

PERFILANDO UN NUEVO GÉNERO: EL CUENTO MODERNO

OUTLINING A NEW GENRE: THE MODERN SHORT STORY

Margarita Rigal Aragón

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Margarita.Rigal@uclm.es

José Manuel Correoso Rodenas

Universidad de Castilla-La Mancha, España

JoseManuel.Correoso@uclm.es

Resumen:

El presente artículo pretende desarrollar una breve historia de la evolución del cuento de tradición oral desde sus orígenes, para comprobar cómo pasó a convertirse en un género a medio camino entre la novela y muchas otras formas populares y literarias de difícil clasificación. Finalmente, en el siglo XIX, tomó forma plena y se ganó un puesto de excelencia entre las literaturas mundiales. El artículo también aborda la no resuelta disputa académica entre los que, en español, abogan por el término cuento o relato.

Palabras clave:

Cuento; cuento literario; género literario; evolución.

Abstract:

The present paper aims to develop a brief history of the evolution of the popular short story from its origins. By doing so, we will show how this genre became something halfway between the novel and more popular forms of uneasy classification. Finally, during the 19th century, the short story gained its definitive shape and reached the literary excellency among the most important literary traditions. The article will also try to offer a vision on the unsolved dispute for the terminology between those who prefer tale and those who prefer short story.

Keywords:

Short story; literary tale; literary genre; evolution.

Recibido: 01 de septiembre de 2019

Aceptado: 30 de octubre de 2019

1. Introducción

De una manera que ninguna técnica podría enseñar o proveer, el gran cuento breve condensa la obsesión de la alimaña, es una presencia alucinante que se instala desde las primeras frases para fascinar al lector, hacerle perder contacto con la desvaída realidad que le rodea, arrasarlo a una sumersión más intensa y avasalladora. De un cuento así se sale como de un acto de amor, agotado y fuera del mundo circundante, al que se vuelve poco a poco con una mirada de sorpresa, de lento reconocimiento, muchas veces de alivio y tantas otras de resignación. El hombre que escribió ese cuento pasó por una experiencia todavía más extenuante, porque de su capacidad de trasvasar la obsesión dependía el regreso a condiciones más tolerables; y la tensión del cuento nació de esa eliminación fulgurante de ideas intermedias, de etapas preparatorias, de toda la retórica literaria deliberada, puesto que había en juego una operación en alguna medida de tiempo [...] (Cortázar 67-68).

Las narraciones breves de carácter imaginario son tan antiguas como la literatura misma: los cuentos populares surgen en una época en la que las tribus indoeuropeas (cazadoras y nómadas) comienzan a formar una nueva sociedad agraria y a cambiar con ello su estilo de vida¹. En ellos se hallan, por ejemplo, referencias a sus costumbres, tales como las de recluir a las princesas casaderas. Se trata de relatos anónimos, de tradición oral, relativamente cortos, con un desarrollo argumental de la intriga en dos partes, por lo común, y cuyo objetivo primordial es moralizante. Vladimir Propp (1895-1970) realizó en 1928 uno de los estudios más exhaustivos del género, clasificando la narración de carácter popular en cuentos de costumbres, de animales y maravillosos, y que estos últimos han dado origen al cuento infantil. Los cuentos maravillosos tienen una estructura recurrente en la que está presente la misma modalidad de personajes: el héroe, el falso héroe, el donante o proveedor, el auxiliar del héroe, el agresor o malvado, la princesa o personaje buscado y el mandatario; y en la que se repiten unos ciclos siempre iguales: el héroe ha de realizar una difícil misión, el héroe es alejado de casa, es agredido, auxiliado, etc., y finalmente sale victorioso.

¹ El asentamiento de los pueblos indoeuropeos se produce a lo largo de un extenso marco geográfico que comprende desde la India hasta la Península Ibérica, en torno al segundo milenio antes de Cristo. Para más información, véase J. P. Mallory (1999).

2. Evolución histórica

Se ha discutido mucho sobre el origen de las diversas historias, ya que resulta curioso que casi paralelamente, en civilizaciones distintas y muy alejadas geográficamente (China, India, Egipto, Grecia, Roma, el Cercano Oriente, etc.), se relatasen los mismos asuntos. Hay estudiosos que opinan que el cuento, en el mundo occidental², tiene su origen en los mitos indogermánicos (teoría indogermánica); hay quien piensa que la mayoría nace en la India (teoría orientalista); y otros consideran que surge de necesidades y situaciones similares: unos mismos deseos y esperanzas que movían a los distintos pobladores de la Tierra (teoría primitivista)³. Algunos intentos de agrupación fueron realizados por Gianfrancesco Straparola (1480-1557)⁴, en Italia en el siglo XVI, y por Charles Perrault (1628-1703), en Francia en el XVII, quien no se limita a la mera recogida, pues sus *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités* (1697) contienen versiones adaptadas de cuentos populares de diversa procedencia⁵. La recopilación sistemática no se iniciaría hasta el XIX, cuando los hermanos Grimm (Jacob -1785-1863- y Wilhelm -1786-1859-) en Alemania publicaron *Kinder-und Hausmärchen* (1812), versiones retocadas, en su mayoría, de cuentos procedentes del folklore tradicional⁶. A ellos les siguieron, en esta meta de poner por escrito la tradición oral de cada pueblo, el escocés William Grant Stewart (1797-1869)⁷, el irlandés Thomas Crofton Croker (1798-1854)⁸, el polaco Adam Bernard Mickiewicz (1798-1855)⁹, la española Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea (que

² Mientras tanto, en el mundo oriental, algunos autores también se dedicaban a la producción de relatos breves; entre ellos podemos citar el *Ise Monogatari*, que se encuentran entre los más antiguos y célebres documentos literarios del Japón y que podrían fecharse entre el 905 y el 951 (Renondeau 13-15).

Asimismo, la cultura china también comenzó a desarrollar sus propias producciones cuentísticas. Para más información al respecto, véase Xinyi Chen (2019).

³ Para una mejor comprensión de estas teorías con respecto a los indoeuropeos, véase Archer Taylor (1931), Calvert Watkins (1995), Julius Pokorny (2005) o Martin Lichtfield West (2007).

⁴ Seguidor de Giovanni Boccaccio (1313-1375). Para más información sobre Straparola y su obra, véase Ruth B. Bottigheimer (2002) y David González Ramírez (2011).

⁵ Para más información acerca de este proceso, véase Marina Warner (1995) y Jack Zipes (2000).

⁶ Para más información, véase Schmidt M. Ihms (1975).

⁷ Principalmente conocido por su obra *The Popular Superstitions and Festive Amusements of the Highlanders of Scotland* (1823). Resulta interesante una comparativa entre esta recopilación y la que, manera más indirecta, lleva a cabo Sir Walter Scott (1771-1832) en su novela *Waverley* (1814).

⁸ Cuyas obras más notables al respecto son *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (1825-1828) y *Legends of the Lakes, or Sayings and Doings at Killarney* (1829). Al igual que se ha visto en el caso anterior, es interesante establecer una comparación con la obra de Jane Wilde (1821-1896).

⁹ La labor de Mickiewicz para con el folklore se manifestó, especialmente, en sus obras *Ballady i romance* (1822) y *Sonety krymskie* (1826), donde además incorpora la influencia del pueblo tártaro, del que posiblemente fuese descendiente. A este último respecto, véase Roman Koropeckyj (2001). Para más información sobre la vida y obra de Adam Mickiewicz, véase Czesław Miłosz (1983) y Roman Robert Koropeckyj (2008).

escribió bajo el pseudónimo de Fernán Caballero, 1796-1877)¹⁰, etc. Mención aparte merece el danés Hans Christian Andersen (1805-1875)¹¹, a quien se le asocia normalmente con la simple compilación de cuentos de origen popular, si bien, de los ciento cincuenta y seis que se le conocen, sólo quince tienen tal procedencia, mientras que el resto son de invención propia (recordemos títulos como “Den standhaftige Tinsoldat” -“El soldadito de plomo”, 1838- o “Den grimme ælling” -“El patito feo”, 1843-).

El cuento literario, esto es, el relato breve -de autor conocido-, es aquel en el que se combinan admirablemente la sencillez de la historia y la intensidad expresiva, y tiene orígenes casi tan remotos como el popular. Así, Enrique Anderson Imbert (1992) explica cómo en toda literatura hay un momento de producción oral y otro en el que el narrador “adquiere conciencia de estar escribiendo cuentos autónomos con vistas a un género independiente” (22-23). Por ejemplo, en la literatura griega el cuento aparece como “mera digresión” en las *Historias* (ca. 430 a.C.) de Heródoto de Halicarnaso (484-425 a.C.), y después Luciano (125-181)¹², consciente de la independencia del género, nos presentará cuentos con “redonda unidad”. Ejemplos de este tipo de creación literaria se repiten con frecuencia y desde tiempos remotos. Las dos colecciones de cuentos más antiguas que se conocen son el *Panchatantra*¹³, fabulario indio atribuido a Visnú Sharma, que debió de vivir entre el siglo III a.C. y el siglo III d.C., y *Las mil y una noches* (وليلة ليلة ألف), supuestamente compilada por bu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar (siglo IX), que conforma la más importante colección de cuentos árabes. El primero recoge fábulas, apólogos y moralejas que tienen su origen en la literatura budista, en los cuentos maravillosos hindúes y en las fábulas del griego Esopo (ca. 600-564 a.C.)¹⁴. El segundo aúna la tradición persa, la arábiga y la egipcia, y quizás uno de sus rasgos más originales se deba al pretexto narrativo (creación de un marco¹⁵) utilizado para dar cabida a todas las narraciones en él

¹⁰ Principalmente conocida por su novela *La Gaviota* (1849), aunque las que más interesan para esta relación quizá sean *Cuentos y poesías populares andaluzas* (1859) y *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares* (1877). Para más información, véase M. Amores (2001).

¹¹ Para más información sobre su persona y su obra, véase Elias Bredsdorff (1975), Jackie Wullschläger (2002), Jack Zipes (2005), Jens Andersen (2005) o Paul Binding (2014).

¹² Principalmente conocido por su obra *Historia verdadera*, considerada una de las pioneras de la ciencia ficción.

¹³ Para más información, véase Luis S. R. Vas y Anita Vas (2004) o Patrick Olivelle (2009).

¹⁴ Para más información acerca de la relación de Esopo con la literatura india, véase C. Barrett (1948) y Joseph Gaer (1955), entre otros.

¹⁵ Para más información sobre la estructura enmarcada y sus repercusiones, véase Manuel Broncano Rodríguez y María José Álvarez Maurín (1990).

contenidas: como es bien sabido, Sherezade le cuenta al rey un relato cada noche - dejándolo inconcluso- para que, de esta forma, éste no pueda cumplir su amenaza de matarla a la mañana siguiente a sus nupcias, tal y como venía haciendo desde que su primera esposa le fuera infiel. La difusión del *Panchatranta* se inicia en el siglo X al ser traducido al árabe; la de *Las mil y una noches* fue bastante más tardía, pues no se conoció en Europa hasta el siglo XVIII¹⁶.

La colección de cuentos orientales más conocida de la Edad Media es *Calila e Dimna* (1251)¹⁷, traducción y adaptación -realizada por Abdallah Ibn al-Muqaffa (nacido en 720) hacia el 750- al árabe de la versión persa (siglo VI) del *Panchatantra*. En este caso, las disputas de los lobos en la corte del león sirven de pretexto para conformar la obra que, por lo demás, se estructura a la manera de “caja china” o “muñeca rusa”, con relatos que a su vez incorporan otro u otros¹⁸. Otras colecciones dignas de destacar son: la *Disciplina Clericalis* (siglo XIII), compuesta por el judío español Moshé Sefardí -Pedro Alfonso, ca. 1062-1140- (treinta y cuatro cuentos populares de procedencia oriental)¹⁹, el *Libro de los engaños e los asayamientos de las mujeres* (veintiséis relatos de origen indio que tratan sobre los enredos de las mujeres, escritos en el siglo XII y traducidos en el siglo XIII al castellano por orden de Don Fadrique, hermano de Alfonso X), el *Roman de Renart* (compuesto en Francia a finales del XII o principios del XIII, tiene como protagonista a una serie de animales y está escritos en verso), los *lais y fabliaux* franceses y la *novella* italiana, reconocidos actualmente como los orígenes del cuento moderno²⁰. Los *lais* son poemas narrativos que se cultivaron esencialmente en el último tercio del siglo XII; en ellos se desarrollan asuntos tomados de las leyendas bretonas tradicionales y los *fabliaux* -que parodian los *lais* y ridiculizan la época- se producen en el mismo periodo y también en Francia con una estructura muy similar a los anteriores. Paul Zumthor (1975) explica que

¹⁶ La primera versión íntegra y directamente traducida de las fuentes originales se la debemos a Antoine Galland (1646-1715), arabista francés, que tradujo entre 1707 y 1715 *Las Mil y una Noches*, no sin numerosos fallos que fueron corregidos por traductores posteriores (Borges 397-413).

Esta traducción tendría notables consecuencias en la cultura europea. Una de las más notables, es la expansión oriental de la llamada novela gótica finales del siglo XVIII, con su máximo representante en *Vathek* (1786) de William Beckford (1760-1844). Para más información, véase Kenneth W. Graham (1974), Frederick Garber (1981), Mohammed Sharafuddin (1996), Diego Saglia (2002), Andrew Smith y William Hughes (2003), Massimiliano Demata (2003), Ros Ballaster (2005), Jeffrey Cass (2006), Muna Al-Alwan (2008) y James Watt (2008).

¹⁷ Véase Joaquín Rubio Tovar (1990).

¹⁸ Para más información sobre esta forma de estructurar los relatos, véase Mariano Baquero Goyanes (2001).

¹⁹ Para más información, véase María Jesús Lacarra Ducay (1991).

²⁰ Para más información sobre estos géneros, véase Wolfram Krömer (1979) y María Cristina Azuela Bernal (2006).

numerosas obras del XII mencionan la transición del relato oral al escrito; por ejemplo, Chrétien de Troyes (ca. 1130-1183), en la introducción a *Lancelot ou le Chevalier de la charrette* (1176-1181)²¹, indica que la misión del escritor es la de ordenar las composiciones de los juglares; también Marie de France (1160-1210), en el prólogo a los *Lais*²², comenta que el origen de las historias es oral²³. El vocablo *novella* se empleaba en italiano, para referirse a una breve noticia, a una historia pequeña, era un diminutivo de la palabra *nuova*. *Il Novellino* fue escrito entre los siglos XIII y XV, en italiano y está formado por cien cuentos muy breves y sencillos que tratan la vida de los santos²⁴.

En la transición de la Edad Media al Renacimiento se crean obras tan relevantes como el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio* (1331-1335) de Don Juan Manuel (1282-1348), el *Decameron* (1351-1353) de Boccaccio (1313-1375) y *The Canterbury Tales* (1387-1400) de Geoffrey Chaucer (1343-1400)²⁵. En todos ellos los relatos, que satirizan la época y tienen una intención adoctrinante²⁶, aparecen incluidos dentro de una trama argumental secundaria. Así, los peregrinos que amenizan su viaje contándose historias, proporcionan el marco en *The Canterbury Tales*; en *El Conde Lucanor* son los consejos que Patronio da a su amo, el Conde, apoyándose en una anécdota o fábula; y las diversiones de siete damas y tres caballeros que se refugian en una finca huyendo de la peste florentina de 1348, en el *Decameron*. Para José Valles Calatrava (1994) esta composición marcará un hito en la historia de la narrativa:

En la larga lucha por la consolidación y justificación de la narración escrita, la traducción generalizada del *Decamerón* de Boccaccio a otras lenguas vulgares -la primera de un texto romance- marca ya el triunfo de ese proceso que se cerrará finalmente con el arranque de la novela moderna que representa la aparición del *Quijote* (Valles Calatrava 30).

²¹ Para más información, véase Duggan (2001), Doudet (2009) y Pont-Bournez (2010).

²² Para más información sobre la autora y su obra, véase Glyn S. Burgess (1987).

²³ Contemporánea es la *Saga de Egil Skallagrímson*, de origen islandés, que data del siglo XIII y que antes de ser puesta por escrito por Snorri Sturluson (ca. 1178/1179-1241) fue también de transmisión oral ("la heredaron, la repitieron y la pulieron muchas generaciones de narradores": -Borges 11-). Hemos, sin embargo, de matizar que, pese a las relaciones formales con las narraciones arriba mencionadas, las sagas entran dentro de la epopeya.

²⁴ A día de hoy, la autoría de su versión final (1476) ha sido atribuida a Masuccio Salernitano (1410-1475).

²⁵ Para más información sobre la relación entre estas obras, véase Thompson (1996).

²⁶ Como bien expresó Aníbal A. Biglieri en 1989.

En el Renacimiento se forjan colecciones como las del italiano Mateo Bandello (1490-1560)²⁷, la del valenciano Juan de Timoneda (1518/1520-1538) y la de Marguerite de Navarre (1492-1549). Del primero son famosas sus *Novelle* (1554), que contienen doscientos catorce cuentos basados en hechos reales, leyendas, sucesos, etc. El segundo nos ha legado *El patrañuelo* (1567), compuesto por cuentos escritos a imitación de los italianos. La obra más famosa de Marguerite de Navarre es el *L'Heptaméron*, donde, a imitación del *Decameron*, cada cuento está narrado por una persona de entre un grupo que se ha quedado aislado en los Pirineos debido al desbordamiento de un río²⁸.

Durante el Siglo de Oro, los grandes autores no cultivan el cuento como género independiente, pero, a menudo, Lope de Vega Carpio (1562-1635), Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) o William Shakespeare (1564-1616) incluirán pequeñas historias en sus piezas teatrales que, si se tomasen de manera aislada, constituirían una buena muestra de un cuento²⁹. También Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) introducirá historias breves dentro de un marco más amplio, recuérdese el caso de “La historia de Grisóstomo y Marcela” o de “El curioso impertinente” en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-1615). Incluso sus *Novelas Ejemplares* (1613) se encuentran a medio camino entre la novela corta y el cuento. De hecho, Cervantes atribuía a la voz “cuento” un carácter popular, de tradición oral y por ello eligió la palabra “novela” (que toma del italiano “novella”) para darle nombre a sus relatos, que era él, según manifiesta en el prólogo, el primero en escribir, pero añade el vocablo “ejemplares” para separarlas de la tradición erótica italiana³⁰. Por la misma época, Alonso López “Pinciano” (ca. 1547-1627), en su *Philosophía antigua poética* (1596), se refiere al cuento como un género perteneciente a las épicas menores, diferenciándolo del relato oral de carácter folklórico y aludiendo, por un lado, a las colecciones de anécdotas, apotegmas y relatos breves de origen italiano, a veces inmorales y, por otro, a las colecciones de cuentos de influencia oriental que se estaban

²⁷ Autor que, mediante el concurso de Margarita de Navarra, acabaría influenciando una de las obras cumbre de la literatura gótica: *The Mysterious Mother* (1768) de Horace Walpole (1717-1797).

²⁸ K. H. Hartley llevó a cabo una interesante comparativa en 1960, relacionando *L'Heptaméron* y la obra de Mateo Bandello.

²⁹ Para más información, véase Ignacio Arellano Ayuso y Víctor García Ruiz (1994).

³⁰ De forma prácticamente contemporánea a Cervantes vivieron y produjeron María de Zayas Sotomayor (1590-1660) y Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), también pioneros en la producción de relatos cortos en el Siglo de Oro, con sus obras *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Sucesos y prodigios de amor* (1626), respectivamente. A diferencia de Cervantes, se considera que estos escritores sí continúan con la tradición italiana de relatos eróticos y tremendistas.

fijando en lengua escrita. Lope de Vega, en *Las fortunas de Diana* (1621), se queja de que: "En tiempo menos discreto que el de ahora llamaban a las novelas cuentos. Estos se sabían de memoria, y nunca, que yo me acuerde, los vi escritos" (Valles Calatrava 37-38). Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1644) escribiría en *El pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana* (1617): "Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempo de frío que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras" (Valles Calatrava 38). De hecho, la problemática con respecto a la terminología continúa: Iris Zavala (1976) afirma que "hasta mediados del siglo XVIII la mayoría de los autores designaban con el sintagma de 'historia fingida' a sus novelas y como 'novela' a sus relatos cortos" (112).

3. Génesis y características del cuento literario

No será, sin embargo, hasta el siglo XIX, con el Romanticismo, cuando se profile este género como forma específica independiente y cuando se deslinden las voces "novela" y "cuento": José Mamerto Gómez Hermosilla (1771-1837) en el *Arte de hablar en prosa y verso* (1826) ya diferencia por su extensión a las novelas de los cuentos (Valles Calatrava 47). También Boris Viktorovich Tomashevsky (1890-1957) en *Teoría de la literatura* (1925 [1982]) alude a las mismas diferencias: "Las obras en prosa se dividen en dos categorías: la forma pequeña (cuento) y la de grandes dimensiones o novela (roman)" (252). El siglo XIX es, según consigna casi universal, en las literaturas europea y americana, "el gran siglo del cuento, y la sola mención de nombres tan significativos como los de Maupassant, Daudet, Chejov, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Hoffmann, etc., nos habla elocuentemente del alcance y universalidad del género, elevado entonces a categoría de clásico" (Baquero Goyanes 144)³¹. El auge del periodismo permitiría que los cuentos, al igual que las novelas por entregas, viesan la luz con relativa rapidez y periodicidad. A través de este medio se dieron a conocer las obras de los grandes maestros de ambos géneros. El mérito de los románticos consiste en haber resucitado la forma de narración breve, aportándole su dignificación literaria. Los escritores de cuentos románticos posibilitarán así la "literaturización" de un género considerado hasta entonces despreciable e ínfimo. El cuento moderno, el cultivado por estos grandes literatos, aspira a algo más que a divertir o a enseñar,

³¹ No obstante, otros críticos, como Juan Bravo Castillo (2010), se han pronunciado en una dirección distinta: "Hacia 1830 [...], la novela adquiría definitivamente sus cartas de nobleza en el ámbito europeo, convirtiéndose en el género pro excelencia y cumpliéndose así las predicciones hechas desde finales del siglo anterior" (27).

ocupándose, en menos espacio que la novela, de crear artísticamente y de reflejar las preocupaciones morales, sociales y religiosas del siglo. Además, el hecho de que el medio de divulgarlo sea a través de las páginas de un periódico, lo dota de una actualidad y agresividad que hasta entonces le habían estado vedadas³².

4. Etimología

Las diferencias entre el cuento popular y esta nueva forma de narrar se marcan en inglés con dos voces diferentes: “tale” y “short story”. Así, para Walter Allen (1982) la narración breve comienza en Inglaterra: “The first short story in English is by Walter Scott, whose fiction marks one of the great watersheds of Literature” (9). Así, explica cómo el floreciente estado al que había llegado la novela inglesa en el siglo XIX impide el desarrollo en este país de la narración breve³³. Sin embargo, en la incipiente nación norteamericana, ávida de transmitir sus muchas y ricas experiencias, pero carente del suficiente bagaje socio-histórico como para llenar páginas y páginas sobre ellas, el cuento parece ser la forma perfecta de expresión³⁴. Y así sucede tras la aparición (1837) de los *Twice-Told Tales* de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), pues fue entonces, como afirma Allen, cuando “The short story [...] established itself as a wholly idiosyncratic national art form” (24)³⁵. Sin embargo, esta diferenciación entre “short story” y “tale” puede resultar vaga cuando nos adentramos en el estudio del relato breve. Sobre todo si tomamos en consideración la evolución y desarrollo de éste durante el siglo XX, donde el género ha alcanzado variaciones casi insospechadas³⁶. Por ejemplo, Robert F. Maler (1974) asocia “tale” con el romance en prosa y “short story” con la novela. George E. Tylutki (1984), profundizando más en la problemática, expone que los estudios hasta ahora realizados se han centrado en la “short story” en vez de reconocer que hay muchos subgéneros de “short fiction”:

³² Uno de los ejemplos más característicos lo encontramos en *The Newgate Calendar*, precursor de la novela gótica, como ponen de manifiesto Maurizio Ascari (2007), Heather Worthington (2010) o Jarlath Kileen (2012).

³³ Para más información a este respecto, véase Gema Soledad Castillo García, María Rosa Cabellos Castilla, Juan Antonio Sánchez Jiménez y Vincent Carlisle Espínola (2006) o Beatriz González Moreno (2015).

³⁴ Para una información más detallada, véase Margarita Rigal Aragón (2015).

³⁵ En este mismo período, también es destacable la labor de William Gilmore Simms (1806-1870) para con el desarrollo del cuento en las letras estadounidenses. Para más información, véase José Manuel Correoso Rodenas (2019).

³⁶ No vamos a entrar en este punto debido a los límites y objetivos de este trabajo. Sin embargo, el lector interesado puede encontrar, aquí, un amplio campo de estudio: baste mencionar a figuras como Jorge Luis Borges (1899-1986) o Julio Cortázar (1914-1984) en nuestra lengua o como William Faulkner (1897-1962) o John Updike (1932-2009) en inglés.

The term "short story", at best refers to an historical subkind of short fiction and that the protean nature of the form precludes precise definition: for example, it cannot be defined by the presence of action, conflict or symbolic structure; the concept of singleness of character, episode or effect is misleading; the short story is not unable to depict character development. Further, the traditional terms tale, sketch and anecdote are dyslogistic and imprecisely defined (Tylutki I).

En castellano, la "contienda" prosigue entre los adeptos al término "cuento" y los partidarios de "relato". Por ejemplo, Fernando Quiñones (1988) aboga por la eliminación de términos poco valorados como "cuento" y "cuentista", afirmando que así se revalorizarían estas piezas ante los lectores. Por su parte, Anderson Imbert (1979), Baquero Goyanes (1988) y Fernando Valls (1993) defienden la terminología tradicional, lamentándose de que la palabra "cuentista" tenga para muchos un valor peyorativo. Valls ha señalado además que "*relato y narración* se emplean en castellano como sinónimos de *novela* y el término *narrador* también se utiliza para designar a quien escribe novelas" (11). En la misma línea está el pensamiento de Antonio José Rioja Murga (1993):

Llama la atención comprobar cómo en nuestros días el término *cuento*, en tanto marbete genérico, se bate en retirada ante el avance de las nuevas denominaciones (relatos, ficciones, narraciones) que, por lo visto, se prefieren a aquélla para aludir a una realidad literaria -sin duda problemática- pero en modo alguno recién nacida o huérfana. Denominaciones que, por otra parte, denotan impropiedad y mueven a confusión y cuyo predominio, a nuestro juicio, no está suficientemente justificado por el manido argumento del espinoso deslinde genérico consustancial a la clásica trinidad narrativa novela-novela corta-cuento; entre otras, razones, porque tampoco lo resuelven (Rioja Murga 49).

Álvaro Pombo (1987), en un artículo en el que aconseja a un amigo sobre cómo escribir un cuento, explica que, para que un cuento sea bueno, éste debe presentar una estructura cerrada, coherente, brillante y perfecta, diferenciándolo así del relato: "Todo lo demás, todo lo que hoy en día pasa por cuentos en las revistas literarias, son relatos más o menos cortos, más o menos terminados" (64). También establece una diferencia entre los términos "relato" y "cuento" Nicasio Perera San Martín (1980), aunque apuntando en dirección diferente a la de Pombo. Para él, un relato describe un proceso,

y un cuento un suceso, con lo que defiende que un relato es más complejo que un cuento. Por su parte, José María Merino (1988) proporciona una buena solución ecléctica al estado de la cuestión:

Durante los años en que, pudiera decirse, se formó mi “conciencia literaria”, el término “cuento” se aplicaba solamente a las fábulas, orales o escritas, que se consideraban apropiadas para el entretenimiento de los niños y de las gentes ingenuas. Las ficciones literarias de otra extensión, propias de la lectura adulta y del interés de las gentes que se suponían cultas, eran denominadas relatos [...] La actual tendencia a denominar indistintamente *cuentos* o *relatos* a las historias cortas destinadas al público adulto, indica claramente un cambio de actitud hacia la estructura y el contenido de los productos del género (Merino 21).

Ya adoptemos el nombre de “cuento”, “historia breve”, “ficción breve” o el de “relato”, este modo narrativo coexiste con otros (la leyenda, la fábula, el apólogo, los ejemplos, la noticia, el caso, el mito, la anécdota, el “sketch”, el poema en prosa, el artículo de costumbres³⁷, etc.) compartiendo aspectos de todos ellos, así como de la novela y la novela corta. En muchas ocasiones, unos y otros se solapan. Así, artículos de costumbres como el de “El castellano viejo” (1832) de Mariano José de Larra y Sánchez de Castro (1809-1837)³⁸, podrían también catalogarse como cuentos, pues hay en ellos personajes, diálogo y acción. De igual forma, algunas de las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) -“La Creación”³⁹, por citar un ejemplo- se consideran a su vez poemas narrativos. A la novela y a la novela corta se acerca el cuento porque los tres son subgéneros épicos que narran hechos, que pueden o no ser ficticios, de mayor o menor intensidad (ya hemos visto que, hasta comienzos del XIX, la voz “novela” se utilizaba con frecuencia para referirse a un cuento). Muchos han caído en la tentación de diferenciarlos atendiendo a criterios estadísticos, como Anderson Imbert (1992): “la novela presentaría un mínimo de 50.000 palabras, la novela corta de 30.000 a 50.000, el cuento de 2.000 a 30.000 y el cuento corto de 100 a

³⁷ Mariano Baquero Goyanes, en la segunda parte de su libro *Qué es la novela, qué es el cuento*, diserta ampliamente sobre estos géneros “adyacentes”, por lo que no consideramos necesarios explicarlos en profundidad, remitiendo al lector a la citada obra.

³⁸ Publicado bajo el pseudónimo de Bachiller Don Juan Pérez de Munguía.

³⁹ Publicada en el periódico *El Contemporáneo* el 6 de junio de 1861.

2.000” (34)⁴⁰. Con relación a este punto decía, en una entrevista en 1971, el Premio Nobel Camilo José Cela (1916-2003) que “la diferencia entre novela y cuento sólo está en el tamaño. Una novela ha crecido y un cuento no [...] No hay más que tamaño: si es pequeño es cuento; si es grande, novela” (ref. Tola de Habich y Grieve 94). En la misma línea de pensamiento se encuentra Álvaro Pombo al decir que “un cuento deja de ser cuento si pasa de diez folios” (160). Otros argumentos esgrimidos hablan de la diferencia en el tratamiento de los personajes, del espacio, del tiempo, de la acción y de los temas. De este modo, se ha hablado de que la novela presenta, por lo general, gran cantidad de sucesos, normalmente de tipo heterogéneo, los personajes se caracterizan de manera psicológica y aparecen en buen número, abarca períodos amplios de tiempo, el espacio es preferentemente abierto y las acciones se multiplican. Por su parte, el cuento se centra en un suceso de una única intensidad, el personaje es un mero soporte de la ficción y, normalmente, aparecen sólo uno o dos, el tiempo se concentra en unas pocas horas, el espacio es cerrado⁴¹, y hay una única acción. Todas estas diferencias son, en realidad, demasiado simplistas, pues no se puede generalizar sobre unas formas narrativas que han gestado vástagos tan diversos; por ejemplo, el *Ulysses* (1922) de James Joyce (1882-1941) tiene unas mil páginas; sin embargo, como la acción transcurre en un solo día, podría leerse como si de un cuento se tratase. A este respecto apuntaron Bernard Folon (1979) y, mucho antes Walker M. Hart (1900), que lo que hace que una historia breve se diferencie de la novela no tiene ninguna relación con su longitud y que es incluso concebible un relato más largo que una novela. Podríamos resumir que las diferencias fundamentales radican en la índole del argumento y de los temas, y en que la novela y la novela corta responden a una estructura en varios movimientos, (siendo estos más breves o más desarrollados según que la novela sea corta o no), mientras que el cuento está construido en torno a una “única vibración emocional” (Baquero Goyanes 127) de una intensidad casi lírica. Y es ese lirismo que lo caracteriza lo que hace que se acerque a la poesía sobre todo en el tono:

[...] no hay diferencia genética entre este tipo de cuentos y la poesía como la entendemos a partir de Baudelaire. Pero si el acto poético me parece una suerte de magia de segundo

⁴⁰ Conviene recordar en este punto que los críticos parecen haber olvidado la existencia de los microrrelatos (véase Irene Andrés-Suárez -2010-, David Roas -2010- o David Lagmanovich -2017-). Tal es el escrito por Augusto Monterroso en 1959: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

⁴¹ Para una mayor información con respecto al constructo de los espacios literarios, véase José Manuel Correoso Rodenas (2015) o Margarita Rigal-Aragón y José Manuel Correoso-Rodenas (2017).

grado, tentativa de posesión ontológica y no ya física como la magia propiamente dicha, el cuento no tiene intenciones esenciales, no indaga ni transmite un conocimiento o un mensaje. La génesis del cuento o del poema es sin embargo el mismo, nace de un repentino extrañamiento, de un desplazarse que altera el régimen “normal” de la conciencia [...] (Cortázar 77-78).

Aparte de estas relaciones entre el cuento y otros géneros literarios, en un acercamiento al estudio de este tipo de narraciones debemos tener presentes las características técnicas que lo configuran: primacía de lo narrativo sobre la descripción, el diálogo y la caracterización. Así, el cuento se estructura, normalmente, en torno a una exposición, un nudo y un desenlace, siendo el nudo la parte más importante. Al tiempo que se produce esta concentración de la acción narrativa, se condensan las descripciones, que no pueden ocupar muchas páginas; se minimiza el uso del diálogo, que debe estar subordinado a la trama (aunque existen cuentos dialogados, recordemos a este respecto “The Conversation of Eiros and Charmion” -1839-, de Edgar Allan Poe); a su vez, la caracterización de los personajes no puede estar tan matizada como en una novela, por eso a veces sólo se dibujan, se intuyen; el uso del tiempo se ve modificado, pues el escritor habrá de reflejar su transcurrir en muy poco espacio (como en “William Wilson” -1839-, también de Poe, donde pasan varios años desde el inicio hasta el final de la acción); pero es posible que la clave de un cuento radique en el tratamiento de los temas: lo más importante es su tensión, por lo que el tema y la forma han de estar perfectamente sincronizados; es por esto por lo que el cuento es un medio idóneo para tratar asuntos sobre “cosas y seres pequeños” (Baquero Goyanes 149)⁴².

5. Conclusión

Lo anteriormente expuesto nos lleva a concluir que este género es altamente complejo, diverso y de difícil clasificación. Ello se plasma en las opiniones de algunos críticos que, a modo de resumen, recogemos a continuación. Así, Baquero Goyanes escribe:

En resumen, el cuento es un preciso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiada para ser expuesta poéticamente, encarna en una forma narrativa,

⁴² Piénsese en los cuentos de Poe “The Oval Portrait” (1842), “The Gold Bug” (1843), “The Oblong Box” (1844), “The Purloined Letter” (1844), etc.

próxima a la de la novela, pero diferente de ella en la técnica y en la intención. Se trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador del matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento (149).

Por su parte, Miguel Ángel Garrido Gallardo (1994) afirma que es la brevedad en la extensión la que determina algunos de los rasgos estructurales más frecuentes del cuento. Por ello, el espacio, el tiempo y el acontecimiento suelen ser únicos y cobran gran importancia el comienzo, el fin y el título. Seymour Menton, en su introducción a *El cuento Hispanoamericano: Antología crítico-histórica* (1972) define el cuento como "una narración fingida en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un solo efecto" (8). Mariano Baquero Goyanes insiste en "[...] la perfecta adecuación que ha de darse entre forma y tema [...] En la creación de un cuento hay sólo tensión y no tregua" (150). Por su parte, Cortázar explica cómo el lector debe sentirse transportado y fuera del mundo circundante. Walter Allen mantiene que un relato breve se reconoce cuando el lector siente que está leyendo algo que es el fruto de un único momento, de un único incidente y de una única percepción. Kurt Spang (1993) coincide con los anteriores en que las "características del cuento se pueden resumir con los términos de condensación y síntesis [...]" (111). Es curioso que, más de un siglo antes, Edgar Allan Poe hubiese llegado a las mismas conclusiones. Así pues, siguiendo a Margarita Rigal Aragón (2015), Poe consigue esa unidad efecto deseable en un cuento marcándose el objetivo final *a priori* y, en consecuencia, desarrollando toda la historia para conseguirlo. De este modo, se logra la característica más aclamada de los relatos cortos: el efecto total.

Bibliografías

- Calila e Dimna*. Madrid: Castalia, 1984.
Cantares de Ise (Ise Monogatari). Madrid: Hiperión, 1987.
Cuentos de Ise. Barcelona: Paidós, 1987.
Las mil y una noches. Madrid: Cátedra, 2015.
Le Roman de Renart. París: Édition Flammarion, 1985.
Saga de Egil Skallagrímsson. Barcelona: Paidós, 1988.
Sendebár. Madrid: Cátedra, 2005.
Al-Alwan, Muna. "The Orient Made Oriental: A Study of William Beckford's *Vathek*". *Arab Studies Quarterly* 30 (2008): 43-52.
Alfonso, Pedro. *Disciplina Clericalis*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

- Amores, M. *Fernán Caballero y el cuento folclórico*. El Puerto de Santa María, España: Biblioteca de Temas Portuenses, 2001.
- Andersen, Jens. *Hans Christian Andersen: A New Life*. Nueva York: Overlook Duckworth, 2005.
- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1992.
- Andrés-Suárez, Irene. “El microrrelato: Caracterización y limitación del género”. *Poéticas del microrrelato*. Ed. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2010. 164-165.
- Arellano Ayudo, Ignacio y García Ruiz, Víctor. *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christian Faliu-Lacourt*. Kassel: Reichenberger, 1994.
- Ascari, Maurizio. *A Counter-History of Crime Fiction. Supernatural, Gothic, Sensational*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Ballaster, Ros. *Fabulous Orient: Fictions of the East in England, 1662-1785*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Bandello, Mateo. *Novelle*. Milán: A. Mondadori, 1943.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, 2001.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia: Universidad de Murcia, 1998.
- Barrett, C. “Fables from India”. *The Classical Weekly* 42.5 (1948): 66-73.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Leyendas*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Bernal, María Cristina Azuela. *Del Decamerón a Cent Nouvelles Nouvelles. Relaciones y Transgresiones en la Nouvelle Medieval*. Ciudad de México: UNAM, 2006.
- Biglieri, Aníbal A. *Hacia una poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El conde Lucanor*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1989.
- Binding, Paul. *Hans Christian Andersen: European witness*. New Haven, CT: Yale University Press, 2014.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Turín: Einaudi, 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. “Prólogo” *Saga de Egil Skallagrímsson*. Barcelona: Paidós, 1988. 10.
- Bottigheimer, Ruth B. *Fairy Godfather: Straparola, Venice, and the Fairy Tale Tradition*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- Bravo Castillo, Juan. *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana. vol. II. El siglo XIX: los grandes maestros*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Bredsdorff, Elias. *Hans Christian Andersen: the story of his life and work 1805-75*. Londres: Phaidon, 1975.
- Broncano Rodríguez, Manuel y Álvarez Maurín, María José. “Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco”. *Contextos* VIII.15-16 (1990): 153-172.
- Burgess, Glyn S. *The Lais of Marie de France: Text and context*. Athens, GA: University of Georgia Press, 1987.
- Caballero, Fernán. *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares*. Madrid: T. Fortanet, 1877.
- Caballero, Fernán. *Cuentos y poesías populares andaluzas*. Sevilla: La Revista Mercantil, 1859.
- Caballero, Fernán. *La Gaviota*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Cass, Jeffrey. “Homeroitics and Orientalism in William Beckford’s *Vathek*”. *Interrogating Orientalism: Contextual Approaches and Pedagogical Practices*.

- Ed. Diane Long Hoeveler y Jeffrey Cass. Columbus, OH: Ohio State University Press, 2006. 107-120.
- Castillo García, Gema Soledad, Cabellos Castilla, María Rosa, Sánchez Jiménez, Juan Antonio y Carlisle Espínola, Vincent (Eds.). *The Short Story in English: Crossing Boundaries*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2006.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares I*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares II*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I*. Madrid: Cátedra, 2013.
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Nueva York: Norton, 2005.
- Chen, Xinyi. "Estudio comparativo entre la literatura española y la china: relatos del siglo XVII de Juan Pérez de Montalbán y Pu Songling". *Ars longa. Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2018)*. Ed. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. 37-50.
- Correoso Rodenas, José Manuel. "Nuevas concepciones espaciales en *The Turn of the Screw*". *Epos: Revista de filología* 31 (2015): 389-404.
- Correoso Rodenas, José Manuel. "William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur". *El spleen de la Mancha. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo*. Coords. Hans Christian Hagendorn, Margarita Rigal Aragón y Silvia Molina Plaza. (En prensa). Cuenca, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019.
- Cortázar, Julio. *Último Round*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1983.
- Croker, Thomas Crofton. *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. Londres: John Murray, 1828.
- Croker, Thomas Crofton. *Legends of the Lakes, or Sayings and Doings at Killarney*. Londres: John Ebbers and Co., 1829.
- Demata, Massimiliano. "Discovering Eastern Horrors: Beckford, Maturin, and the Discourse of Travel Literature". *Empire and the Gothic. The Politics of Genre*. Ed. Andrew Smith y William Hughes. Londres: Palgrave Macmillan, 2003. 13-34.
- Doudet, Estelle. *Chrétien de Troyes*. París: Tallandier, 2009.
- Duggan, Joseph J. *The Romances of Chrétien de Troyes*. New Haven, CT: Yale University Press, 2001.
- Esopo. *Fábulas*. Madrid: Gredos, 2019.
- Folon, Bernard. "The Philosophy, the Science and the Art of the Short Story". *Cameroon Cultural Review* 431 (1979): 34-37.
- Gaer, Joseph. *The Fables of India*. Boston: Little Brown and Company, 1955.
- Garber, Frederick. "Beckford, Delacroix, and Byronic Orientalism". *Comparative Literature Studies* 18 (1981): 321-332.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. "Géneros literarios". *Curso de teoría literaria*. Coord. Darío Villanueva. Madrid: Taurus, 1994. 165-190.
- González Moreno, Beatriz. "La estética del cuento corto británico durante el siglo XIX: génesis y bases para la canonización de un género". *Fragments de realidad. Los autores y las poéticas del cuento en lengua inglesa*. Coord. Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2015. 95-110.
- González Ramírez, David. "La 'princeps' del 'Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes' (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición

- perdida”. *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 34.2 (2011): 517-528.
- Graham, Kenneth W. “Beckford’s Adaptation of the Oriental Tale in *Vathek*”. *Enlightenment Essays* 5 (1974): 24-33.
- Hagendorn, Hans Christian, Rigal Aragón, Margarita y Molina Plaza, Silvia (Coords.). *El spleen de la Mancha. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2019. En prensa.
- Hart, Walker M. *Hawthorne and the Short Story*. Berkeley, CA: University of California Press, 1900.
- Hartley, K. H. *Bandello and the “Heptameron”*: Study in Comparative Literature. Melbourne: Melbourne University Press, 1960.
- Heródoto. *Historia*. Madrid: Gredos, 1995.
- Hoeverler, Diane Long y Cass, Jeffrey (Eds.): *Interrogating Orientalism: Contextual Approaches and Pedagogical Practices*. Columbus, OH: Ohio State University Press, 2006.
- Ihms, Schmidt M. “The Brothers Grimm and their collection of ‘Kinder und Hausmärchen’”. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 45 (1975): 41-54.
- Kileen, Jarlath. “Victorian Gothic Pulp Fiction”. *The Victorian Gothic. An Edinburgh Companion*. Ed. Andrew Smith y William Hughes. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012. 43-56.
- Koropecykj, Roman. “Orientalism in Adam Mickiewicz’s Crimean Sonnets”. *The Slavic and East European Journal* 45.4 (2001): 660-678.
- Koropecykj, Roman. *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2008.
- Krömer, Wolfram. *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Gredos, 1979.
- Lacarra Ducay, María Jesús. *Pedro Alfonso*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1991.
- Lagmanovich, David. *Abismos de la brevedad: Seis estudios sobre el microrrelato*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 2017.
- López, Alonso. *Philosophía antigua poética*. Madrid: CSIC, 1953.
- Luciano. *Obras*. Madrid: Gredos, 1988.
- Makdisi, Saree y Nussbaum, Felicity (Eds.): *The Arabian Nights. The Arabian Nights in Context: Between West and East*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Maler, Robert F. “From Tale to Short Story: The Emergence of a New Genre in the 1850’s”. *American Literature* 46 (1974): 153-169.
- Mallory, J. P. *In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology, and Myth*. Londres: Thames & Hudson, 1999.
- Manuel, Don Juan. *El Conde Lucanor*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano: Antología crítico-histórica*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Merino, José María. “El cuento: narración pura”. *Ínsula* 495 (1988): 21.
- Mickiewicz, Adam. *Ballady i romanse*. Lipsk: F. A. Brockhaus, 1852.
- Mickiewicz, Adam. *Sonety Krymskie*. Polonia: Greg, 2007.
- Miłosz, Czesław. *The History of Polish Literature*. Berkeley, CA: University of California Press, 1983.
- Monterroso, Augusto. *Cuentos, Fábulas y Lo demás es silencio*. Ciudad de México: Alfaguara, 1996.
- Navarre, Marguerite de. *L’Heptaméron*. París: Gallimard, 2000.

- Olivelle, Patrick. *Pañcatantra: The Book of India's Folk Wisdom*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Sucesos y prodigios de amor*. Barcelona: Montesinos, 1992.
- Pérez de Munguía, Juan. *El Pobrecito Hablador. Revista Satírica de Costumbres*. Madrid: 1832.
- Perrault, Charles. *Contes du temps passé*. París: L. Curmer, 1843.
- Poe, Edgar Allan. *Tales & Sketches*. Volume 1. Chicago: University of Illinois Press, 2000, 1831-1842.
- Rigal Aragón, Margarita. *Tales & Sketches. 1843-1849*. Volume 2: Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- Pokorny, Julius. *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Tübingen: Francke, 2005.
- Pombo, Álvaro. "Una debilidad literaria". *Cambio* 16 (1987): 64-66.
- Pont-Bourneze, Françoise. *Chrétien de Troyes: père de la littérature européenne*. París: L'Harmattan, 2010.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Akal, 2018.
- Renondeau, G. "Prefacio" *Cuentos de Ise*. Barcelona: Paidós, 1987. 13-15.
- Rigal Aragón, Margarita. *Aspectos estructurales y temáticos recurrentes en la narrativa breve de Edgar Allan Poe*. Cuenca, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.
- Rigal Aragón, Margarita. "Inicios del cuento estadounidense: el nacimiento romántico de una tradición" *Fragmentos de realidad. Los autores y las poéticas del cuento en lengua inglesa*. Coord. Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2015. 11-25.
- Rigal-Aragón, Margarita y Correoso-Rodenas, José Manuel. "Poe's Spaces and *The Following*". *Studia Neophilologica* 89.1 (2017): 14-33.
- Rioja Murga, Antonio. "Vindicación del término cuento". Lucanor: Creaciones e investigación: Revista del cuento literario (1993): 49-55.
- Roas, David (Ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010
- Rodríguez Guerrero-Strachan, Santiago (Coord.). *Fragmentos de realidad. Los autores y las poéticas del cuento en lengua inglesa*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2015.
- Rubio Tovar, Joaquín. *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*. Madrid: Anaya, 1990.
- Rzpeka, Charles J. y Hornsley, Lee (Eds.). *A Companion to Crime Fiction*. Oxford: Willey-Blackwell, 2010.
- Saglia, Diego. "William Beckford's 'Sparks of Orientalism' and the Material-Discursive Orient of British Romanticism". *Textual Practice* 16 (2002): 75-92.
- Salernitano, Masuccio. *Il Novellino*. Bari: Gius, Laterza y Figli, 1940.
- Sanz Villanueva, Santos y Barbachano, Carlos J. *Teoría de la novela*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Scott, Walter. *Waverly*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Sharafuddin, Mohammed. *Islam and Romantic Orientalism: Literary Encounters with the Orient*. Londres: I. B. Tauris, 1996.
- Smith, Andrew y Hughes, William (Eds.). *Empire and the Gothic. The Politics of Genre*. Londres: Palgrave Macmillan, 2003.
- Smith, Andrew. (Eds.). *The Victorian Gothic. An Edinburgh Companion*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.

- Stewart, William Grant. *The Popular Superstitions and Festive Amusements of the Highlanders of Scotland*. Edimburgo: Archibald Constable and Company, 1823.
- Straparola, Gianfrancesco. *Le piacevoli notti di M. Giovan-Francesco Straparola da Caravaggio*. Venecia: Comin da Trino, 1551.
- Sturluson, Snorri. *Saga de Egil Skallagrímsson*. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal. *El pasagero. Advertencias utilísimas a la vida humana*. Madrid: Luis Sánchez, 1617.
- Talavera Muñoz, María José: “El género cuento a lo largo de la historia”. *Oceánide 2* (2010): 1-7.
- Taylor, Archer. “A Theory of Indo-European Märchen”. *The Journal of American Folklore* 44.171 (1931): 54-60.
- Thompson, N. S. *Chaucer, Boccaccio, and the debate of love: a comparative study of the Decameron and the Canterbury tales*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Timoneda, Juan de. *El patrañuelo*. Valencia: Joan Mey, 1567.
- Tola de Habich, Fernando y Grieve, Patricia. *Los españoles y el boom*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1971.
- Tomashevsky, Boris Viktorovich. *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal, 1982.
- Tylutki, George E. *Short Fiction as a Genre: An Analysis of Short Story Theory*. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1984.
- Valles Calatrava, José. *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994.
- Vals, Fernando (Ed.). *Son cuentos*. Madrid: Austral, 1993.
- Vas, Luis R. S. y Vas, Anita. *Secrets of Leadership: Insights from the Pancha Tantra*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Villanueva, Darío (Coord.). *Curso de teoría literaria*. Madrid: Taurus, 1994.
- Walpole, Horace. “The Mysterious Mother” *Five Romantic Plays, 1768-1821*. Ed. Paul Baines y Edward Burns. Oxford: Oxford University Press, 2000. 1-69.
- Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 1995.
- Watkins, Calvert. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Watt, James. “‘The Peculiar Character of the Arabian Tale’: William Beckford and *The Arabian Nights*” *The Arabian Nights in Context: Between West and East*. Ed. Saree Makdisi y Felicity Nussbaum. Oxford: Oxford University Press, 2008. 195-211.
- West, Martin Lichtfield. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Worthington, Heather. “From *The Newgate Calendar* to Sherlock Holmes” *A Companion to Crime Fiction*. Ed. Charles J. Rzepka y Lee Hornsley. Oxford: Willey-Blackwell, 2010. 13-27.
- Wullschläger, Jackie. *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Zavala, Iris M. “El triunfo del canónigo” *Teoría de la novela*. Carlos Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976. 93-139.
- Zayas Sotomayor, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2004.

Zipes, Jack. *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*. Londres: Routledge, 2005.

Zipes, Jack. *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. Nueva York: Norton, 2000.

Zipes, Jack. (Ed.). *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Zumthor, Paul. *La letra y la voz. De la literatura medieval*. Madrid: Cátedra, 1989.