

EL RELATO BREVE EN LAS PRECEPTIVAS LITERARIAS DECIMONÓNICAS ESPAÑOLAS

ÁNGELES EZAMA GIL
Universidad de Zaragoza

Los conceptos de *cuento* y *novela corta*, al igual que el de *novela*, están ausentes de los tratados clásicos de teoría literaria, circunstancia lógica si se considera que la novela moderna surge como género en el siglo XVII con la obra cervantina, y que la historia de las formas breves se liga indisolublemente a la de aquélla.

La teoría clásica se reitera en los preceptistas dieciochescos y hay que esperar a que se publiquen en 1763 el *Cours de belles lettres ou principes de littérature* del Abate Batteux y en 1783 las *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* de Hugo Blair, para encontrar un cambio en el sistema de clasificación de los géneros literarios que permita la inclusión de la novela y formas afines¹: a la distinción aristotélica entre poesía e historia le sustituye ahora la establecida entre composiciones en prosa y composiciones en verso.

¹ Contemporánea de la preceptiva de Blair, aunque traducida unos años antes (1784-1799), es la obra del abate Juan Andrés, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, en la que se trata sobre el 'romance' (relato extenso, en prosa, de sucesos fuera de lo común), incluyendo dentro de él la 'novela', a la que se define del siguiente modo: «Pequeños romances son las novelas, en las cuales sin tanto enredo de aventuras y variedad de accidentes se expone un solo hecho, y pueden considerarse respecto de los romances lo que los dramas de un solo acto en comparación de una comedia completa» (Madrid, Imp. de Sancha, 1787, vol. IV, cap. VII, pp. 476-539, y p. 526). Estas 'novelas' a que se refiere el abate Andrés no son otras que las composiciones narrativas breves, cuentos y novelas cortas. Por tanto, la obra del abate Andrés constituye para la literatura española, en la historia literaria del relato breve, un precedente insoslayable de los tratados de Blair y Batteux.

Las teorías de Blair y Batteux, en particular las del primero de ellos, constituyen el modelo de las preceptivas literarias españolas del pasado siglo², modelo en cuya transmisión median las traducciones de José Luis Munárriz³ y Agustín García de Arrieta⁴, respectivamente, que incrementan de modo sustancial el texto original⁵.

Batteux dedica el volumen IV de sus *Principes de littérature*, en la edición de 1800⁶, a los géneros en prosa. Por su parte, Blair aborda en el capítulo XXXVII del volumen III de las *Lectures*, en la edición de 1801, el tratamiento de diversas composiciones en prosa, entre las que incluye la *historia ficticia*⁷.

García de Arrieta, que parte de una noción de 'literatura' más extensa que la sostenida por Batteux⁸, añade al texto del precep-

² La teoría de Blair domina la primera mitad del siglo XIX en nuestro país, ya que las *Lecciones* fueron texto obligatorio en la enseñanza española hasta que le sustituyó el de Hermosilla (Andrés Soria, «Notas sobre Hugo Blair y la Retórica española en el siglo XIX», *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, recogidos y publicados por Andrés Soria, A. Gallego Morell y Nicolás Marín, Universidad de Granada, 1979, vol. III, pp. 363-388).

A pesar del éxito alcanzado, los críticos están de acuerdo en señalar la falta de originalidad de la obra (vid. Isidoro Montiel, «José Luis Munárriz, traductor de Hugh Blair», *Ossión en España*, Barcelona, Planeta, 1974, pp. 218-224), si bien Leonardo Romero («La poética de Braulio Foz en el marco de la preceptiva literaria contemporánea», *Cuaderno de Estudios borjanos XV-XVI. Homenaje a Braulio Foz*, Borja, 1985, p. 116) apunta el carácter más innovador del texto de Blair frente al de Batteux.

El influjo de las teorías de Batteux sobre los preceptistas españoles resulta más difícil de calibrar, ya que el autor francés aparece citado sólo ocasionalmente en las preceptivas. Leonardo Romero (*art. cit.*, p. 115) sostiene su pervivencia a través del grupo de amigos de Leonardo F. de Moratín y del *Arte de hablar en prosa y verso* de José M. Gómez Hermosilla.

³ La primera traducción al español de este tratado es la que realiza José Luis Munárriz (*Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras*) entre 1798 y 1801, en cuatro volúmenes.

⁴ La traducción española, *Principios filosóficos de la literatura o curso razonado de Bellas Letras y Buenas Artes* (traducida al castellano e ilustrada con algunas notas críticas y varios apéndices sobre la literatura española por Agustín García de Arrieta, Madrid, Imp. de Sancha), en nueve volúmenes, es de los años 1797-1805.

⁵ Para la versión de Batteux vid. Inmaculada Urzainqui, «Batteux español», en AA.VV., *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 239-260.

⁶ Charles Batteux, *Principes de la littérature*, nouvelle édition, Lyon, chez Amable Leroy, 1800, 6 vols.

⁷ Hugh Blair, *Lectures on Rhetoric and Belles Letters*, octava edición, London, 1801, vol. III, pp. 70-78.

⁸ I. Urzainqui (*art. cit.*, p. 246).

tista francés, un volumen, el IX, dedicado a la 'literatura miscelánea' en el cual únicamente lo relativo a la narración histórica, la composición filosófica y el género epistolar se encontraba ya en el original francés, en tanto que los restantes tratados que contiene son nuevos; es en el tratado IV del citado volumen, es donde se incluye el cuento ⁹.

Por su parte, Munárriz, en el vol. III de su traducción de la obra de Blair ¹⁰, se refiere también a la *historia ficticia* y distingue, como el teorizador inglés, entre «romances» y «novelas», añadiendo algunas referencias a este tipo de composiciones en la literatura española, y finalmente refiriéndose a los *cuentos*, o *novelas cortas* ¹¹.

Las preceptivas españolas decimonónicas son numerosas ¹², aunque, en conjunto, escasamente originales (en su mayoría se limitan a seguir los modelos clásicos a través de la obra de Blair); su vigencia afecta, casi exclusivamente, el terreno escolar ¹³, son rígidas en sus planteamientos y excluyen lo más novedoso de las corrientes romántica y modernista ¹⁴.

En estos tratados la referencia al cuento y la novela corta aparece ligada inexcusablemente a la de la *novela*, puesto que ambas formas narrativas se consideran especies o tipos diferenciados dentro de ésta. El cuento es conceptualizado como el germen de la novela, su forma más primitiva; así lo señalan, v.gr., Antonio Gil de Zárate (1844):

[en los pueblos primitivos (...) la novela está reducida a cuentos y alegorías de corta extensión, que se refieren en po-

⁹ Agustín García de Arrieta añade una nota a este Tratado IV (*Principios filosóficos de literatura...*, vol. IX, 1805, p. 119): «Como Mr. Batteux no habla nada de este ramo de la literatura, el más bello y ameno (si bien por lo común el más frívolo y acaso el más nocivo, como lo prueban millares de Novelas tanto antiguas como modernas, con que se ve mudada la República de las Letras); se ha tenido por conveniente suplir este artículo, como también los restantes de este tomo, con que completamos y damos fin a la parte tercera de la presente obra; la principal, como ya hemos advertido antes, no abrazaba como debiera, según su título, todos los ramos de la literatura». Vid. pp. 138-150.

¹⁰ Hugo Blair, *traduc. cit.*, ed. 1800, vol. III, carta XXXIII, pp. 291-306.

¹¹ Hugo Blair, *traduc. cit.*, ed. 1800, vol. III, p. 303.

¹² Vid. Juana de José Prades, *La teoría literaria (Retóricas, Poéticas, Preceptivas, etc.)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954, pp. 27-42; y Alfredo Carballo Picazo, «Los estudios de preceptiva y de métrica españolas en los siglos XIX y XX», *Revista de Literatura*, tomo VIII, núm. 15, julio-septiembre 1955, pp. 23-56, en particular pp. 35-42.

¹³ Vid. Leonardo Romero Tobar, *art. cit.*, pp. 118-121.

¹⁴ Vid. Alfredo Carballo, *art. cit.*, pp. 35-42.

cos minutos, y que encantan por lo maravilloso o por la gracia del que los relata ¹⁵]

y Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara García (1877):

[La Novela es un género muy antiguo, pero que hasta la época moderna no ha adquirido verdadera importancia. Su forma primitiva, popular y fragmentaria, es el cuento ¹⁶].

Y como más primitiva, corresponde a estados de civilización menos desarrollados, a diferencia de lo que sucede con la novela, fc. Manuel de la Revilla y P. de Alcántara García:

[La Novela propiamente dicha requiere para su aparición un estado social muy complejo, una civilización muy rica y variada, donde lo dramático se produzca fácilmente, donde las relaciones entre las diversas clases sociales, las instituciones, los fines humanos, etc., sean muy íntimas y frecuentes, y donde la vida de familia, la vida interior, tenga verdadera importancia y sea muy libre y rica en aspectos. Por eso en los pueblos primitivos, en los que sin serlo viven sometidos a un régimen uniforme, en los que se mantienen en un estado próximo a la barbarie, o en los que sacrifican por completo la vida individual a la social, la Novela difícilmente se produce y sólo existe el cuento ¹⁷].

El argumento que se emplea de modo sistemático para discernir el cuento de la novela es únicamente el de la extensión, partiendo de la traducción que Munárriz hace de la obra de Blair:

Los cuentos o novelas cortas, forman en este ramo de literatura una división separada; no tanto por la diferencia del asunto y del objeto que se proponen, cuanto por la diversidad de proporciones a que tienen que ajustarse ¹⁸.

¹⁵ *Manual de literatura. Principios generales de Poética y Retórica*, Madrid, Imp. y Librería de Ignacio Boix, 1844, p. 201.

¹⁶ *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*, vol. I, segunda edición y completamente refundida, Madrid, Librería de Fernando Yravedra y Antonio Novo, 1877, p. 429.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 429-430.

¹⁸ Hugo Blair, *trad. cit.*, 1800, vol. III, p. 303.

Criterio éste que se reitera en tratadistas como J. Gómez Hermosilla (1826)¹⁹ y Alfredo Adolfo Camus (1845)²⁰.

Dada la relación de estrecha dependencia que el cuento mantiene con respecto a la novela no es extraño que la estimación genérica de aquél coincida con la de ésta. Dicha estimación se revela notablemente ambigua y varía mucho de unos preceptistas a otros, al carecer el género novelístico de una teoría unificada y bien consolidada; la novela se relaciona con la historia²¹ o con la poesía²², aunque no faltan los que la conceptúan como género mixto²³.

En este panorama sólo dos preceptistas conceden a las formas narrativas breves *status* propio, independiente del de la novela. Agustín García de Arrieta, en la traducción de Batteux, dedica una sección a los cuentos (orientales, y «de brujas y hechiceras»). Por su parte, Manuel Milá y Fontanals sitúa el cuento al nivel de otras narraciones poéticas en prosa:

[I.—Cuento. Ésta es la *forma más antigua de las narraciones poéticas en prosa* y corresponde por su índole y por sus bellezas a la canción narrativa popular. Muchos pueblos han conservado oralmente los cuentos maravillosos o de hadas, que provienen de antiguo origen y en que campea a su sabor la fantasía poética.

Hay también el cuento-apólogo, favorito de los pueblos orientales, el cuento cómico y aun el cuento epigramático (que se limita a la narración de un hecho ingenioso o de un dicho agudo).

¹⁹ *Arte de hablar en prosa y verso*, Madrid, Imprenta Real, 1826, vol. II, p. 80.

²⁰ Alfredo Adolfo Camus, *Curso elemental de Retórica y Poética*, *Retórica de Blair*, *Poética de Sánchez*, Madrid, Imp. de *La Publicidad* a cargo de M. Rivadeneira, 1847, p. 143.

²¹ La novela es considerada un género de historia ficticia desde la preceptiva de Blair; esta estimación pasa a la traducción de Batteux hecha por García de Arrieta, y la asumen buena parte de los preceptistas españoles (J. Gómez Hermosilla, *op. cit.*, pp. 79-92, y Antonio Gil de Zárate, *op. cit.*, p. 197).

²² La concepción de la novela como forma poética en prosa, enraizada en la epopeya clásica, se encuentra en preceptistas como Manuel Milá y Fontanals (*Principios de literatura general y española*, nueva ed. de la parte teórica, Barcelona, Imp. del *Diario de Barcelona*, 1873, pp. 220-221) y Francisco Giner de los Ríos («Plan de un curso de Principios elementales de Literatura» (1870) en *Estudios de Literatura y Arte*, segunda edición corregida y considerablemente aumentada de los *Estudios literarios*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1876, pp. 147-164).

²³ Manuel de la Revilla y P. de Alcántara García la estiman como género épico-dramático en la edición de sus *Principios de Literatura general* de 1872 (Madrid, Tipografía de Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, pp. 206-214), y como género poético compuesto en la de 1877 (*ed. cit.*, p. 417).

El cuento recibe, cuando se transmite por la tradición oral, una nueva redacción de cada narrador, pero ha sido también imitado por escritores eruditos ²⁴].

La terminología que aplican al cuento las preceptivas es diversa, y con frecuencia imprecisa; los marbetes más utilizados en su denominación son, por orden creciente, los de *novela corta*, *novela* y *cuento*.

El término *novela corta* es de uso poco frecuente. La primera referencia al mismo se localiza en la traducción que Munárriz hace de la obra de Blair ²⁵. También utilizan esta denominación M. de la Revilla y Pedro de Alcántara García ²⁶. En ambos casos los términos «cuento» y «novela corta» se utilizan de modo indistinto.

La voz *novela* se aplica para referirse al género narrativo largo en todas las etapas de la historia literaria. Por extensión se aplica también a las formas narrativas breves, en ocasiones en un afán por responder al significado originario del término italiano «novella», y en otras porque las formas breves se consideran especies o tipos distintos dentro del género extenso «novela». Al primer supuesto responde la propuesta de Buenaventura Carlos Aribau, que denomina «novelas» a las narraciones de Juan Ruiz, Timoneda, Boccaccio, Cervantes y don Juan Manuel ²⁷. Al segundo parece responder la reflexión de García de Arrieta, cuando lo aplica a obras como las *Novelas ejemplares* cervantinas y a las numerosas elaboradas a imitación de éstas en el siglo xvii ²⁸.

En fin, el término *cuento* es sin duda el más utilizado para referirse a las formas narrativas breves. No obstante, en el uso que los preceptistas decimonónicos hacen del mismo, la polisemia es la nota más destacada: el término 'cuento' es tanto el relato oral como el de carácter literario, sea en prosa que en verso. Ello es

²⁴ *Op. cit.*, p. 229.

²⁵ *Op. cit.*, vol. III, p. 305.

²⁶ *Op. cit.*, ed. 1877, p. 422: «aunque puede haber multitud de géneros novelescos, los reduciremos a los siguientes, que son, sin duda, los más importantes: novela psicológica o de carácter, histórica, de costumbres, de aventuras o de intriga y enredo, filosófico-social, cómica, pastoril, fantástica, didáctica, y novela corta o cuento».

²⁷ Vid. Buenaventura Carlos Aribau, «Apéndice a la novela», en Alfredo Adolfo Camus, *op. cit.*, pp. 143-152.

²⁸ Vid. A. García de Arrieta, vol. IX, «Suplemento al tratado IV. Sobre las novelas españolas, cuentos y demás composiciones ficticias» (en particular, pp. 212-213 y 217-220).

debido a que al sentido etimológico del término, por el cual un *cuento* sería todo relato «que cuenta algo»²⁹, y al de cuento popular, tradicional, de carácter oral³⁰, hay que añadirle el que se deriva de la especialización progresiva del mismo para referirse a una concreta forma narrativa de carácter literario en los términos en que hoy la concebimos³¹.

El término 'cuento' en su dimensión de relato popular, de carácter *oral*, se aplica de modo general a las formas narrativas más primitivas (cuentos indios, persas y árabes, jonios y milesios); así como a los cuentos maravillosos. Entre todos los preceptistas, es Manuel Milá y Fontanals quien más insiste en la dimensión oral del género³².

Por otra parte, son también 'cuentos' composiciones de carácter *literario*, tanto en verso como en prosa. Entre las primeras se cuentan géneros como la fábula (Hermosilla³³), el romance (Antonio Gil de Zárate³⁴) y el poema novelesco (Hermenegildo Giner de los Ríos³⁵).

Entre las últimas se incluyen las narraciones orientales de origen árabe y los fabliaux (A. Gil de Zárate)³⁶, los cuentos de Boccaccio y don Juan Manuel (H. Giner de los Ríos)³⁷; las *Novelas ejemplares* de Cervantes (H. Blair, trad. Munárriz)³⁸; los relatos de Mme. D'Aulnoy y Hamilton (traducción de Batteux); los relatos de Hoffmann y Poe (M. de la Revilla y P. de Alcántara García)³⁹,

²⁹ La voz 'cuento' en este sentido se localiza ya en la literatura medieval (vid. Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, pp. 31-38).

³⁰ Este sentido del término 'cuento' se documenta ya en la literatura española de los Siglos de Oro (vid. M. Baquero Goyanes, *op. cit.*, pp. 40 y ss.; vid. también Maxime Chevalier; *Folklore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1978, y *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975).

³¹ Concreción que se opera en la literatura de finales del siglo XIX, coincidiendo con el momento de máxima expansión del género.

³² *Op. cit.*, p. 229.

³³ *Op. cit.*, p. 245.

³⁴ *Op. cit.*, pp. 238-241.

³⁵ H. Giner de los Ríos (1892), *Principios de literatura. Para texto de los alumnos de Retórica y Poética en los Institutos de segunda enseñanza*, segunda edición, Madrid, Lib. de la Vda. de Hernando y Cía., 1892 (primera ed., 1891), p. 176.

³⁶ *Op. cit.*, p. 197.

³⁷ *Op. cit.*, p. 182.

³⁸ Blair, *traduc. cit.*, pp. 303-304.

³⁹ *Op. cit.*, ed. 1877, p. 435.

los de Trueba y Fernán Caballero (A. Espantaleón y Carrillo —1886—)⁴⁰ y las leyendas de Bécquer (G. Escribano y Hernández —1896—)⁴¹.

No obstante, la distinción entre cuento en verso y cuento en prosa no implica una oposición radical entre ambas formas, puesto que se asume una identidad de naturaleza genérica entre las dos; así, H. Giner de los Ríos, afirma:

[CUENTO consiste en la narración de un suceso real o fingido, adornado con galas de la fantasía. Generalmente, se toma como base algún suceso verdadero, más o menos desnaturalizado después por la ficción. Por esto se opone siempre en el lenguaje usual el *cuento* a la *historia*. Se escriben indistintamente en prosa o verso⁴²].

Esto es así, porque, en buena medida, el término 'cuento' se sigue utilizando en su sentido etimológico, y lo que se tiene en cuenta a la hora de catalogarlo es el hecho de que cuente una historia, generalmente de carácter ficticio; así lo señala, v.gr., N. Campillo (1881):

[Algunos dividen este género (*las leyendas*) en 'leyendas' y 'cuentos', aplicando el primer nombre a los poemas de asunto histórico o tradicional, y el segundo a los totalmente ficticios. Otros los llaman leyendas, si están versificados, y cuentos a los escritos en prosa; pero éstas son distinciones pueriles y que a nada conducen. Lo importante es que sean buenos y apellídense como quieran⁴³].

Ocasionalmente algunos preceptistas utilizan como sinónimos de 'cuento' y 'novela' otros términos; v.gr., García de Arrieta⁴⁴, *romances*, *historietas*, *ficciones*, *apólogos*, y Pedro Felipe Monlau⁴⁵, *cuentos*, *historietas*, *novelitas*, *anécdotas*.

⁴⁰ A. Espantaleón y Carrillo, *Tratado de Retórica y Poética o Literatura Preceptiva*, segunda edición, Madrid, Imp. de Manuel Minuesa de los Ríos, 1886, p. 202.

⁴¹ Godofredo Escribano y Hernández, *Nociones de Retórica y Poética o Literatura preceptiva*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Agustín Avrial, 1896, p. 168.

⁴² *Op. cit.*, p. 176.

⁴³ N. Campillo, *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*, tercera edición, Madrid, Librería Hernando, 1881, p. 318 (primera edición, 1872).

⁴⁴ Trad. cit., pp. 132, 133 y 135.

⁴⁵ *Elementos de literatura o Arte de componer en prosa y verso*, Barcelona, Imp. y Lib. de Pablo Riera, 1842, p. 200.

La exigencia fundamental que debe cumplir el género narrativo (ya sea cuento o novela), es su subordinación a una *finalidad utilitaria, de instrucción y adoctrinamiento moral* ⁴⁶, explícita ya en las *Lectures* de Blair ⁴⁷ y reflejada con absoluta fidelidad en la traducción de Munárriz:

[se puede hacer uso de las historias ficticias para varios fines, y todos muy útiles. Ellas son unos de los mejores canales para comunicar la instrucción, para pintar la vida y las maneras de los hombres, para mostrar los yerros a que nos arrastran nuestras pasiones, y para hacer amable la virtud y odioso el vicio ⁴⁸].

La misma finalidad se señala en buena parte de las preceptivas literarias, que siguen de cerca el modelo de Blair; así, v.gr., en las de M. de la Revilla y P. de Alcántara García ⁴⁹, y H. Giner de los Ríos ⁵⁰.

No obstante, algunos preceptistas subordinan el género a una finalidad puramente esteticista, v.gr., Narciso Campillo señala que la novela se halla

[dirigida a deleitar por medio de la belleza, porque su aspiración constante es el recreo del espíritu, y la manifestación de lo bello la manera de conseguirlo... (...)]

El propio fin de la novela, como de toda obra poética y artística, es la manifestación de la belleza; si, además de conseguirlo, moraliza, tanto mejor; y si también instruye, mucho mejor ⁵¹].

Otros, en fin, siguiendo el conocido precepto horaciano («Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci»), proponen la subordi-

⁴⁶ La novela se considera reflejo de la vida y la sociedad humanas y se afirma su influjo social (vid. P. Mudarra y Párraga, *Lecciones de literatura general y literatura española* (1872), segunda edición, Sevilla, Imp. de José Ariza, 1881, vol. I, p. 270); por ello se advierte insistentemente, sobre la necesidad de observar en ella «la moral más pura» (Vid. J. Gómez Hermosilla, *op. cit.*, p. 87).

⁴⁷ *Lectures...*, ed. 1801, pp. 70-78.

⁴⁸ *Trad. cit.*, pp. 291-292.

⁴⁹ *Op. cit.*, ed. 1877, pp. 426-429.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 182.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 222.

nación del relato a una doble finalidad: *instrucción y deleite*, v.gr. A. Gil de Zárate⁵² y Prudencio Mudarra⁵³:

El precepto de la *verosimilitud*, que tan señalado lugar ocupaba en las preceptivas clásicas, parece quedar relegado a un segundo lugar en la caracterización de los géneros narrativos en estas preceptivas. Se formula explícitamente en teorizadores como B. C. Aribau⁵⁴ y Prudencio Mudarra:

porque, si bien es cierto que la novela ha de tener, como dice el señor Lista, un maravilloso que encante, también lo es que si ha de ser creído y se ha de contener en los límites de lo bello, no debe traspasar nunca la plena posibilidad exenta de contradicción⁵⁵.

Otros, como M. de la Revilla y P. de Alcántara García⁵⁶ y H. Giner de los Ríos⁵⁷, lo hacen implícitamente, cuando señalan que la novela se basa en la narración de acciones imaginarias que pueden estar fundadas, en ocasiones, en un suceso real.

Otros, en fin, defienden la presencia de lo 'maravilloso' en la novela y el cuento para suscitar el interés del lector; v.gr., Alberto Lista (1844)⁵⁸, Manuel Millá y Fontanals⁵⁹.

La revisión de algunas de las preceptivas literarias decimonónicas españolas evidencia que el género breve, en sus formas de cuento y novela corta, avanza mucho más rápidamente en la práctica que en la teoría⁶⁰.

Si el relato breve es en las preceptivas un género estrechamente dependiente de la novela, en la práctica, y al amparo de la prensa periódica, se convierte en una forma literaria independiente que posee su propia especificidad genérica. De esta independencia da

⁵² *Op. cit.*, p. 203: «Instruir y deleitar debe ser su lema; instruir y deleitar el fin que se proponga en todas sus producciones».

⁵³ *Op. cit.*, vol. I, pp. 269-270.

⁵⁴ Vid. A. A. Camus, p. 144.

⁵⁵ *Op. cit.*, pp. 269-270.

⁵⁶ *Op. cit.*, ed. 1884, p. 474.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 176.

⁵⁸ *Ensayos literarios y críticos*, con prólogo de José Joaquín de Mora, Sevilla, Calvo-Rubio y Cía. editores, 1844, vol. I, pp. 155-156.

⁵⁹ *Op. cit.*, p. 465.

⁶⁰ Vid. Angeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos (Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900)*, Zaragoza, Prentas Universitarias, 1992.

fe el hecho de que en las *Historias de la literatura* se le dediquen al relato breve capítulos exentos, como el que, en la *Historia de la literatura española* de Ticknor (traduc., 1851 y 1854) trata sobre los cuentos y novelas cortas en el Siglo de Oro ⁶¹, o el que se dedica al cuento decimonónico en la obra del P. Blanco García *La literatura española en el siglo XIX* (1891) ⁶².

Por lo que concierne a la cuestión terminológica hay que anotar dos datos: la paulatina imposición del término 'cuento' para referirse al género breve, y la incipiente utilización del marbete 'novela corta' a partir de los años 80, en un intento, todavía confuso, por discernir las formas narrativas que hoy denominamos 'cuento' y 'novela corta' ⁶³.

La exigencia de instrucción y moralidad a que debe subordinarse el cuento se desprende de la simple lectura de los textos, manifestándose explícitamente en los narradores menos avezados (v.gr., Joaquín Dicenta) y constituyendo la enseñanza implícita que el lector debe deducir del relato en los cuentistas más cualificados (v.gr., Jacinto Octavio Picón).

La preocupación por la verosimilitud, en fin, se evidencia de forma mucho más directa en los textos narrativos, que afirman insistentemente la 'realidad' de los sucesos narrados y suelen incluir muchas reflexiones relativas a las dificultades de deslindar lo real de lo ficticio.

⁶¹ Ticknor, *Historia de la literatura española*, traducción al castellano por Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid, Imp. y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1851 y 1854, vol. II, pp. 330-357.

⁶² Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Editores, 1891, vol. 2, cap. XVI, pp. 299-316.

⁶³ Vid. Angeles Ezama Gil, «Algunos datos para la historia del término novela corta en la literatura española del fin de siglo», *Revista de Literatura*, enero-junio 1993, pp. 141-148.

BLANK PAGE