente, lo que ayuda a entender y hacer más claro el mensaje semántico del cuento no es ajeno a su tono poético, destacando un papel de vibración emocional en la construcción del cuento que le distingue de la novela (Baquero, 1974: 38, 43). De esta manera, el cuento se caracteriza por una representación artística lingüística muy condensada, densa y emocionalmente muy vívida, alcanzada mediante una perfectamente estilizada conversión del referente en texto, es decir, mediante la intensionalización, por la que el referente llega a ser intensión, significado. La conexión del referente con el texto se observa dentro de la Poética lingüística (García Berrio, 1994: 69 y ss.), indicando, por una parte, la necesidad del estudio del cuento mediante herramientas lingüísticas y, por otra, destacando la naturaleza poética del cuento, relacionándola, además de su estrecha conexión con la Poética, con otra ciencia clásica del discurso como es la Retórica (García Berrio, 1994: 210-218). La relación que existe entre el referente y el texto es, por su carácter bidireccional, lo que hace posible la ampliación del marco metodológico para el estudio del cuento, incluyendo las aportaciones lingüístico-textuales que describen la estructura del texto relacionándola con la estructura del mundo (con su ampliación mediante los componentes de representación y pragmático) y enriqueciendo y diversificando las líneas del estudio mediante un código comunicativo retórico-cultural que hace comprensible las ideas y contenidos del autor para un lector y cimienta las relaciones que existen entre el referente y el texto.

1.1.2. Cuento, texto y referente

Reflexionando sobre la relación entre texto y referente dentro del género narrativo que nos ocupa y observando las características del cuento destacadas

por Mariano Baquero Goyanes, Tomás Albaladejo nota que "un rasgo decisivo de las explicaciones de Baquero a propósito de la distinción entre los subgéneros narrativos es la asociación que hace entre el contenido, o referente, y el tono del tratamiento de dicho material referencial" (Albaladejo, 1996: 82). Efectivamente, un descubrimiento de los aspectos semántico-extensionales del signo lingüístico facilita un entendimiento de los elementos del texto por los cuales el autor construye un mundo en el que transcurre la vida de los personajes del cuento mediante la ficcionalidad, es decir, dentro de los mundos ficticios, fantástico-referenciales de la obra, que puede ser descifrada mediante la activación del código comunicativo retórico-cultural.

El referente o, *más precisamente,* la estructura de conjunto referencial (Albaladejo, 1998: 44) es un elemento extensional que encuentra su lugar en su proyección dentro del texto mediante un proceso de intensionalización, realizándose así la transformación del material extensional en intensión textual y form*á*ndose las unidades macroestructurales por su naturaleza semántico-intensional, facilitando y a la vez condicionando el encuentro del referente con el texto. Este encuentro, que construye un puente asociativo entre el texto y el mundo, forma la base de la teoría que puede explicar los elementos semántico-extensionales del texto narrativo, además de ofrecer un instrumento sumamente útil para el entendimiento de los diferentes componentes del texto. La Teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo que fue elaborada por János S. Petőfi y ampliada en los años 1981 y 1983 por Tomás Albaladejo funciona como modelo teórico de multiperspectiva para la elucidación de los aspectos semántico-extensionales en diferentes textos pertenecientes al género narrativo.

El conjunto referencial está compuesto, por una parte, por los personajes y acontecimientos que están descritos en el texto narrativo y, por otra, por las acciones que realiza el autor para componer un texto, todo ello dentro de un conjunto de seres, procesos, estados, acciones e ideas. Para la formación, es decir, la creación y activación del conjunto referencial, es necesario introducir dos componentes adicionales en el entendimiento del texto: uno es el de representación, aportado en la TeSWeST ampliada I (Albaladejo, 1981), primera ampliación de la teoría estándar de Petőfi (TeSWeST estándar), y el otro es el componente pragmático que forma base de la siguiente ampliación de la mencionada teoría, la TeSWeST ampliada II (Albaladejo, 1983). El referente puede ser obtenido mediante la construcción de distintos tipos de modelos del mundo.

1.1.3. El modelo de mundo y la estructura sintáctico-semántica del texto

Los diferentes tipos de los modelos de mundos (I, II y III) representan un fundamento firme y plural para que el autor construya un texto con los rasgos de la ficcionalidad; de esta manera, el modelo del mundo de lo verdadero (tipo I), de lo ficcional verosímil (tipo II) y de lo ficcional no verosímil (tipo III) determinan la construcción de conjunto referencial que está conectada con el texto narrativo, transformándose en la macroestructura del texto, es decir, en su estructura de carácter sintáctico (Albaladejo, 1990; Rodríguez Pequeño, 1995; 2008). Para la producción del texto narrativo y para atribuirle las características de la ficcionalidad, se produce un proceso de intensionalización como una parte de la mímesis (Aristóteles, 1974; Auerbach, 1979; Tatarkiewicz, 1988; Rodríguez Pequeño, 1995; Albaladejo, 1992; 1998; Garrido Domínguez, 2011): el autor construye un conjunto referencial utilizando un modelo del mundo de tipo II o de tipo III, lo que es natural teniendo en cuenta un carácter referencial de la ficcionalidad (Albaladejo, 1990; 1992). Y en este punto es determinante el planteamiento teórico-crítico de Mariano Baquero Goyanes, al establecer una distinción clave entre el referente de la novela y el referente del cuento (Baquero Goyanes, 1974; 1975a; 1998), oponiendo el desarrollo novelístico que hace posible una gran complejidad estructural (Baquero Goyanes, 1975b) y la condensación del cuento, a la que, como nos explica, no es ajena la novela corta (Baquero Goyanes, 1949a: 109; 1974; 1975a; 1988; 2022; Martínez Arnaldos, 2022; Pujante Segura, 2022).

János S. Petőfi fue, sin lugar a dudas, uno de los estudiosos que más ha contribuido al desarrollo de Lingüística del Texto (Petőfi, García Berrio, 1979; Borreguero Zuloaga, Vitacolonna, 2019). Una vez convertido el texto en idea central para esta nueva línea investigación lingüística, surgió la necesidad de entender críticamente la noción del texto, tanto en su composición discursiva como en su realización funcional. La estructura sintáctico-semántica del discurso o texto fue caracterizada en dos niveles bien definidos: el microestructural y el macroestructural (van Dijk, 1972; 1980). El conocimiento de las peculiaridades microestructurales y macroestructurales del discurso nos permite entender la organización textual y discursiva del texto general y literario y, al mismo tiempo, analizar su función ideológica dentro de un contexto concreto. La expresión fonofonológica y la realización gráfica están determinadas por la organización sintáctica, semántica y pragmática del discurso. El fundamento sintáctico puede codificar la base semántica condicionando la composición ideológica del discurso en su estimación positiva o negativa dentro de la sociedad concreta. El vocabulario, como componente microdiscursivo, abre las puertas a posibilidades múltiples de identificación ideológica, marcando con palabras diferentes contextos

–personal, social o sociocultural–. Los rasgos macroestructurales facilitan un entendimiento semántico del discurso, es decir, su relación con un componente semántico que crea ciertas posibilidades para una formación del contenido ideológico. La organización pragmática del discurso facilita un entendimiento del proceso de codificación que está basado en los elementos semántico-extensionales y gramaticales activados en el acto comunicativo (van Dijk, 1977; 1980; Albaladejo, 2019). Un fundamento semántico-extensional y los elementos sintáctico-semióticos microestructurales y macroestructurales relacionan la Lingüística del Texto con el componente cultural de la Retórica destacando una posibilidad del estudio de literatura, discurso y cultura, haciendo énfasis en los componentes perlocutivos relacionados con la persuasión. Francisco Chico Rico indica de manera muy clara la relación que existe entre el modelo de Petőfi y la Retórica que (junto con la Poética) es la ciencia clásica del discurso (Chico Rico, 2019). De tal manera, la teoría de Petőfi nos facilita las herramientas para el análisis y la explicación de las operaciones de codificación en el acto comunicativo. Lo que permite vincular el mencionado modelo textual con la Retórica es el papel del componente pragmático del discurso para ambas disciplinas, Lingüística del Texto y Retórica (García Berrio, 1978; 1984; García Berrio, Albaladejo, 1988; Albaladejo, 1990).

La organización de la TeSWeST nos permite entender y explicar la trascendencia, a la vez que la dimensión textual, de la teoría de Mariano Baquero Goyanes, que tiene en cuenta la construcción referencial de la obra literaria, en concreto del texto narrativo, junto con las posibilidades de complejidad artística de sus estructuras (Baquero Goyanes, 1975b), sus planteamientos del perspectivismo y del contraste (Baquero Goyanes, 1963; 1972) como proyección ilocutiva de la instancia narradora en la narración, con una función organizadora del referente y del conocimiento y visión de este que tienen los personajes, y también la instancia lectora. Asimismo, la conjunción entre el mundo y el texto aparece claramente en las propuestas de Baquero, en las que explica la imbricación de los temas, las formas y los tonos (Baquero Goyanes, 1972) en la construcción literaria, en la que las voces desempeñan una función imprescindible para la condición artística de la obra, con una combinación indisoluble entre las que podemos llamar microestilística narrativa y macroestilística narrativa.

1.1.4. Pragmática textual, Retórica cultural y código comunicativo retórico-cultural

El componente de representación semántica del mundo de la TeSWeST estándar posee una estructura formal compuesta por los mecanismos del referente textual como organización estructural. Esta dimensión formal condicionó la colocación

en el centro de la teoría estándar de Petőfi, mediante la ampliación mencionada, un componente de representación, constituyendo su parte formal y destacando la necesidad del entendimiento de los espacios de la extensión y de la intensión textual, haciendo posible un seguimiento del proceso de la transformación del referente en texto mediante la intensionalización. Conectamos esta reflexión con la representación crítico-literaria que de la relación entre la referencialidad y la textualidad narrativa hace Baquero Goyanes (1963; 1972; 1975b), en una comprensión y una explicación de plena actualidad de la obra como totalidad en la que todas sus partes están solidariamente conectadas.

János S. Petőfi indicó que, para un entendimiento del lenguaje, es necesario incluir en el proceso de la comprensión de los textos, junto con el componente semiótico-sintáctico y el componente semántico-semiótico, siendo ambos partes intrínsecas de la semiótica lingüística, un tercer componente, el pragmático. Este componente puede facilitar un entendimiento del texto por parte del receptor al englobar el contexto de la comunicación de índole lingüística y, por lo tanto, también literaria o en un sentido más amplio, el contexto cultural en el que aquella tiene lugar. Basando en la mencionada idea de Petőfi, Tomás Albaladejo elaboró la TeSWeST ampliada II introduciendo un componente pragmático como un componente de primer grado (con sus dos subcomponentes: el de producción textual y el de recepción textual), alcanzando así la formación de una teoría lingüístico-textual semiótica de base pragmática (Albaladejo, 1983). Mariano Baquero ya había planteado la necesidad de las perspectivas comunicativas con implicación pragmática del autor y de los lectores:

> El estilo de una novela viene dado no sólo por las peculiaridades de su lenguaje narrativo –la personal escritura de su autor–, sino también por la índole de su estructura; determinadora, a su vez, de la técnica o técnicas elegidas por el narrador como más adecuadas a la misma. […]
> De lo que el novelista quiera decirnos dependerá el cómo lo diga (Baquero Goyanes, 1975b: 17-18).

El mundo literario como representación textual realizada mediante los signos pertenecientes al ámbito de la semiótica lingüística, que concierne también a los textos no literarios, además de ser establecido por la representación formal, está integrado por el conjunto referencial, que no es otra cosa que la representación semántica del mundo, realizada de acuerdo con el modelo de mundo que elige un autor basándose en los componentes culturales que son familiares para los receptores de su obra. Estos componentes pueden ser destacados mediante los elementos literarios e históricos de la cultura concreta a la que pertenecen tanto el productor del texto como el receptor

de este. Los mencionados componentes forman el código comunicativo retórico-cultural que proyecta el autor y facilita el entendimiento del texto por parte del receptor, al implicar los procesos onomasiológico y semasiológico (Luarsabishvili, 2021; 2022). Lo dicho resulta posible por una relación recíproca que se observa entre la Retórica (mediante sus aportaciones históricas, como son el *aptum* o el *kairós*, y contemporáneas, como la poliacroasis o la cenestesia comunicativa) y el Análisis del Discurso (mediante macroestructura, macroestructura sintáctica o superestructura textual y microestructura) (Albaladejo, Chico Rico, 2022: 105). La conexión cultural comprende el reconocimiento de los géneros y subgéneros literarios, establecidos culturalmente en la creación y en la interpretación literarias, como es el caso que plantea Baquero Goyanes al ocuparse de la relación entre el cuento popular y el cuento literario (Baquero Goyanes, 1975a; 1974: 107: 20-26).

En su artículo "Retórica general y Neorretórica", José María Pozuelo Yvancos describió tres líneas básicas del desarrollo de las investigaciones en el campo de la Neorretórica: La Retórica de la argumentación, que ha puesto en el centro de su estudio la estructura argumentativa del discurso, representada por Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca (1989), la Retórica estructuralista, que ofreció una nueva sistematización de los elementos elocutivos y narrativos, representada por el Grupo μ (1987) y la Retórica general de carácter textual, planteada por Antonio García Berrio (Pozuelo Yvancos, 1988). Esta última línea de desarrollo se basa en la dimensión textual del discurso retórico, como indica Antonio García Berrio (García Berrio, 1984b).

Francisco Chico Rico, en su artículo "La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica", describe el contexto de las nuevas tendencias en el desarrollo de la Retórica, prestando atención tanto a los momentos difíciles de su evolución (recordando la "Retórica restringida" de Gérard Genette o la "hipertrofia de la *elocutio*") como a la nueva vida de la ciencia retórica que se hizo posible gracias a los trabajos de Antonio García Berrio. Una de las nuevas direcciones de la Retórica es la Retórica cultural (Chico Rico, 2015: 311-312; Albaladejo, 2013; 2016). La relación recíproca que siempre existió entre la retórica y la cultura, y que fue mutuamente enriquecedora para ambas, dio como resultado una aproximación natural entre las dos, tanto en el nivel sintáctico, como en el nivel semántico-extensional y en el pragmático, destacando las características culturales operadas por el sistema retórico para alcanzar su fin persuasivo, junto con las peculiaridades retóricas en el desarrollo de la cultura y su fructífera incorporación en diferentes sistemas sociales, como son la educación, la literatura, el pensamiento filosófico, etc. En ello se basa una posibilidad de ampliación de las investigaciones retóricas dentro de los *Estudios de la Cultura* permitiendo consolidar las herramientas metodológicas pertenecientes a

varias escuelas culturales con el fin de interpretar los textos y el pensamiento humano en el marco multidisciplinar contemporáneo (Gómez Alonso, 2020: 192-193).

El código comunicativo retórico-cultural, que está basado en los elementos literarios e históricos que puede contener el cuento, facilita la construcción del mensaje semántico por parte del autor y, al mismo tiempo, hace posible la descodificación del mensaje por parte del lector. De esta manera, el autor logra componer un texto que contiene diferentes partes textuales –elementos ficticios, reales o parcialmente reales– que forman parte del texto narrativo y que tienen génesis diferentes. En el caso de los elementos históricos, la comunicación que se establece entre el autor y el lector tiene lugar cuando el primero incorpora un pasado histórico dentro del marco del referente de la obra, haciendo posible para el segundo reconstruir en su imaginación lo narrado por medio del conocimiento de los hechos históricos en los que está basada la narración. Tanto la ficción narrativa como la representación de hechos reales de carácter histórico son elementos que entran en el ámbito de la Retórica cultural en su activación perlocutiva de los elementos culturales y sostienen el código comunicativo retórico-cultural. Esta posibilidad de lo ficcional junto a lo real o histórico es planteada por Baquero Goyanes en estos términos:

> Pese a todo lo expuesto y a la tradicional y universal aceptación de lo *fictivo* como elemento primordial de la novela, habría que tener en cuenta aquellos casos, relativamente abundantes, en que el narrador apenas inventa o finge, contentándose con poco menos que recoger de la historia o de la realidad cotidiana lo que ésta le ofrece, y aderezarlo en forma novelesca. (Baquero Goyanes, 1988: 47).

Una de las claves de los planteamientos de Baquero Goyanes sobre la narrativa y, por tanto, sobre la realización de esta en el cuento es la conexión entre el autor, la obra y el lector, de tal modo que presta especial atención al efecto que en el lector producen los esfuerzos en la configuración referencial del relato.

2. Una aproximación a *El espejo y la máscara* de Jorge Luis Borges

A continuación me ocupo de la relación entre referente y texto en el cuento de Jorge Luis Borges *El espejo y la máscara*, incluido en *El libro de arena* (Borges, 1995), teniendo en cuenta la organización semántico-extensional del cuento para destacar los elementos narrativos que condicionan la formación de diferentes conexiones desde el espacio sintáctico hasta el espacio semántico de la obra.

En la rica bibliografía crítica borgesiana se reconoce que el escritor argentino, durante la última época de su vida, volvió la mirada hacia la comprensión de lo poético, sin dejar la búsqueda de diferentes posibilidades de la expresión artística y llevando a cabo la corrección detallada y exhaustiva de sus textos a pesar de estar ciego (Azzetti, 2015; Balderston, Celeste Martín, 2018; Coria Nogueira, 2019). Es esta inclinación a la elaboración minuciosa de los textos, junto con el interés observable en el cristianismo (destacando el papel de los símbolos y otros elementos semánticos y de estilo) y en las culturas anglosajona, celta y escandinava (Coria Nogueira, 2019), lo que llevó a Borges a escribir uno de sus últimos cuentos, *El espejo y la máscara*.

Caracterizando los cuentos de Borges como "a-históricos" o "anti-históricos", indica Robin Lefere que en el muy variado mundo del cuento del escritor argentino "[…] encontramos textos que pueden ser considerados como participantes de la ficción histórica, en el sentido de que tematizan la Historia" (Lefere, 2015: 31). Tal vez lo primero que atrae la atención al leer *El espejo y la máscara* es su riqueza de estilo, la combinación de los elementos estilísticos que usa el autor para configurar tanto un espacio narrativo como los mundos de los personajes. Efectivamente, el diálogo y la organización de los mundos de los personajes y del mundo de la obra crean un texto con sus peculiaridades propias, es decir, con su microestructura o estructura de superficie del texto mediante la que se manifiesta la macroestructura como construcción semántico-intensional, basando en los submundos correspondientes, el submundo real efectivo, el submundo creído, etc. la construcción referencial. Es esta parte del cuento, su macroestructura, la que contiene el tema principal del cuento, con un mundo central, que está rodeado por otros mundos, menos descritos por el autor, como son los mundos que forman no solamente la vida de los personajes principales, el Rey y el poeta, sino de los otros personajes que son mencionados en el cuento, pero no forman parte de la tensión narrativa del texto. Lo que distinguimos como un acontecimiento central del cuento constituye un punto concreto, aunque no único y menos fijado en el tiempo, que representa un momento decisivo del cuento; es la comunicación que se establece entre el Rey y el poeta durante tres encuentros que simbólicamente dividen la obra en tres partes, dependiendo dicho acontecimiento de la intensidad semántico-intensional realizada mediante el proceso de intensionalización. Revisando los cuentos del siglo XIX, indicaba Mariano Baquero Goyanes que "[…] los cuentistas del siglo XIX presentan solamente un momento interesante, decisivo, de la vida humana" (Baquero, 1949a: 87). Esto explica muy bien la capacidad del cuento de presentar y enfocar un momento decisivo en las vidas de sus protagonistas, destacando la importancia de la dimensión referencial y la dimensión pragmática de este subgénero narrativo (Albaladejo, 2008). La

centralidad del acontecimiento es acorde con la condensación propia del cuento, que Baquero planteó como característica de su narratividad (Baquero Goyanes, 1974: 44 y ss.). El cuento, por su concentración, requiere en su lectura una continuidad que refuerza la intensidad narrativa, así ejemplifica Baquero Goyanes, incluyendo a Borges: "un buen cuento, un relato de *Clarín,* de Chejov, de Borges, sí ha de leerse forzosamente de un tirón, ya que cualquier dilatada pausa estropearía el efecto emocional y estético de la narración." (Baquero Goyanes, 1974: 70).

El modelo de mundo de *El espejo y la máscara* es un modelo de mundo de lo ficcional verosímil, que por su naturaleza equivale al mundo real efectivo (tipo II). Los personajes principales del cuento, el Rey y el poeta, habitan los mundos (con sus correspondientes submundos) que son construidos por Borges basando el relato en un acontecimiento real e histórico que se transforma en una realidad ficcional con una plasmación del referente en el texto de cuento. El cuento consta de tres partes que, aunque no están visualmente separadas, permiten al lector, en virtud del estilo que elabora Borges para la composición del texto, dividirlo en secciones claramente delimitadas. La primera parte narra la proposición que hace el Rey al poeta para escribir una loa que pueda inmortalizar su victoria (en la batalla de Clontarf, en la que el rey de Irlanda venció a los vikingos, hecho histórico acaecido en 1014) en un plazo de un año:

> –Sé harto bien estas cosas. Acaban de decirme que el ruiseñor ya cantó en Inglaterra. Cuando pasen las lluvias y las nieves, cuando regrese el ruiseñor de sus tierras del Sur, recitarás tu loa ante la corte y ante el Colegio de Poetas. Te dejo un año entero. Limarás cada letra y cada palabra. La recompensa, ya lo sabes, no será indigna de mi real costumbre ni de tus inspiradas vigilias.
>
> –Rey, la mejor recompensa es ver tu rostro –dijo el poeta, que era también un cortesano.
>
> Hizo sus reverencias y se fue, ya entreviendo algún verso.
>
> Cumplido el plazo, que fue de epidemias y rebeliones, presentó el panegírico. Lo declamó con lenta seguridad, sin una ojeada al manuscrito. El Rey lo iba aprobando con la cabeza. Todos imitaban su gesto, hasta los que, agolpados en las puertas, no descifraban una palabra. Al fin el Rey habló (Borges, 1995: 349).

La segunda parte del cuento se inicia una vez que el Rey pide al poeta escribir una segunda oda en un plazo de año:

> Las estrellas del cielo retomaron su claro derrotero. Otra vez cantó el ruiseñor en las selvas sajonas y el poeta retornó con su códice, menos largo que el anterior. No lo repitió de memoria; lo leyó con visible inseguridad, omitiendo ciertos pasajes, como si él mismo no los entendiera del todo o no quisiera profanarlos (Borges, 1995: 350).

Finalmente, en la tercera parte, que cierra en cierto modo la trama, pero no la narración, se observa una tercera y última propuesta del Rey que se identifica claramente como la figura de la fábula, en la que, según sus propias palabras, "prima el número tres":

> –Somos figuras de una fábula y es justo recordar que en las fábulas prima el número tres.
>
> El poeta se atrevió a murmurar:
>
> –Los tres dones del hechicero, las tríadas y la indudable Trinidad.
>
> El Rey prosiguió:
>
> –Como prenda de nuestra aprobación, toma esta máscara de oro.
>
> –Doy gracias y he entendido –dijo el poeta.
>
> El aniversario volvió. Los centinelas del palacio advirtieron que el poeta no traía un manuscrito. No sin estupor el Rey lo miró; casi era otro. Algo, que no era el tiempo, había surcado y transformado sus rasgos. Los ojos parecían mirar muy lejos o haber quedado ciegos. El poeta le rogó que hablara unas palabras con él. Los esclavos despejaron la cámara (Borges, 1995: 350-351).

Hay dos personajes centrales en el cuento: el Rey y el poeta. Pero tres son las voces que se oyen en el texto, recordando la voz del narrador que conduce al lector durante todo el proceso de lectura. A pesar de que los dos personajes aparecen sin nombres propios (Doležel, 1983), por lo que no sabemos el nombre del Rey y el del poeta, son destacados entre otros muchos: los que forman la corte y el Colegio de Poetas, incluyendo los hombres de letras y los centinelas del palacio. Introduciendo los personajes del Rey y del poeta y separándolos de los otros personajes del cuento, Borges alcanza una construcción ficcional mediante la individualización de los protagonistas, al lado de otros personajes, genéricos y sin nombres propios, formando la macroestructura y la microestructura del cuento cuyo conjunto referencial se basa en las identificaciones nominales (Doležel, 1983; Albaladejo, 1992). De tal manera, por su intensidad y tensión narrativa y por su modo del tratamiento del material referencial que, intensionalizado, forma la macroestructura o estructura profunda textual del cuento, Borges alcanza la formación y la interpretación de un cuento de índole poética, la cual no es ajena al cuento, sino que es una de sus características (Baquero, 1974: 56).

En la macroestructura del cuento *El espejo y la máscara* el tema central es lo que ocurre entre el Rey y el poeta después de la batalla de Clontarf, cuando el primero propone al segundo escribir una oda que pueda inmortalizar su victoria. El poeta entrega al Rey su oda tres veces: aunque el Rey premia al poeta por su

primer intento, estando contento por la técnica poética y la utilización correcta de los recursos retóricos, considera que le falta la sensación emocional y capacidad de impresión, por lo que pide al poeta que repita el intento y escriba otra loa. A pesar de que el poeta pudo superar su primer intento, por lo que fue premiado de nuevo, el Rey esperaba de él algo más alto. Lo que sigue es el tercer y el último intento artístico, que acaba en el suicidio del poeta y en la conversión del Rey en mendigo. Esta trama puede ser considerada como un desarrollo del tema central en tres partes, como la preparación de la primera oda, la de segunda y la del final; las tres partes del cuento quedan consolidadas y forman un texto coherente con una trama semántico-intensional que describe un momento concreto de las vidas de los personajes y muestra el fin de la vida del poeta y de la vida del Rey como tal después de los eventos narrados. Las tres partes fijan la atención del lector en lo sucedido y en sus consecuencias, intensionalizando no solamente el referente del texto sino la impresión del receptor de la obra. Se revela aquí lo que Mariano Baquero llamaba "la sensibilidad del lector" (Baquero, 1974: 43).

Dirigiendo su cámara narrativa al evento central del cuento que se realiza en tres etapas bien destacadas, Borges expresa en su construcción elocutiva del texto las peculiaridades retórico-culturales, creando un espacio textual que no está plenamente expresado en el texto, sino que es intuido por el receptor. Se trata del espacio establecido por el código comunicativo retórico-cultural, que conecta el texto del cuento mediante sus posibilidades constructivistas con la conciencia del receptor facilitando la administración de la información de índole histórica y cultural por parte del autor. En particular, la carga simbólica del cuento con elementos lingüístico-translaticios como el *espejo* (que puede ser considerado como la alusión a la *mímesis*), la *máscara* (como un intento de ocultar la apariencia, como sucede en el teatro griego) o el esfuerzo realizado de alcanzar el *Absoluto Estético* (Luna Escudero-Alie, 2006) configura un espacio semiótico-literario que, como parte de la semiótica-lingüística, construye las relaciones semántico-extensionales del cuento que se establecen entre este y el lector. La muerte del poeta y la salida del Rey de su palacio muestran la relación que existe entre diferentes mundos y submundos de personajes que componen la trama del cuento que, a pesar de estar delimitadas sus tres partes, presenta una estética literaria unida y estructurada, poseyendo dos secciones de realidad: la realidad representada y la realidad imaginada, intuida y reanimada mediante la proyección que se produce desde el texto del cuento hacia la realidad afectiva del receptor, la cual se concentra en su lectura e interpretación de un objeto textual literario condensado, breve, que no hace concesiones a las explicitaciones, de tal modo que potencia la imaginación del lector. Este, en su procesamiento textual del cuento, no deja de contribuir, desde su perspectiva semasiológica, al reconocimiento

de la realidad textual onomasiológica, de modo que actualiza y reconoce en su lectura los límites del cuento. Escribe Baquero Goyanes: "Pero justamente en esos límites está la fuerza, la potencia estética y emocional del cuento, como la del soneto reside en la frontera marcada por sus solos catorce versos" (Baquero Goyanes, 1974: 68).

3. Conclusión

En *El espejo y la máscara* Borges alcanza la máxima tensión narrativa mediante la transformación de la estructura de conjunto referencial en construcción textual por el proceso de intensionalización. Creando un mundo ficticio sobre la base de un mundo real histórico, el autor presenta a la atención del lector un texto con diferentes posibilidades cotextuales y contextuales, formando un canal de comunicación que no se acaba al final de la narración, sino que crea unas nuevas perspectivas desde un ámbito de intuición para su posterior desarrollo por la imaginación de lector. Es la peculiaridad del cuento que lo aproxima a la poesía, descrita por Mariano Baquero ("poética intuición"), lo que hace posible la recordación receptora:

> Si la memoria del lector recuerda el cuento de pronto, de una vez, es porque en el cuento no hay digresiones ni personajes secundarios; es porque el cuento es argumento, ante todo.
>
> De una novela se recuerdan situaciones, momentos, descripciones, ambientes, pero no siempre el argumento (Baquero Goyanes, 1988: 47).

La aproximación al análisis del texto narrativo en general, como a sus subgéneros en particular, desde la perspectiva de la Retórica cultural asentada sobre la dimensión textual hace posible un entendimiento de las características culturales incluidas en el texto mediante la indagación del código comunicativo retórico-cultural que conecta al autor con sus lectores. Y esta perspectiva crítico-analítica es sustancialmente enriquecida por la teoría de la narrativa de Mariano Baquero Goyanes.

Bibliografía

Albaladejo, Tomás (1981). "Aspectos del análisis formal de textos", *Revista Española de Lingüística*, XI (1), 117-160.

Albaladejo, Tomás (1983). "Componente pragmático, componente de representación y modelo lingüístico-textual", *Lingua e Stile*, XVIII (1), 3-46.

Albaladejo, Tomás (1990). "Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo", *Epos*, 6, 303-314.

Albaladejo, Tomás (1992). *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus.

Albaladejo, Tomás (1996). "Texto y referente en el cuento: *El Dominó Verde* de Emilia Pardo Bazán", *Monteagudo*, 3ª Época, 1, 79-92.

Albaladejo, Tomás (1998). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Albaladejo, Tomás (2008). "Mundos del relato y tensión narrativa en *El Sino* de Asensio Sáez". En Santiago Delgado (coord.). *Homenaje al académico Asensio Sáez*. Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 191-200.

Albaladejo, Tomás (2013). "Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario", *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 25.http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/974/622 (último acceso: 30 de agosto de 2022).

Albaladejo, Tomás (2016). "Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives", *Res Rhetorica*, 3 (1), 16-29. DOI: https://doi.org/10.17380/rr2016.1.2 (último acceso: 30 de agosto de 2022).

Albaladejo, Tomás (2019). "The Pragmatics in János S. Petőfi's Text Theory and the Cultural Rhetoric: The Extensional-Semantic Code and the Literature of the Spanish Golden Age". En Margarita Borreguero Zuloaga y Luciano Vitacolonna (eds.). *The Legacy of János S. Petőfi: Text Linguistics, Literary Theory and Semiotic*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 92-109.

Albaladejo, Tomás y Chico Rico, Francisco (2022). "Retórica y Estudios del discurso". En Carmen López Ferrero, Isolda E. Carranza y Teun A. van Dijk (eds.). *Estudios del discurso. The Routledge Handbook of Spanish Language Discourse Studies*. London, Routledge, 101-114.

Aristóteles (1974). *Poética*. Edición trilingüe y traducción de Valentín García Yebra. Madrid, Gredos.

Auerbach, Erich (1979). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducción de I. Villanueva y E. Imaz. México, Fondo de Cultura Económica.

Azzetti, Héctor (2015). *Itinerario poético de Borges. Vol. II. Intensidad verbal y pesimismo metafísico en la poesía última de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Biblos.

Baquero Escudero, Ana L. y Vicente Gómez, Francisco (coords.) (2020). *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y del cuento*. Madrid, Visor.

Baquero Escudero, Ana L. (2020). "Primeras aproximaciones a la novela en el pensamiento literario de Baquero Goyanes". En Ana L. Baquero Escudero y Francisco Vicente Gómez (coords.), *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y del cuento*. Madrid, Visor, 159-175.

Baquero Goyanes, Mariano (1949a). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Baquero Goyanes, Mariano (1949b). "Sobre la novela y sus límites", *Arbor*, 42, XIII, 271-283.

Baquero Goyanes, Mariano (1963). *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*. Madrid, Gredos.

Baquero Goyanes, Mariano (1964). "Estudio preliminar". En Mariano Baquero Goyanes, *Antología de cuentos contemporáneos*. Barcelona, Labor, xxvii-xxix.

Baquero Goyanes, Mariano (1972). *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid, Prensa Española.

Baquero Goyanes, Mariano (1974). *Qué es el cuento*. Buenos Aires, Columba, 2ª ed. También en Baquero Goyanes (1988).

Baquero Goyanes, Mariano (1975a). *Qué es la novela*. Buenos Aires, Columba 3ª ed. También en Baquero Goyanes (1988).

Baquero Goyanes, Mariano (1975b). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Planeta, 3ª ed.

Baquero Goyanes, Mariano (1981). "Los 'cuentos largos' de 'Clarín'", *Cuadernos del Norte*, II, 7, 68-71.

Baquero Goyanes, Mariano (1988). *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Estudio preliminar de Francisco Javier Díez de Revenga. Murcia, Universidad de Murcia.

Baquero Goyanes, Mariano (2006). *Variaciones sobre un mismo tema (Artículos de prensa)*. Prólogo de Antonio García Berrio. Edición de Abraham Esteve Serrano y Francisco Vicente Gómez. Murcia, Universidad de Murcia.

Baquero Goyanes, Mariano (2022). "La novela y los géneros próximos (novela corta y cuento)". En Gustavo Jiménez Aguirre y Gabriel M. Enríquez Fernández (coords.). *Una selva tan infinita. Teoría de la novela corta: deslindes y reflexiones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 43-47.

Balderston, Daniel y Celeste Martín, María (2018) (eds.). *Poemas y prosas breves*. Pittsburgh, Borges Center.

Borges, Jorge Luis (1995). *El libro de arena*. En Jorge Luis Borges, *Obras completas, III. Obras entre 1964 y 1975*. Barcelona, Círculo de Lectores.

Borreguero Zuloaga, Margarita y Vitacolonna, Luciano (eds.) (2019). *The Legacy of János S. Petőfi: Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

Chico Rico, Francisco (2015). "La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica", *Dialogía*, 9, 304-322.

Chico Rico, Francisco (2019). "János S. Petőfi's Linguistic and Textual Theory and the Recovery of the Historical Thinking about Rhetoric". En Margarita Borreguero Zuloaga y Luciano Vitacolonna (eds.). *The Legacy of János S. Petőfi: Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 110-131.

Coria Nogueira, Nicolás (2019). "*De Dios y no de los hombres:* Búsqueda de la perfección poética en *El Espejo y la máscara* y *Undr*", *Variaciones Borges*, 47, 131-146.

Doležel, Lubomír (1983). "Proper names, Definite Descriptions and the Intensional Structure of Kafka's *The Trial*", *Poetics*, 12 (6), 511-526.

Encinar, Ángeles (2020). "El arte del cuento según Baquero Goyanes". En Ana L. Baquero Escudero y Francisco Vicente Gómez (coords.). *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y del cuento*. Madrid, Visor, 103-114.

García Berrio, Antonio (1978). "Texto y oración. Perspectivas de la lingüística textual". En János S. Petőfi y Antonio García Berrio. *Lingüística de Texto y Crítica Literaria*. Madrid, Comunicación, 243-264.

García Berrio, Antonio (1984a). "Epílogo. Más allá de los "ismos": sobre la imprescindible globalidad crítica". En Pedro Aullón de Haro (coord.). *Introducción a la Crítica Literaria actual*. Madrid, Playor, 349-387.

García Berrio, Antonio (1984b). "Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica general)", *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 2, 7-59.

García Berrio, Antonio (1994). *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid, Cátedra, 2ª ed. revisada y ampliada.

García Berrio, Antonio (2020). "Mariano Baquero, maestro". En Ana L. Baquero Escudero y Francisco Vicente Gómez (coords.). *Mariano Baquero Goyanes. Teoría de la novela y del cuento*. Madrid, Visor, 15-31.

García Berrio, Antonio y Albaladejo, Tomás (1988). "Compositional Structure. Macrostructures". En János S. Petőfi (ed.). *Text and Discourse Constitution. Empirical Aspects, Theoretical Approaches*. Berlin / New York, De Gruyter, 170-211.

Garrido Domínguez, Antonio (2011). *Narración y ficción. Literatura e invención de mundos*. Madrid, Iberoamericana Vervuert.

Gómez Alonso, Juan Carlos (2020). "El estudio de la metáfora desde la Retórica cultural: Las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna", *Piedras Lunares*, 4, 191-212.

Grupo μ, *Retórica general*. Traducción de Juan Victorio. Barcelona, Paidós.

Jiménez Aguirre, Gustavo y Enríquez Fernández, Gabriel M. (coords.) (2022). *Una selva tan infinita. Teoría de la novela corta: deslindes y reflexiones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lefere, Robin (2015). "De lo insólito y lo fantástico en la ficción histórica". En Inés Ordiz Alonso-Collada, Rosa María Díez Cobo (Coords.). *La (ir)realidad imaginada*. León, Universidad de León, 23-36.

Luarsabishvili, Vladimer (2021). "Un papel del *motor metafórico* en la formación del discurso: el contexto centroamericano desde la Retórica cultural", *Boletín Hispánico Helvético*, 37-38, 315-331.

Luarsabishvili, Vladimer (2022). "Cultural rhetoric and metaphorical engine: The metaphor of *stone* in the social poetry of Gabriel Aresti", *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 92, 199-208.

Luna Escudero-Alie, María Elvira (2006). "Reflexiones sobre los límites del lenguaje en *El espejo y la máscara*, de Jorge Luis Borges", *Espéculo*, 22, https://webs.ucm.es/info/especulo/numero22/espejo.html (último acceso: 15 de agosto de 2022).

Martínez Arnaldos, Manuel (2022). "Deslinde teórico de la novela corta". En Gustavo Jiménez Aguirre y Gabriel M. Enríquez Fernández (coords.). *Una selva tan infinita. Teoría de la novela corta: deslindes y reflexiones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 97-122.

Onega, Susana; García Landa, José Ángel (2014). *Narratology: An Introduction*. London / New York, Routledge.

Perelman, Chaïm y Olbrechts-Tyteca, Lucie (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Traducción de Julia Sevilla. Madrid, Gredos.

Petőfi, János S. (1973). "Towards an Empirically Motivated Grammatical Theory of Verbal Texts". En János S. Petőfi y Hannes Rieser (ed.). *Studies in Text Grammar*. Dordrecht, Reidel, 205-275.

Petőfi, János S. (1975). *Vers une théorie partielle du texte*. Hamburg, Helmut Buske (*Papiere zur Textlinguistik*, 9).

Petőfi, János S. (1978). "Una teoría textual formal y semiótica como teoría integrada del lenguaje natural (Notas metodológicas)". Traducción de Tomás Albaladejo. En János S. Petőfi y Antonio García Berrio (1979). *Lingüística de Texto y Crítica Literaria*. Madrid, Comunicación, 127-145.

Petőfi, János S. y García Berrio, Antonio (1979). *Lingüística de Texto y Crítica Literaria*. Madrid, Comunicación.

Pozuelo Yvancos, José M. (1988). "Retórica general y Neorretórica". En José M. Pozuelo Yvancos. *Del Formalismo a la Neorretórica*. Madrid, Taurus, 181-211.

Propp, Vladimir (1971). *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos.

Pujante Segura, Carmen M.ª (2022). "La *nouvelle* y la novela corta: entre brevedad y narratividad: ¿historia de una infidelidad?". En Gustavo Jiménez Aguirre y Gabriel M. Enríquez Fernández (coords.). *Una selva tan infinita. Teoría de la novela corta: deslindes y reflexiones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 139-185.

Rodríguez Pequeño, Javier (1995). *Ficción y géneros literarios. Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

Rodríguez Pequeño, Javier (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid, Eneida.

Talavera Muñoz, M.ª José (2010). "El género cuento a lo largo de la historia", *Oceánide*, 2,1-5.

Tatarkiewicz, Wladislaw (1988). *Historia de seis ideas*. Traducción de Francisco Rodríguez Marín. Madrid, Tecnos.

van Dijk, Teun A. (1972). *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. The Hague, Mouton.

van Dijk, Teun A. (1980). *Macrostructures: An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition*. Hillsdale, N.J., Erlbaum.