

Sobre el relato breve y sus nombres. Evolución de la nomenclatura española de la narración breve desde el Renacimiento hasta 1850

Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
Sociedad Menéndez Pelayo

Recibido: junio 2004

RESUMEN

En el siglo XIX el cuento adquiere auténtica dimensión literaria. Sin embargo no existe aún una definición común del término y la narración breve adopta multitud de nombres, según el gusto o capricho del autor.

El artículo analiza, en primer lugar, los problemas terminológicos que tiene la palabra cuento para designar a la narración breve y en concreto su uso para referirse, bien a una narración de transmisión oral, bien a una historia de carácter fantástico, independientemente de su extensión, o bien a una manifestación no literaria.

En segundo lugar analiza la evolución histórica de la definición del género de la narración breve, dividiéndola en dos partes: hasta 1800 y desde 1800 hasta 1850.

La conclusión es que los autores que escribían cuentos de 1800 a 1850 carecían de una base teórica para comenzar su actividad literaria. El concepto de narrativa acababa de asomarse a las teorías literarias de la época pero la diferenciación de género entre novela y cuento no estaba ni insinuada.

Palabras clave: Cuento. Narración. Narrativa. Géneros literarios. Romanticismo.

On the brief statement and his names. Evolution of the Spanish nomenclature of the brief story from the Renaissance until 1850

ABSTRACT

In the 19th century the short story acquires authentic literary dimension. Nevertheless a common definition of the term does not exist and the short story adopts multitude of names, according to the taste or caprice of the author.

The article analyzes, first, the terminological problems that the word "cuento" to designate to the brief story and in I make concrete his use to refer, well to a story of oral transmission, well to a history of fantastic character, independently of his extension or to a not literary manifestation.

Secondly he analyzes the historical evolution of the definition of the kind of the short story, dividing her in two parts: until 1800 and from 1800 until 1850.

The conclusion is that the authors who were writing shorts stories from 1800 to 1850, were lacking a theoretical base to begin his literary activity. The concept of narrative finish of appearing to the literary theories of the epoch but the differentiation of kind between novel and short story was not not insinuated.

Key Words: Short Story. Story. Narrative. Genres. Romanticism.

1. EL DESARROLLO DEL CUENTO LITERARIO

En el siglo XIX el cuento adquiere auténtica dimensión literaria. Según Mariano Baquero Goyanes hay que diferenciar entre dos cosas: la primera, la aparición de la palabra “cuento” en la lengua castellana, y la utilización de esa palabra para designar relatos breves de tono popular y carácter oral, y otra muy distinta: la aparición del género que solemos distinguir como cuento literario, precisamente para diferenciarlo del tradicional. Este existía desde muy antiguo, en tanto que la decisiva fijación del otro, del literario, habría que situarla en el Siglo XIX (Baquero Goyanes, 1988, pp. 105-106). Esta opinión del máximo especialista en nuestro cuento decimonónico es corroborada por otros autores que apuntan conclusiones parecidas. Según Enrique Pupo-Walker “hacia fines del XIX comienza a definirse la poética del cuento” (Pupo-Walker, 1973, p. 12). Lo cual no hace sino confirmar la opinión que ya había avanzado Juan Valera: “Habiendo sido todo cuento al empezar las literaturas, y empezando el ingenio por componer cuentos, bien puede afirmarse que el cuento fue el último género literario que vino a escribirse” (Valera, 1907, pp. 8-9).

2. PROBLEMAS TERMINOLÓGICOS

Todavía a principios del Siglo XX se mantiene una cierta indefinición del término. Menéndez Pelayo, en el capítulo IX de sus *Orígenes de la Novela*: “Cuentos y Novelas cortas” utiliza indistintamente las palabras cuento y novela (en el sentido italiano de *novella*) para denominar las narraciones breves. Así, refiriéndose al libro *Silva Curiosa* de Julián de Medrano, Don Marcelino dice lo siguiente: “Hay en el libro dos *narraciones* tan mal forjadas y escritas, que sin gran escrúpulo pueden atribuirse al mismo Julián de Medrano. Una es cierta *novela* pastoril...La otra...es un largo *cuento* de hechicerías y artes mágicas...” (Menéndez Pelayo, 1943, III, 123). Y hablando de *Contos e historias de proveito e exemplo*, del autor portugués Gonzalo Fernández Trancoso: “Llegando a los *cuentos* propiamente dichos, a las *narraciones* algo más extensas, que pueden calificarse de *novelas cortas*...” (*ibid*, p. 144). (Los subrayados son míos).

No cabe duda de que las narraciones de longitud breve han recibido una gran cantidad de nombres distintos, a veces sin una definición clara. Por contra, el término “cuento” aparece asociado a significados diferentes del relato breve: transmisión oral, carácter no literario, o temática fantástica.

2.1. Significado asociado a la transmisión oral

El término cuento aparece en general asociado a la narración oral. Menéndez Pelayo recoge la obra del portugués Francisco Rodríguez Lobo, *Corte na aldeia e noites de inverno* (1619), en la que Rodríguez Lobo en los diálogos X “De la materia de contar historias en conversación” y XI “De los cuentos y dichos graciosos y

agudos en la conversación”, diferencia entre los *Cuentos* y las *Historias*, entendiendo como tales a las novelas al estilo italiano. En las novelas se usa más

la buena descripción de las personas, relación de los acontecimientos, razón de los tiempos y lugares, y una plática por parte de algunas de las figuras que mueva más a compasión y piedad, que esto hace doblar después la alegría del buen suceso. [*La diferencia está pues en el carácter literario de la novela y no literario del cuento*]. Esta diferencia me parece que se debe hacer de los cuentos y de las historias, que aquellas piden más palabras que estos, y dan mayor lugar al ornato y concierto de las razones, llevándolas de manera que vayan aficionando al deseo de los oyentes, y los cuentos no quieren tanta retórica, porque lo principal en que consisten está la gracia del que habla y en la que tiene de suyo la cosa que se cuenta. [*Para Rodríguez Lobo el cuento es, más que una obra literaria, lo que ahora llamamos un “chiste”. Tan es así que incluso da consejos sobre como hay que incluirlos en la conversación*]. Los cuentos y dichos galanes deben ser en la conversación como los pasamanos y guarniciones en los vestidos, que no parezca que cortaron la seda para ellos, sino que cayeron bien, y salieron con el color de la seda o del paño que los pusieron; porque hay algunos que quieren traer su cuento a fuerza de remos cuando no les dan viento los oyentes, y aunque con otras cosas les corten el hilo vuelven a la tela y lo hacen comer, recalentado, quitándole el gusto y la gracia que pudiera tener si cayera a caso y a propósito, que es cuando se habla en la materia de que se trata o cuando se contó otro semejante. Y si conviene mucha advertencia y decoro para decirlos, otra mayor se requiere para oírlos, porque hay muchos tan presurosos del cuento o dicho que saben, que en oyéndolo comenzar a otro se le adelantan o le van ayudando a versos como si fuera salmo [...]. Tampoco soy de opinión que si un hombre supiese muchos cuentos o dichos de la materia en que se habla, que los saque todos a plaza, [...] sino que deje lugar a los demás y no quiera ganar el de todos ni hacer conversación consigo sólo (*ibid.* pp 150-152).

Consejos, como se ve, para el hombre que quiere mantener una conversación elegante e ingeniosa.

Rodríguez Lobo es quizás quien más claramente explica el carácter oral del término cuento, pero hay otros ejemplos. Sebastián Mey, en el prologo de su *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes* de 1613 recomienda “que las madres y las amas no cuenten a los niños patrañas ni cuentos que no sean honestos”. (*ibid.* p 153). Juan de Timoneda en el prologo de *El Patrañuelo* advierte a sus lectores, en su “Epístola al amantísimo lector”

que semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana *Rondalles* y la toscana *Novelas*, que quiere decir: “Tú, trabajador, pues no velas, yo te desvelaré con algunos graciosos y aseados cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento y gracia con que fueron compuestos” (Timoneda, 1979, p 19).

Se trata de *cuentos* porque el autor los escribe para que luego sean contados, eso sí, sin perder su gracia. Y Cervantes, en *El Quijote*, nos habla de *El curioso impertinente* como *novela*, pues fue encontrada escrita, mientras que la historia de Marcela y Grisóstomo es calificada como *cuento*, al ser narrada de viva voz por Pedro.

Este concepto de que el cuento se caracteriza, ante todo, por la transmisión oral aparece hasta bien entrada la segunda mitad del Siglo XIX. Ese parece ser el que le da Bécquer al comienzo de “El Rayo de Luna” de 1862: “Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia”. Y Narciso Campillo, en 1872, explicaba de esta manera los orígenes de la novela:

El origen histórico de la novela se pierde en la noche de los tiempos y hay que referirlo a las primitivas sociedades cuyos individuos satisfacían su curiosidad y su ansia por lo desconocido con los cuentos y tradiciones que desde época inmemorial habían ido pasando de padres a hijos. Posteriormente, bien fuese porque tales cuentos se hacían más complicados y difíciles de retener en la memoria, bien porque una civilización menos primitiva y ruda comprendiese el partido que de ellos podría sacar, dándoles convenientemente forma y perpetuándoles mediante la escritura, o por ambos casos juntamente, la novela pasa de la palabra al libro, se fija con carácter propio y constituye un nuevo género literario (Campillo, 1881, p. 223).

Es pues la forma de transmisión lo que diferencia a cuento y novela para Campillo. Si la transmisión es oral es cuento, si es escrita es novela. Una vez que la narración está escrita es novela independientemente de sus dimensiones. Por ello Campillo no habla en su obra de la narración breve bajo ninguno de sus nombres: toda la narración en prosa está englobada en su libro bajo el nombre de novela. No deja de ser curioso esto viniendo de un autor que cultiva con asiduidad el cuento¹. Esta diferenciación entre cuento y novela por el carácter oral del cuento se advierte también en las memorias de Julio Nombela. Recuerda este autor que en su infancia era muy aficionado a las “historias y cuentos” que le contaban sus familiares sobre todo los cuentos más fantásticos (Nombela, 1976, pp. 26-27). Pero cuando evoca sus inicios literarios en la narración breve habla de “novela de breves dimensiones” (*ibíd.*, p. 296) o comenta que un amigo suyo publicaba “episodios históricos novelescos” en *El Museo de las Familias* (*ibíd.*, p. 453).

2.2. Significado asociado a lo extraliterario

La oralidad del cuento lleva a que sea considerado como extraliterario y poco culto: no apropiado para literatos. Así lo vemos en el *Libro de erudición poética* de Luis Carrillo. Al abordar el tema de la Historia, Carrillo expresa las excelencias de este género, el más noble, en su opinión, de todos los de la prosa: “Es la Historia muy cercana a la poesía y en cierta manera a verso suelto, y por ello usando de palabras más remotas y de figuras más libres y licenciosas *evita el enfado de los cuentos*” (Carrillo y Sotomayor, 1613, p. 139) (el subrayado es mío). La valoración negativa del cuento puede verse en otras obras como una *Sátira contra la literatura chapuceara del tiempo presente* de Juan Pablo Forner, en la que el autor dice despreciar las

¹ *Una docena de cuentos*, Madrid, Librería de Hernando, 1879.
Nuevos cuentos, Madrid, Librería de Hernando, 1881.

objeciones de “algunos lectores criticones / entre los que de cuentos se alimentan” (Forner, 1844, p. 190) y se lamenta del estado de la literatura y la cultura en su tiempo en que “Castillos en el aire se fabrican / Llamase docto al forjador de cuentos” (*ibid.*, p. 192). No es de extrañar por lo tanto que el Padre Terreros en su *Diccionario Castellano* incluya la siguiente definición de cuento: “Se dice también algunas veces por narrativa inútil y discurso despreciable” (Terreros, 1786, t 1, p. 572).

2.3. Significado asociado a lo fantástico

Juan Valera colaboró en el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano* que comenzaron a editar en 1887 los editores barceloneses Montaner y Simón, con un artículo sobre el *cuento* que fue incluido en el tomo XIV de sus obras completas, a modo de prólogo. (Valera, 1907, pp. 5-13) Valera pretende definir el cuento por exclusión. En principio *cuento* era lo que se contaba. En la antigüedad no se escribía pero se imaginaba. El origen del Universo y la vida de los dioses fueron los primeros cuentos que dejaban de serlo cuando se creían, y volvían a ser cuentos cuando dejaban de creerse. Al aparecer la escritura algunos cuentos se recogieron y fueron la materia prima de la religión, otros lo fueron de la poesía y otros los de la historia. Los que no fueron recogidos de ninguna manera quedaron como los cuentos vulgares, populares, una “ficción involuntaria” sin intención ni interés literario. Al ser oral su transmisión no forman parte de la literatura.

Antes del cuento literario, del cuento escrito, apareció otro género literario, fundado en el cuento, pero que no es el cuento; la novela.

Es también una narración de hechos fingidos pero con la pretensión de estar más de acuerdo con la realidad, y de ser fruto de la observación y el estudio de los sitios, de la naturaleza, de las costumbres y usos de diversos países y de los caracteres de los hombres. Todo esto se observaba entonces más que con tenacidad y escepticismo, con poderosa y crédula fantasía, por donde, aún en las primitivas novelas, predomina lo maravilloso fantástico sobre lo real y salvo la mayor extensión y reposo con que la novela está escrita, la novela se parece al cuento hasta confundirse con él.

Valera encuentra tres especies de cuentos principales: los de “maravillas, encantos, y cosas sobrenaturales”, los de amor, y los breves y humorísticos que el denomina “chascarrillos” —al estilo de Rodríguez Lobo—. Los últimos no merecen el calificativo de literarios, y los segundos “sobre todo cuando no hay en ellos elemento sobrenatural, son novelas en compendio, novelas en germen”. Son los primeros, los de “asombros y prodigios”, los que han permanecido como cuentos.

Valera, como vemos, no se fija en la extensión, sino en el elemento de fantasía, para definir *cuento* y *novela*. *Novela* es pura y simplemente la novela realista; la fantasía y el vuelo de la imaginación llevan a calificar a la narración en cuestión como *cuento*. Tal vez sea éste el sentido que Menéndez Pelayo (1949, p. 417) utiliza al calificar de “entretenido cuento” a *La Campana de Huesca* de Antonio Cánovas del Castillo, una novela que en edición de bolsillo de 1976 llena 254 páginas de letra pequeña y apretada.

3. LAS DEFINICIONES DEL GÉNERO

3.1. Hasta 1800

No es posible encontrar una definición clara del género en las distintas obras de preceptiva e historia literaria. Los nombres se mezclan y las definiciones no coinciden en uno y otro autor de tal manera que a la altura de 1800 los autores que se enfrentaron a la narración no tenían clara, en modo alguno, ninguna conciencia de género.

Miguel de Salinas escribe en 1541 su *Retórica en lengua castellana*, la primera obra de ese género que se compuso en español. En esta obra como en muchas otras retóricas las indicaciones son para la oratoria y las menciones que se hacen a *narración*, *fábula*, *apólogo*, etc, son para su inclusión en el discurso. Solo mucho más adelante la retórica tendrá en cuenta los escritos en prosa (y muchas veces para catalogarlos como géneros inferiores a la oratoria).

Ya aparece en Salinas el concepto de *narración* que se va a repetir en sucesivas retóricas y que es la primera manifestación teórica sobre un género literario en prosa narrativa. Para Salinas “la *narración* pone delante de los ojos lo que pasa, siempre tirando a persuadir ser verdadero lo que cuenta” (Casas, 1980, p. 68). La *narración* puede estar más o menos cercana al propósito de que se trata, es decir al elemento del cual se quiere convencer al oyente; la más cercana es la *narración* propiamente dicha y la más lejana se llama *digresión*. El concepto de Salinas de *narración* es muy amplio e incluye lo que ahora consideramos modo narrativo y lo que consideramos modo descriptivo. Así el capítulo IX habla “De la narración o manera de dar cuenta de la cualidad y particularidades de la persona”, el capítulo X “De la narración o pintura del lugar”, (“Cuando damos cuenta de algún lugar como es provincia ciudad, monte, región, [...] debemos procurar que sea así como si, estando en el mismo lugar, trajésemos por la mano al que lo oye”), el capítulo XI “De la narración o pintura del tiempo” y el capítulo XII “De la narración de cualquier cosa en general” (*ibíd.* pp. 76 a 84). Hay que hacer notar que Salinas usa como sinónimos narrar, pintar, dar cuenta y contar. Los atributos fundamentales de la narración son tres:

Y, aunque en la narración pueda servir todas las cosas dichas o muchas de ellas, no se deben estorbar a que la narración tenga lo que principalmente debe tener para ser buena, y es que sea breve, clara y verosímil [...]. Breve será si de allí comenzásemos a contar donde hay necesidad, y no cosas precedentes o subsecuentes [...] clara será la narración si se dice por buena orden, contando primero lo que primero pasó, o lo que primero está en la disposición de donde lo sacamos [...]. Verosímil será si dijéramos cosa natural y como comúnmente suele acaecer, y si no se contradice uno a otro por razón de los tiempos en que decimos que pasaron [...]. Si la cosa es verdadera, débese esto mirar, porque faltando algo de ello, podríase presumir ser mentira. Y, si es fingida; débese tener mucho más cuidado, porque poco descuido basta para olerse la ficción (*ibíd.*, p. 86).

Este concepto de narración, que se va a repetir en otros autores más o menos matizado pone en relación la oratoria con el cuento que será de esta manera utilizado como ejemplo por los oradores, sobre todo por los sagrados, tal como se podía ya ver en la *Disciplina Clericalis* del Siglo XI. También va a dar al cuento más breve un carácter moralizante y pedagógico, del cual se desprenderá con mucha dificultad y no totalmente, pues en buen número de cuentos sigue presente hasta nuestros días.

Los retóricos que escriben después de Salinas difieren varias veces de sus ideas, pero ninguno llega a diferenciar entre narración y descripción. La mezcla teórica de estos dos elementos se mantiene, por lo menos, hasta el período que finaliza nuestro estudio.

En 1589 Juan de Guzmán, en su *Retórica*, habla de los elementos de la oratoria. No discrepa de la idea que tiene Salinas de *narración*, aunque concreta un poco más las circunstancias de su uso y distingue entre un modo narrativo y un modo dialogado. Para Guzmán la *fábula* es un género narrativo que existe dentro de la oratoria. Hay dos tipos de fábulas: de narración y de diálogo. Todas las fábulas se componen de dos partes: *narración* y *admonición*, que es la consecuencia que se debe sacar de la historia. Menciona también Guzmán la “Chria” o Sentencia, un género narrativo mas breve aún que la *narración*. Se trataría de una anécdota de un hecho o dicho famoso.

Alonso López Pinciano publica en 1596 *Philosofía antigua poética*. Aquí el concepto de *fábula* es muy diferente del de Guzmán. Se corresponde no con un género o subgénero determinado, sino con elementos modernos de la teoría literaria como *argumento* y *trama*. La *fábula* de López Pinciano aparece, por lo tanto, tanto en la épica como en la tragedia o en la comedia. Su carácter principal es la verosimilitud. “Las ficciones que no tienen imitación y verosimilitud no son fábulas, sino disparates” (López Pinciano, 1596, p. 166). Continúa aún más el estudio de la *fábula* diferenciando dentro de ella entre *argumento* y *episodio*. El *argumento* sería lo fundamental de la historia y los *episodios* elementos secundarios que se pueden eliminar sin que esto afecte al argumento: “Episodio es un emplasto que se pega y despega a la *fábula*” (*ibíd.* p. 172). El *episodio* es pues un relato breve, que sirve para adornar el relato principal: más propio para López Pinciano de la épica que de la tragedia o de la comedia. El *episodio* (término que usarán los cuentistas de la primera mitad del XIX) adquiere de esta manera una cierta identidad propia: “La epopeya es una rosa abierta, y el pezón y cabezuela es la *fábula*, y las hojas son los episodios que la ensanchan y florecen, y así como las hojas penden de la cabezuela, los episodios penden de la *fábula*” (*ibíd.* p. 172). Por lo tanto, de la misma manera, que los *episodios* deben estar unidos a la *fábula* tan livianamente que en cualquier momento puedan eliminarse de la historia sin dañar al conjunto, por lo mismo su constitución interna no puede depender de su unión con la *fábula* y de esta manera adquieren una casi independencia y autonomía. En realidad, es el cuento en verso lo que López Pinciano llama *episodio*.

Habla también López Pinciano del *apólogo*. Lo considera una “especie poética menor”, junto con la Sátira, la Égloga, la Elegía y el Epigrama. El elemento fundamental que lo distingue es su intención moralizante: “Poema común, el cual debajo

de la narración fabulosa enseña una pura verdad” (*ibid*, p. 506) Si bien está hablando de especies poéticas es interesante señalar que en su definición usa la voz *narración* en el sentido de relato.

Baltasar de Céspedes escribió *El Humanista* en 1600 aunque la obra no se llega a imprimir hasta 1784. Céspedes considera a la *fábula* como el género que engloba todas las obras de ficción (Céspedes, 1784, p. 72) y usa la voz *cuento* para referirse a aquello que se cuenta o relata sin que en ello intervenga forzosamente la invención o la creación literaria (*ibid*, p. 73).

El *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo (1602) vuelve a considerar a la *fábula* como un género narrativo, si bien sea en verso. Pero Carvallo parece entender que *fábula* viene de fabuloso. Según él las ficciones se dividen en verosímiles e inverosímiles: *parábolas* y *fábulas*. “Las verosímiles son las que cuentan algo que, si no fue, pudo ser o podrá suceder y estas han de ser muy aparentes y semejantes a verdad [...]. De éstas usaron los Hebreos, llamándolas parábolas [...] las fábulas son de casos que no sucedieron en aquella forma que se cuentan, ni pueden suceder formalmente”. (Carvallo, 1602, p. 21). Prosigue Carvallo dividiendo las fábulas en dos clases, las visibles y corpóreas (las *Metamorfosis* de Ovidio) y las intelectuales y metafísicas (cuando se presenta a personajes abstractos como el amor, la soberbia, la virtud...). También es muy diferente su visión del *episodio*, que él sitúa dentro de la historia y que es “fingir lo que pudo suceder y acaso sucedió no contando lo contrario de ello” (*ibid*. p. 134). Puede hacerse esto porque al historiador le es permitido añadir cosas que no sean ciertas, siempre que con arte estén escritas e insertadas y no sean radicalmente falsas: “también se usa contar algunas ficciones en estilo histórico, ya por la moral [...] ya por ejemplo, entretenimiento y gusto” (*ibid*. p. 134). Esta concepción del *episodio* sería luego aprovechada por los cuentistas románticos.

De 1604 es la *Elocuencia española en Arte* de Bartolomé Jiménez Patón. Aquí el término de *fábula* está mucho más cerca del criterio de Juan de Guzmán, si bien esta más definida. Se trata de un “exemplo fingido” cuyos misterios están muy encubiertos, porque no tienen un solo sentido sino muchos. Jiménez Patón contrapone la *fábula*, culta y valiosa con el *cuento* que para él es género sin valor: “Como dice Horacio son cuentos para viejas, gente rústica y que poco sabe” (Jiménez Patón, 1604, p. 107). Clasifica las *fábulas* en cuatro tipos: las que son totalmente inventadas y con muchos significados; las que mezclan mentiras con verdades, y que son propias de la poesía; las que son más reales y parecidas a la historia, y aquellas cuyo significado “está totalmente solo en la superficie y es invención de vejezuelas locas” (*ibid*. p. 108). Otro elemento que trata Jiménez Patón es la *narración*. Se trata de un recurso de la oratoria, “una cosa importante y provechosa para lo que se quiera persuadir... ha de ser breve clara y que se pueda creer... Si dijéramos mentiras [en la narración] las ordenaremos de forma que parezcan verdades” (*ibid*. pp. 113-114). Parece, pues, que Jiménez Patón encuentra a la *fábula* como un género más literario (en tanto que permite más elaboración para darle significados encubiertos) que la *narración*, que concibe como un instrumento de la retórica y para la que recomienda las mismas tres características que Salinas: brevedad, claridad y verosimilitud. Especies diferentes, por lo tanto.

Francisco de Cascales, en sus *Tablas poéticas*, de 1617, vuelve a la noción de *fábula* que ya vimos en López Pinciano: “Fábula es imitación de una acción de uno, entera y de justa grandeza” (Cascales, 1779, p. 23). Ahora bien, precisa su concepto de imitación, diciendo que imitación es tanto retratar un hecho como ha pasado o como podría haber pasado, de forma verosímil. La acción, por lo tanto, puede ser sacada de la historia o inventada por el poeta. El hecho importante es la verosimilitud. Por ello Cascales, que admite que puede practicarse la épica en prosa (*ibíd.* p. 109), rechaza los libros de caballerías, que están fuera de la poesía, por su inverosimilitud (*ibíd.* p. 130). Ahora bien, es importante su admisión de la épica en prosa, puesto que también admite los episodios de la épica a la manera de López Pinciano, y con ello tendríamos una formulación teórica más o menos parecida al cuento moderno. También habla de *narración* como intercalación en la epopeya de una exposición de cosas que han pasado o que podrían haber pasado. Saca la *narración* de la oratoria y la introduce en géneros literarios más próximos a la moderna narrativa.

El *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia Española incluye todos los nombres que hasta el momento hemos encontrado y otros más que pueden servir para la narración breve. Se sigue observando aquí la falta de criterios fijos sobre la narración breve, que dan lugar en muchos casos a ambigüedades y confusiones o a definiciones incorrectas: el *D.A.* (Diccionario de Autoridades) da “narración” como significado de *relación*, y “relación” como significado de *narración*. De los nombres hasta ahora apuntados por los retóricos hay las siguientes definiciones.

<i>Narración</i>	Relación puntual de alguna cosa.
<i>Episodio</i>	Lo mismo que <i>Digresión</i> ; vicio de la elocuencia que alguna vez puede ser artificio o necesidad y se comete cuando el Orador o Historiador sale o se aparta de su principal asunto.
<i>Apólogo</i>	Especie de fábula moral en que se introducen de ordinario a hablar los brutos, plantas y otras cosas inanimadas, con animo de divertir y enseñar a un mismo tiempo.
<i>Fábula</i>	Ficción artificiosa con que se pretende encubrir o disimular alguna verdad. Cuento o narración de cosa que no es verdad ni tiene sombra de ella, inventada para deleitar, ya sea con enseñanza o sin ella, las primeras se llaman <i>apólogos</i> y las segundas <i>milesias</i> .
<i>Parábola</i>	Narración de algún suceso que se conoce o se finge del cual se intenta sacar alguna moralidad o instrucción alegórica por comparación o semejanza.

Pero además de estos nombres el diccionario incluye otros que pueden ser utilizados también para referirse a la narración breve.

<i>Conseja</i>	Cuento, patraña, fábula que se inventa o refiere para sacar de ella alguna moralidad o para diversión y pasatiempo.
<i>Cuento</i>	Relación de alguna cosa, ordinariamente llaman así a las consejas que se cuentan para divertir a los muchachos.

<i>Fabulación</i>	Narración o cuento, mentiroso o fingido.
<i>Historia</i>	Fábula o enredo.
<i>Novela</i>	Historia fingida y texida de los casos que comunemente suceden o son verosímiles.
<i>Relación</i>	Narración o informe que se hace de alguna cosa que sucedió.

La doctrina del *D.A.* es como vemos confusa y contradictoria. No acepta *episodio* como un género narrativo ni protonarrativo. Las sucesivas definiciones hacen moverse en círculos al consultante. *Parábola*, *relación*, *fábula* y *fabulación* llevan a *narración* pero *narración* vuelve a *relación* y allí se cierra el camino. Por su parte *fábula* va a *cuento*, éste a *conseja* y *conseja* es definida como *cuento* o *fábula*. La definición de *apólogo* no coincide con la de las *fábulas apólogas*. Hay géneros que son definidos como referentes a cosas que sucedieron (*relación*) y otros que “no son verdad ni sombra de ella” (*fábula*) aunque tanto *fábula* como *relación* son definidas como *narración*. En resumen una confusión generalizada que va a ser la constante sobre el género de la narración breve en la primera mitad del XIX.

En cuanto a otras voces que van a ser utilizadas para nombrar a la narración breve, o bien no aparecen en el diccionario (*anécdota*, *crónica*, *historieta*, *relato*) o bien aparecen con otros significados (*balada*, *ficción*, *leyenda*, *romance* y *tradición*).

La *Poética* de Luzán (1737) menciona dos de los conceptos que estamos manejando: *episodio* y *narración*. No admite, como Cascales, la posibilidad de una epopeya en verso: “según mi opinión y la común de los autores más clásicos, tampoco será epopeya ninguna obra escrita en prosa, por faltarle el esencial requisito del verso; dígolo porque me acuerdo haber visto un librito intitulado *Historia trágica del Español Gerardo*, a quien se le añade el nombre de epopeya” (Luzán, 1789, T II, pp. 267-268). — Toda la novela española se resume para Luzán en esa *Historia trágica del Español Gerardo*, al parecer. *El Lazarillo*, Cervantes, Quevedo, Mateo Alemán no existían para él—. Luzán comparte con López Pinciano y con el propio Cascales el concepto de *episodio*. Distinta es la idea que tiene de *narración*: “Narración es la parte principal de la Epopeya [...] siendo las otras partes como preludios de ella. Allí se ve toda la acción entera, con un principio, medio y fin, con sus episodios y circunstancias, enredos y soluciones...” (*ibíd.* T II, pp. 334-335). Es decir que su concepto de *narración* esta muy cerca del de *fábula* de López Pinciano.

La *Rethórica* de Mayans aborda el tema de las obras narrativas de forma muy diferente. Para él todos los escritos en prosa que cuentan alguna historia, sea esta verdadera o falsa son *narración*: “Narración es relación información o exposición de lo que sucedió, o se finge que sucedió” (Mayans, 1757, T I, p. 288). *Narración* es, por tanto, historia y novela. No encuentra diferencias entre ellas más allá de ser cierto o falso el asunto del cual se habla. La narración exige un desarrollo, una sucesión de acontecimientos, porque si el desarrollo falla, no hay narración, hay sentencia (Mayans pone como ejemplo de sentencia: “El diablo engaño a Eva”). Cuando se hace narración de acontecimientos que no han sucedido se trata de *narración fingida*. Dentro de la narración fingida Mayans diferencia dos clases: el *apólogo* y la

historia fingida. Apólogo es una “ficción alegórica de cosas absolutamente imposibles, tratadas como si fuesen verdaderas para instruir el ánimo” (*ibíd.* T I, p. 312). La *historia fingida* puede tratar de cosas posibles o imposibles y se caracteriza porque se representa en una fingida ordenación de tiempo. Como ejemplos de historia fingida valen tanto los cuentos de *El Conde Lucanor* (*ibíd.* T I, p. 346), como el *Persiles* o el *Quijote* (*ibíd.* T I, p. 384). No hay conciencia de diferencia entre narración breve y narración larga.

Esta misma falta de conciencia de género podemos apreciar en la obra póstuma del colaborador de Feijoo, Fray Martín Sarmiento. El tomo 1 (y único publicado por entonces) de sus *Memorias para la Historia de la Poesía y poetas españoles* (1775) define a los cuentos de *El Conde Lucanor* como 49 *Historietas* o *novelas*.

Dos años después, en 1777, Antonio de Capmany hablaba en su *Filosofía de la Elocuencia de apólogo y de parábola*. Se tratan ambos de narraciones breves con fines moralizantes:

Es el apólogo una ficción que atribuye lengua racional a entes incapaces de razón (Capmany y Montalau, 1826, p. 520). Las narraciones de algún suceso que se finge para sacar de él alguna moralidad o instrucción por comparación o semejanza son parábolas, distintas de las fábulas morales o apólogos porque en ellos los interlocutores que se introducen siempre son racionales [...] se disfrazan con cierto velo enigmático que el buen escritor podrá hacer más o menos transparente [...]. A este género de figuras pertenecen las composiciones, que con el título de cuentos, fábulas y sueños han llenado tantos libros desde la antigüedad hasta nuestros días (*ibíd.* p. 522-523).

Con anterioridad a Capmany solo Céspedes, Jiménez Patón y Rodríguez Lobo habían usado la palabra *cuento*, y los dos últimos indicando su carácter no literario y preferentemente oral. Por primera vez aparece aquí el reconocimiento teórico de la existencia del cuento escrito, aunque todavía centrado en el apartado moralizante. Pero en 1786 el mismo Capmany encuentra que “el autor [de *El Conde Lucanor*], debajo de una graciosa fábula moral, enseña a los hombres” (Capmany y Montalau, 1786, T I, p 34). Aunque de acuerdo con su definición el libro de Don Juan Manuel no contendría fábulas, sino parábolas y apólogos. No hay conceptos claros y fijos del género. Ahora bien de las indicaciones de Capmany se pueden extraer dos conclusiones: ha hecho falta llegar a 1777 para que algún preceptista reconozca la existencia de las colecciones de relatos breves, que, sea cual sea el título que lleven, han ido apareciendo desde el *Calila y Dimna*; y todavía, a finales del XVIII, el cuento se mueve, casi exclusivamente, en el ámbito pedagógico y moralizador.

De 1786 a 1788 aparecen los tres primeros tomos del *Diccionario Castellano* del Padre Terreros, una de las obras de autor individual más ingentes de la literatura española. En él encontramos diversas voces para referirse al relato breve: *apólogo*, *conseja*, *cuento*, *cuento de viejas*, *fábula*, *historia*, *historieta*, *narrativa*, *narración*, *novela*, *parábola*, y *relación*. La doctrina literaria que sigue el Padre Terreros es fundamentalmente la de Mayans a quien cita varias veces como fuente. Afirma explícitamente que es inútil intentar diferenciar distintos géneros dentro de la narra-

tiva: “Algunos han distinguido la fábula del cuento y de la novela; pero en realidad, lo mismo es uno que otra ya más larga, ya más breve” (Terreros, 1786, t 2, p. 140). Lo mas curioso de su doctrina es sin duda la siguiente definición de *novela*:

Fábula, cuento, historieta. Si la novela propone una idea muy perfecta se llama Epopeya, tales son *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero. Si propone una idea de la vida civil con artificiosos enredos es *comedia*. Si la vida que representa es pastoril se llama *Égloga*, tal es la *Galatea* de Cervantes, si en la novela se reprenden acremente las costumbres será *sátira*, si las costumbres se representa ridículas será *entremés*, si representan los vicios amables declinan en *milesias*; la *novela psáltica* es un *can-tar* o *romance* (*ibíd*, t 2, pp. 675-676).

Aquí *novela* parece englobar a todo tipo de creación literaria, incluyendo formas teatrales (comedia y entremés) y poéticas (sátiras y cantares). Es importante observar que se dan como sinónimos fábula, cuento e historieta. Por otra parte Terreros va a seguir un camino inverso al que siguieron la mayoría de los preceptistas para estudiar la novela: su inclusión en la épica. Más detalladamente las definiciones que nos ofrece Terreros son las siguientes:

<i>Apólogo</i>	Fábula moral o instrucción que se saca de alguna fábula inventada para este efecto.
<i>Conseja</i>	Cuento, fábula.
<i>Cuento</i>	Lo mismo que fábula, novela, narrativa de alguna cosa falsa, agradable y divertida. — Se dice también algunas veces por narrativa inútil y discurso despreciable. — Se toma también por historia.
<i>Episodio</i>	Digresión, historia o acción que por incidente introduce un Poeta, Orador o Historiador ligándolo con lo principal.
<i>Fábula</i>	Cuento, novela o narrativa falsa, embuste.
<i>Historia</i>	También se toma por algunas narrativas particulares y aún falsas.
<i>Historieta</i>	Llaman comunemente a una historia pequeña, en que hay mucho de amoroso o fingido.
<i>Narración</i>	En la Retórica es exposición de los hechos que han pasado o como si hubieran pasado.
<i>Narrativa</i>	Sinónimo de narración. — Cuento que se da de alguna historia o caso que ha sucedido.
<i>Parábola</i>	Instrucción alegórica fundada sobre alguna cosa verdadera o verosímil de la naturaleza, o de la historia para sacra alguna moralidad por medio de la comparación de alguna otra cosa que se quiere hacer entender al pueblo o gente ruda.
<i>Relación</i>	Narrativa, cuento que se da de alguna cosa.
<i>Relato</i>	Lo mismo que narrativa o cosa que se relata.
<i>Romance</i>	Llaman también a historias y libros de caballerías. En Castilla se dice comunemente <i>Libros de caballerías</i> y la voz <i>Romance</i> se queda comunemente para el verso.

La doctrina de Terreros es mucho mas coherente que la de los académicos del *Diccionario de Autoridades*, excepto su curiosa definición de novela. La base es la definición de *narración (narrativa)* que recoge de Mayans y a la que remiten muchas otras definiciones. Evita así los círculos que ya vimos en el *D.A.*

Anécdota, balada, crónica, ficción, leyenda y tradición aparecen en el Diccionario de Terreros pero aún no han adquirido su significado referente a la narración.

3.2. La noción de *cuento* en el Siglo XIX

Los tratadistas, retóricos y lexicógrafos españoles hasta 1800 han hablado, como hemos visto de *apólogo, conseja, cuento, episodio, fábula, historia, historia fingida, historieta, narración, narración fingida, narrativa, novela, parábola, relación, relato, romance y sueño*. Esta multitud de nombres, que en un momento u otro se refieren al relato breve, no mantienen su significado, sino que cambia en cada autor el concepto al cual se refiere. En cuanto al relato breve estamos en un momento de indefinición que se va a mantener en los diccionarios de la época 1800-1850 que van a seguir la ruta marcada por el *Diccionario de Autoridades*, sin tener en cuenta las propuestas del *Diccionario* del Padre Terreros, y en los tratadistas, que no conseguirán llegar a una propuesta común.

Ángeles Ezama Gil (1995), en un muy documentado artículo, ha revisado la noción de relato breve en las preceptivas literarias del Siglo XIX. Según Ezama los preceptivistas españoles siguen el modelo de Hugo Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) traducido por José Luis Munárriz con el título *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* (1798-1801), y, en menor medida el de Charles Batteux, *Cours de belles lettres ou principes de littérature* (1763), cuya traducción es realizada por Agustín García de Arrieta, *Principios filosóficos de la literatura o curso razonado de bellas artes y buenas letras*. (1797-1805).

Hay que decir que estos dos teóricos no aportan grandes novedades. Batteux no habla de los géneros narrativos en prosa y es su traductor, García de Arrieta quien incluye un apartado específico sobre el tema, y Blair los engloba a todos en un género *historia ficticia* que no parece diferenciarse mucho de la *historia fingida* que proponía Mayans.

Las conclusiones del estudio de Lezama son que durante el Siglo XIX no hay una conciencia teórica de la existencia de un género específico de narración breve. Se engloba a toda la literatura narrativa en prosa en un sólo género y, con mucha frecuencia, se considera al cuento como una forma más primitiva, mas propia de sociedades cercanas “a la barbarie”. (Y por lo tanto menos literaria, sigue utilizándose la voz *cuento* con tono peyorativo). En muchos tratadistas se sigue encontrando la concepción del cuento como una forma de transmisión oral, así como su intención didáctica y moralizante.

Hay que anotar el intento que a principios del Siglo XIX realizan Juan Andrés y Francisco Sánchez para introducir el termino *romance* para referirse a la narración larga en prosa y reservar *novela* para la breve. El abate Andrés (1784-1799) explica que las novelas son “pequeños romances” en las que se expone un solo hecho y que

guardan una relación con los romances largos (que se corresponden a nuestras actuales novelas) como el que existe entre una drama en un acto y una comedia completa. Sánchez, pocos años más tarde, en sus *Principios de Retórica y Poética*, divide el libro en dos partes; en la de retórica, además de los conceptos tradicionales de la retórica se dedican los últimos capítulos a la Historia, a la Filosofía y a las Cartas. El capítulo XVI habla “de los Romances y Novelas”.

La historia pinta los caracteres por los hechos verdaderos: en los romances se inventan los hechos por los caracteres que se suponen; en aquella reina la verdad, en estos lo verosímil. La primera instruye, forma el corazón, pule las costumbres, rectifica la sensibilidad y deleita por la variedad de sucesos acaecidos. Los romances consiguen estos fines, valiéndose de la ficción y por ella hacen amable la virtud, aborrecible el vicio y manifiestan los desvaríos a los que nos arrastran nuestras pasiones. Son en suma el cuadro de la vida humana. *Los cuentos y novelas se diferencian de los romances únicamente por su mera extensión* (el subrayado es mío) (Sánchez, 1805, p 135).

El origen de este género narrativo lo remonta a muy antiguo: cuentos indios, persas y árabes, griegos (jonios y milesios), etc... Ya hemos visto, cómo más adelante, Narciso Campillo recoge esta teoría de los orígenes de la novela y de forma implícita también Marcelino Menéndez y Pelayo, que comienza los *Orígenes de la novela* hablando del *Calila y Dimna*, del *Sendebär*, del *Barlaam* y *Josafat*.

En el apartado de Poética, Sánchez sigue consignando los apólogos como “una alegoría cuyos personajes son, por lo común, animales” (*ibíd*, p. 189), las parábolas, cuando no son animales, y los episodios de la épica que son “acciones subordinadas a la principal” (*ibíd*, p. 207); deben ser cortos y tratar temas diferentes de los del asunto principal. La novedad de su preceptiva, como se ve estriba exclusivamente el nombre de *romances*, aunque hay que recordar que en 1793 Pedro Montengón subtítulo su novela *el Rodrigo* como *Romance épico*. Russel P. Sebold que ha defendido el carácter romántico de esta novela de Montengón, anota en relación con este subtítulo que en 1834, en su discurso de entrada en la Real Academia Española, el Duque de Rivas habla de los “admirables romances de Walter Scott” (Sebold, 1992, p. 105).

De 1820 es el *Discurso sobre la literatura española* del Abate Marchena. Marchena contempla a toda la narrativa como un solo genero: “Al lado de las historias se colocan las novelas que son cuentos de sucesos fingidos, ... los cuales por lo mismo de no ser verdaderos han de ser verosímiles” (Marchena, 1896, t. 2, p. 327). Aunque, neoclásico de corazón, como dice Menéndez Pelayo, se lamenta de que no hay guías antiguos que den sobre la novela “juiciosas y acertadas reglas” (*ibíd*, t. 2, p. 329). Como ejemplos de novelas habla de *Rinconete y Cortadillo*, de *El coloquio de los perros*, de *Guzmán de Alfarache*, o de *El Diablo Cojuelo*.

En 1845 Alcalá Galiano utiliza indistintamente las palabras novela y cuento hablando de la literatura del Siglo XVIII. Refiriéndose a Voltaire, Alcalá Galiano decía lo siguiente: “...al tiempo que escribía su historia se entretenía en componer novelas y cuentos.[...]. No eran sus cuentos lo que algunas novelas modernas en que

se ven tratadas todos los asuntos que más ocupan a la sociedad” (Alcalá Galiano, 1845, p. 8). O hablando de los orígenes de la novela: “La novela [...] en el Siglo XIV dio fuentes muy notables en el famoso *Decamerón* de Bocaccio, aunque bien mirado no pasa esta obra de ser una colección de cuentecillos picarescos” (*ibíd.*, p. 16).

La cuarta edición del *D.R.A.E.* (*Diccionario de la Real Academia Española*), primera publicada en el siglo XIX (1803) ofrece una doctrina sobre la narración breve que no aporta significativas diferencias sobre la existente en el *D.A.* (*Diccionario de Autoridades*). Las voces *cuento*, *fantasía*, *novela*, *parábola* y *relación* aparecen con la misma definición que en 1726. Otras ofrecen muy pocas variaciones.

- Apólogo* Especie de fábula moral en que se introducen de ordinario a hablar los brutos, plantas y otras cosas inanimadas, con animo de divertir y enseñar a un mismo tiempo (*D.A.*).
— Especie de poema en el cual debajo de una narración fabulosa se enseña una pura verdad (*D.R.A.E.*).
- Conseja* Cuento, patraña, fábula que se inventa o refiere para sacar de ella alguna moralidad o para diversión y pasatiempo (*D.A.*).
— En el *D.R.A.E.* la definición es idéntica con la única diferencia de que desaparece “patraña”.
- Fábula* Cuento o narración de cosa que no es verdad ni tiene sombra de ella, inventada para deleitar, ya sea con enseñanza o sin ella, las primeras se llaman *apólogos* y las segundas *milesias* (*D.A.*).
— Narración inventada para deleytar con enseñanza o sin ella, las que enseñan se llaman *apólogos* y las que no *milesias* (*D.R.A.E.*).
- Historia* Fábula o enredo (*D.A.*).
— Fábula, cuento o narración inventada (*D.R.A.E.*).
- Narración* Relación puntual de alguna cosa (*D.A.*).
— Relación de alguna cosa (*D.R.A.E.*).

Son leves cambios de estilo que no solucionan el gran inconveniente que ya vimos en el *D.A.* y que se mantienen en el *D.R.A.E.* de 1803: los círculos cerrados a los que nos llevan las sucesivas definiciones. Los vicios que ya anotamos en el *D.A.* siguen plenamente vigentes en 1803: la confusión es la norma. La razón fundamental es la inexistencia de una definición que sirva de base al resto, mientras que en el *Diccionario* del Padre Terreros esa función la cumplía la palabra *narración* que rompía el círculo de sinónimos.

Los principales cambios que podemos apreciar son la aparición de una nueva significación de *episodio*, así como la presencia de la voz *historieta* inexistente en el *D.A.* *Episodio* aparece ya en el sentido que le habían dado los preceptistas retóricos: “Acción secundaria y como extraña respecto de la principal de un poema, pero con dependencia conexión y enlace con ella, para hacer mas vario, adornado y divertido el tono de la fábula o el asunto”. *Historieta*, por su parte es “cuento o fábula, mezcladas de alguna aventura o cosas de pica importancia”.

Las posteriores ediciones que el *D.R.A.E.* publica a lo largo del siglo no van a modificar estas definiciones.

La línea del *D.R.A.E.* es la que se impone. Un ejemplo es el *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana* de Vicente Salvá (1846). Salvá no cambia las definiciones de la Academia. Pero hace una nueva aportación, buena muestra del impacto de la actividad de los narradores románticos. Se trata de la voz *leyenda*, hasta entonces definida como “lo que se lee” y a la que Salvá añade una definición entre corchetes (lo que indica que es adicción suya): “Ahora se da este nombre a la novela o cuento en prosa o verso que refiere sucesos históricos o fabulosos de la Edad Media”.

Los editores Gaspar y Roig publicaron dos tomos en los años 1853 y 1855 con el título de *Diccionario Enciclopédico de la Lengua Española*.. Aunque ya cae fuera de la época que nos proponemos estudiar, por muy pocos años, resulta interesante para nuestra estudio ya que entre sus redactores figura Ventura Ruiz Aguilera, y entre sus “revisores” José Amador de los Ríos. Es decir: se trata de un diccionario de plena respetabilidad científica y académica, al menos en el campo de la literatura. Pues bien: la confusión persiste. Las definiciones de las voces que venimos analizando son las mismas que las del *D.R.A.E.* de 1803 con el añadido de la definición de *leyenda* de Salvá.

4. CONCLUSIONES

Se encuentran, por lo tanto, los autores que escriben cuentos de 1800 a 1850, sin una base teórica para comenzar su actividad literaria. El concepto de Narrativa acaba de asomarse a las teorías literarias de la época pero la diferenciación de género entre novela y cuento no está ni insinuado. No hay “conciencia de género”, es decir, los autores no son conscientes de estar cultivando un género con unas características específicas. Esto hace que haya narraciones breves de muchas formas y facturas, a veces más aproximadas a la novela corta, a lo que ahora consideramos novela corta, y otras a la “short story” tal como Eichenbaum la definía en 1925:

El cuento se construye sobre la base de una contradicción, de una falta de coincidencia, de un error, de un contraste, etc. Pero esto no es suficiente: en el cuento como en la anécdota todo tiende a la conclusión. El cuento debe lanzarse con impetuosa, como un proyectil lanzados desde un avión para golpear con su punta y con todas las fuerzas el objetivo propuesto (Eichenbaum, 1980, p. 151).

Y otras veces encontraremos cuentos folclóricos, poemas en prosa, fragmentos que no llegan a constituir un relato, etc.

Los nombres recuperados por los románticos como *conseja o relación*, o introducidos como *leyenda, balada o tradición*, no responden a una tipología clara sino al gusto del sabor antiguo y medieval de esos términos. En una sola revista, el *Semanario Pintoresco Español* encontramos, de 1832 a 1857, narraciones breves con los siguientes títulos: veinticinco *cuentos*, seis *cuentos populares*, tres *cuentos de vieja*, un *cuento histórico*, diecisiete *novelas*, dos *novelas históricas*, una nove-

la de costumbres, una novela ejemplar, una novela en miniatura, dieciocho leyendas, ocho baladas, una balada en prosa, nueve episodios, ocho historias, siete tradiciones, cuatro anécdotas históricas, tres crónicas, dos recuerdos históricos, dos fantasías, una parábola, una fábula, una conseja, una aventura, un rasgo histórico y una costumbre caballeresca. Y en otras fuentes podemos encontrar relatos (“1534. Relato” de Jacinto de Salas y Quiroga en *No me olvides*, 1837), o apólogos (“Las Viruelas. Apólogo” en *Varietades de Ciencia, Literatura y Artes*, 1804. Páginas 361 a 364).

Una profusión y confusión terminológica que viene de una indefinición teórica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1845): *Historia de la literatura española, francesa, inglesa y alemana en el Siglo XVIII. Lecciones pronunciadas en el Ateneo de Madrid*. (Redactadas taquigráficamente por Nemesio Fernández Cuesta y corregidas por el autor), Madrid, Imprenta de la Sociedad literaria y tipográfica.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1988): *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Cátedra Mariano Baquero Goyanes, Universidad de Murcia.
- CAMPILLO, NARCISO (1881): *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*, Madrid, Librería de Hernando.
- CAPMANY Y MONTALAU, Antonio (1786): *Tesoro Histórico-crítico de la Elocuencia Española*, Madrid, Antonio de Sancha, 5 tomos.
- (1826), *Filosofía de la Elocuencia*, Gerona, Antonio Oliva, 1826.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis (1613): *Obras de Don Luis Carrillo*, Madrid, Luis Sánchez.
- CARVALLO, Luis Alfonso de (1602): *Cisne de Apolo*, Medina del Campo, Juan Godínez de Millis.
- CASCALES, Francisco de (1779): *Tablas poéticas*, Madrid, Antonio de Sancha.
- CASAS, Elena (ed). (1980): *La Retórica en España*, Madrid, Editora Nacional.
- CÉSPEDES, Baltasar de (1784): *Discurso de las letras humanas, llamado “El humanista” que según D. Nicolás Antonio escribió en el año 1600 D. Baltasar de Céspedes, [...] que sale a la luz la primera vez por D. Santos Diez Gonzalez*, Madrid, Antonio Fernández.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES (1964): Edición facsímil. Madrid. Gredos.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA: *Compuesto por la Real Academia Española*, (1803) Cuarta edición, Madrid, Viuda de Joaquín Ibarra.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (1853): Madrid. Imprenta y librería de Gaspar y Roig, 2 tomos (Tomo I, 1853 y tomo II, 1855).
- EICHENBAUM, B. (1980): “Sobre la teoría de la prosa”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Madrid, Siglo Veintiuno.
- EZAMA GIL, Angeles (1995): “El relato breve en las preceptivas literarias decimonónicas”, en *España contemporánea*, 8,2, 41-51.
- FORNER, Juan Pablo (1844): “Sátira sobre la literatura chapucera del tiempo presente” en *Obras de Juan Pablo Forner, recogidas y ordenadas por D. Luis Villanueva*, Madrid.
- GUZMÁN, Juan de (1589): *Retórica*, Alcalá de Henares, Juan Ñíguez de Lequerica.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé (1604): *Elocuencia española en arte*, Toledo, Thomas de Guzmán.

- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1596): *Philosophia antigua poética*, Madrid, Thomas Iunti.
- LUZÁN, Ignacio de (1789): *La Poética*, Madrid, Antonio de Sancha.
- MARCHENA, José (1896): *Obras literarias de José Marchena (El Abate Marchena)*, Sevilla, Imprenta de Rosci.
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1757): *Rethórica*, Valencia, Herederos de Gerónimo Conejos, 2 tomos.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1896): “Introducción a las obras literarias de José Marchena”, en *Obras literarias de José Marchena (El Abate Marchena)*, Sevilla, Imprenta de Rosci.
- (1943): “Cuentos y novelas cortas”, en *Orígenes de la novela*, tomo III, Santander, Aldus, Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo.
- (1949): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, tomo III, Santander, Aldus, Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo.
- NOMBELA, Julio (1976): *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Tebas
- PUPO-WALKER, Enrique (ed). (1973): *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia.
- SÁNCHEZ, Francisco (1805): *Principios de Retórica y Poética*, Madrid, Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.
- SALVÁ, Vicente (1852): *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana*, tercera edición corregida y mejorada, París-Méjico, Garnier Hermanos-José María Andrade.
- SARMIENTO, Fray Martín (1775): *Memorias para la Historia de la Poesía y Poetas Españoles*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- SEBOLD, Russell (1992): *De ilustrados y románticos*, Madrid, El Museo universal.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de (1786): *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*, 4 tomos, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1786, 1787, 1788. Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1793.
- TIMONEDA, Juan de (1979): *El Patrañuelo*, Madrid, Editorial Libra.
- VALERA, Juan (1907): *Obras completas. Tomo XIV. Cuentos*, Madrid, Imprenta alemana.