



**reCHERches**

Culture et histoire dans l'espace roman

33 | 2024

**Nuevas lecturas del cuento iberoamericano**

---

## Eje 2. La poética del cuento

Refugio Chávez Ramírez y Rosa de Viña Carmona

---



### Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cher/17502>

DOI: 10.4000/12o4k

ISSN: 2803-5992

### Editor

Presses universitaires de Strasbourg

### Edición impresa

Fecha de publicación: 13 de noviembre de 2024

Paginación: 75-85

ISBN: 979-10-344-0238-0

ISSN: 1968-035X

### Referencia electrónica

Refugio Chávez Ramírez y Rosa de Viña Carmona, «Eje 2. La poética del cuento», *reCHERches* [En línea], 33 | 2024, Publicado el 13 noviembre 2024, consultado el 14 diciembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cher/17502> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/12o4k>

---



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-SA 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

## Eje 2. La poética del cuento

REFUGIO CHÁVEZ RAMÍREZ\*

ROSA DE VIÑA CARMONA\*\*

### La poética

El término *poética* nos lleva a la Antigüedad clásica, a una de las obras y autores que más han marcado el devenir de las artes: la *Poética* de Aristóteles, cuya escritura se puede situar entre los años 334 y 330 a.C. «El hecho es que Aristóteles fue el primero que trató científicamente cuestiones de poética. Y fue él quien investigó, analizó y sistematizó teorías literarias que no habían sido abordadas sistemáticamente hasta aquel momento» (Villar Lecumberri en Aristóteles 2007:13). Dada la gran repercusión de esta obra, sería un trabajo ingente, y casi imposible, tratar de trazar su estela hasta la actualidad. Se puede, sin embargo, apuntar el legado del término *poética*, así como la relación de algunos aspectos estéticos que se relacionan con el género del cuento.

En la época de Aristóteles, poética procedía del sustantivo griego ποιησις (*poiesis*) que significaba creación, producción, fabricación; mientras que hoy este término reenvía a otras realidades. El término poética aplicado a la producción cuentística (o si se quiere literaria) se refiere en general a dos aspectos, en algunos casos tratados en conjunto; por un lado, a la poética implícita, es decir, a aquellas características y principios que tratan de describir los aspectos estilísticos propios que se desprende de la producción cuentística de un autor. Por otro lado, también llamamos poética del autor o poética explícita a un «tipo de texto breve y ensayístico en el que los autores literarios abordan cuestiones relacionadas con su propia creación o con la literatura en general» (Badía Fumaz 2019: 76). Por lo que, cuando hablamos de la poética del cuento, se trata de ver algunos principios que hablen de la esencia del género, ya sea a través del análisis

\* Attaché temporaire d'enseignement et de recherché, spécialiste en études hispaniques, CRIT, Université de Franche-Comté.

\*\* Profesora de lengua y literatura españolas especialista en la poética del cuento de los siglos XIX y XX.

de determinados textos de un autor, analizando las declaraciones que ha hecho sobre cómo debe ser la creación de este género o aunando ambas vías.

## De qué hablamos cuando hablamos de cuento

Un primer acercamiento nos obliga a establecer de manera muy somera las diferentes formas de entender el cuento. De manera general, podemos decir que el cuento es una narración breve contada por una voz narrativa o narrador en la que unos personajes participan de una acción en lugar y un tiempo precisos. En función de qué tipo de cuento se analice, se puede ver que esta definición puede entrar en contradicción con ciertos aspectos propios de cada tipología. Una forma de entender estas tipologías podría ser la siguiente:

- Cuento tradicional o folclórico: narración breve de tradición oral que forma o ha formado parte de las tradiciones populares de un lugar y que, en algún momento de la historia, algún escritor le ha dado forma de texto escrito y literario. En esta tradición encajaría parte de la producción de Charles Perrault, los hermanos Grimm o Aleksandr Afanásiev. Este tipo de cuento suele desarrollarse en un momento atemporal de la historia y comparte en algunos casos características con las fábulas. Una de las grandes aportaciones al análisis de este tipo de cuentos estuvo a cargo de Vladimir Propp con su *Morfología del cuento* publicado originalmente en 1928;
- Cuento infantil: se trata de aquellas narraciones breves que también están destinadas al público infantil. El cuento infantil nace solo cuando aparece en el seno de la sociedad una etapa diferenciada en la que requiere una formación adecuada. Esta nueva concepción tendrá lugar en el siglo XVIII-XIX y tendrá su máximo apogeo en el siglo XX. Solo entonces, por ejemplo, muchos de esos cuentos tradicionales entrarán a formar parte de la educación de los niños y se escribirán cuentos pensando específicamente en este tipo de público. Ana Garralón presenta un acercamiento a este tipo de literatura en *Historia portátil de la literatura infantil* (2001). Por otro lado, para leer sobre la evolución del concepto de infancia, entre otras obras de Philippe Ariès, se recomienda *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1973);
- Cuento literario o cuento moderno: narración breve fruto de la creación de un autor que presenta una o dos acciones<sup>1</sup> con un número reducido de personajes que construye mediante el ensamblaje de todas piezas del texto que provocan, al final del texto, un efecto final de cierta sorpresa e intensidad. Su configuración moderna comienza en el romanticismo bajo el ala de la novela gótica y, por tanto, en el seno de la literatura fantástica.

---

1 Para ver la teoría de las dos acciones, se recomienda especialmente «Tesis sobre el cuento» de Ricardo Piglia que se puede encontrar en *Formas breves* (2001) donde defiende que «un cuento siempre cuenta dos historias» (Piglia, 2001:105).

Los padres maduros de esta tradición son E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, y la poética de Poe es fundamental para comprender la concepción del cuento moderno. Si bien en un comienzo el cuento nace unido a la aparición de elementos sobrenaturales, el desarrollo posterior guardará algunos aspectos, como la intensidad, y se adaptará a lo largo del tiempo a otras estéticas. Con el cuento literario, este género adquiere autonomía y una tradición propia. La mayor parte de los trabajos sobre el género del cuento se centran en este tipo de concepción. Dentro de esta tipología podemos encontrar maestros del cuento como Antón Chéjov, Ambrose Bierce, Kafka, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Raymond Carver, etc.;

- *Nouvelle* o cuento largo: esta tipología vive en un comienzo a medio camino entre el cuento tradicional y los albores de lo que luego será el cuento literario. También se acerca en algunos casos a la fábula o al género de los ejemplos. En cualquier caso, suele ser de mayor extensión que el cuento y presenta en muchos casos juegos de la trama con una cierta sorpresa. Al comienzo, bebe de la tradición oral que se va transformando hasta tomar una forma más literaria que se deshace de los recursos propios de la literatura oral para configurarse como género en el que aparece el efecto de sorpresa producido por uno o varios giros de la trama. Se asemeja al cuento literario, aunque no presente nunca elementos fantásticos, suele dar especial importancia a aquellos elementos que puedan dar veracidad a la narración. En muchos casos, y especialmente al comienzo de esta tradición, las diferentes historias se encontraban insertas en un marco narrativo que justificaba su inclusión. En esta tipología, podemos incluir *El Novelino*, *El Decamerón* de Boccaccio, las *Novelas ejemplares* de Cervantes, etc. Para el desarrollo y origen de este género se recomienda la lectura de Isabel Hernández *Literatura comparada, canon y traducción. Una aproximación europea al concepto de literatura mundial a través del género de la novela corta* (2015) y para una relectura del género en clave contemporánea «Secreto y narración. Tesis sobre la nouvelle» (2006) de Ricardo Piglia;
- Relato: narración breve que no sigue el modelo iniciado por Edgar Allan Poe, es decir, se sale de los parámetros de la creación del efecto global y de la intensidad, por lo que puede presentar otros elementos como digresiones o situaciones cotidianas. En este esquema podrían encajar los relatos costumbristas, algunos de corte indigenista, algunos de Roberto Bolaño, etc.

Cualquier acercamiento de definición de un cuento trata de extraer de manera idealista “la esencia” de ese género (Grojnowski 2000: 25) y en ese sentido puede ser limitante respecto a la realidad literaria, o ser, por el contrario, tan amplio que no suponga una diferenciación de otros géneros afines. No son pocos los autores que se han intentado adentrar en la definición del género y han marcado la dificultad para acotar las diferentes denominaciones que recibe el cuento (Baquero Goyanes 1993, Anderson Imbert 2007, Hernández 2015,

etc.). Todos los estudiosos indican que al principio los diferentes términos (mito, fábula, cuento, etc.) se utilizaban de manera indistinta, y solo ha sido con el tiempo, especialmente a partir de comienzos del siglo XIX, cuando la teoría de los géneros se asienta, que se han empezado a guardar cada término para una tipología diferente. Aun así, todavía hoy, y no solo en la lengua española, hay un uso indiferenciado de algunos términos que se proviene tanto del uso de los hablantes como del uso con el que algunos autores, editores y traductores le dan a estos términos a la hora de titular los libros.

### Orígenes del cuento

En todas las tradiciones literarias, los orígenes del cuento nos llevan a la oralidad, utilizada en todas las culturas para conservar su historia y leyendas como una forma de memoria colectiva, asegurando así la preservación de las tradiciones y creencias de los pueblos. Se ha discutido previamente que el origen del cuento es difícil de identificar, no se dispone ni de una fecha aproximativa de cuándo ni de quién creó el primer cuento. Lo que es un hecho, es que los cuentos literarios que conocemos actualmente derivan de la tradición oral. Ahora bien, como especifica Morote Magán (2002: 159), el concepto de cuento de tradición oral implica una serie de problemas que se encuentran en todas las manifestaciones genéricas de la literatura de tradición oral: denominación, autoría, especificidad, origen y antigüedad.

Según Hernández Valcárcel (1997: 25), existen tres teorías principales sobre los posibles orígenes de los cuentos en el mundo:

- a. el origen Indoeuropeo, que explica que los mitos indogermánicos dieron origen al resto de los cuentos europeos, como sugieren los hermanos Grimm;
- b. el origen orientalista, que apareció con la traducción del *Pañchatantra* en 1859, apoyada por Theodor Benfey (filólogo alemán) y que estipula que el origen de la mayoría de los cuentos modernos que hoy conocemos se encuentra en los cuentos asiáticos, principalmente chinos e indios (con algunos de otras partes del sur de Asia/sudeste asiático); y,
- c. el origen sincrético, postulado por Andrew Lang (novelista y crítico literario británico), que establece un vínculo entre los pueblos primitivos al considerar que su proceso evolutivo es más o menos similar, por lo que muchos pueblos pensaban y rezaban de la misma manera, dando lugar a mitos, historias y cuentos similares en pueblos y regiones geográficamente distantes. Esta teoría afirma que los cuentos primitivos evolucionaron gradualmente hasta convertirse en mitos complejos. Para el autor, los cuentos son el resultado de la persistencia de las regiones rurales y del estado salvaje original del hombre, y su distribución se debe a la «identidad de la fantasía humana», presente en todo el mundo. Joseph Jacobs desarrollaría esta teoría (la llamaría su «teoría de la supervivencia del cuento popular más adecuado») afirmando que la persistencia y la

difusión del cuento dependían del grado de habilidad artística que se añadiera al mito. Los cuentos que sobreviven, dice el autor, son capaces de poder revelar costumbres y creencias pasadas, transmiten la realidad (Perbet 2017: 18).

De estas tres teorías se pueden derivar tres interpretaciones del cuento, nos dice Bartra (1997: 24), a) que evoluciona a partir de una fuente primitiva; b) que se propaga en la medida de su aptitud; y c) que deriva de la identidad estructural de la mente humana.

Se estima, empero, que los más antiguos e importantes creadores de cuentos escritos que hoy se conocen han sido los pueblos orientales. Desde allí se extendieron a todo el mundo, narrados de país en país y de boca en boca. Este origen oriental se puede aún hoy reconocer sin dificultad en muchos de los cuentos que nos han maravillado desde niños, y que todavía los leemos o narramos. Así como puede leerse pareciera haber una contradicción, es decir, el mundo oriental escribe cuentos que son narrados oralmente y viceversa, pero, en realidad, tanto tradición oral como escrita mantienen un vínculo indisoluble desde el momento en que la escritura aparece en las sociedades, pues se convierte en el nuevo mecanismo de transmisión. En este momento aparece una simbiosis entre el cuento de tradición oral y el cuento escrito (o literario, como se le conoce en la actualidad). Así, los cuentos tradicionales o populares, las fábulas y en un comienzo la *nouvelle* toman de la tradición oral su núcleo argumental.

Las primeras colecciones de cuentos aparecen antes de nuestra era. Se considera que la primera colección surge en la India, dichos cuentos pasaron luego a la cultura persa, posteriormente a la árabe, desde la cual brincaron al griego, luego al latín y eventualmente al castellano, francés, italiano y portugués, idiomas coloniales que permitirían eventualmente su expansión global. Bajo este argumento, puede comprenderse que las primeras colecciones de las que se tiene conocimiento sean:

- *Las Fábulas* de Esopo son un conjunto de fábulas en prosa atribuidas a Esopo, el escritor griego que vivió entre el final del siglo VII a. C. y el principio del siglo VI a. C. La primera compilación de las fábulas de Esopo, históricamente atestiguada, fue hecha por Demetrio de Falero al siglo IV a.C., más de doscientos años después de la muerte de Esopo (Canvat y Vandebdorp 1993: 10);
- *El Pañchatantra*, del siglo II a.C., se trata de fábulas escritas en sánscrito, tanto en prosa como en verso. La etimología de la palabra significa «cinco principios» (*pañcha*-cinco; *tantra*-principios). Esta colección comparte muchos de sus relatos con las *Fábulas* de Esopo.

Existe un gran número de compilaciones de cuentos a lo largo del mundo, la mayoría de ellas deriva de la tradición oral, cuyos cuentos eventualmente fueron agrupados por diversos autores a lo largo del mundo. Es difícil poder cuantificar a nivel global todas las obras de recolección en el ámbito de la cuentística, muchas de ellas no han trascendido a nivel global debido a que no fueron, sea

descubiertas por occidente, sea traducidas a alguna lengua occidental. Nos resulta sumamente complicado listar las obras compilatorias de cuentos más importantes existentes en el mundo, sin embargo, es posible mencionar de forma breve unas cuantas, tan sólo aquellas que han tenido una gran influencia en la literatura global, pero, particularmente, en el desarrollo del cuento en el mundo. Podemos destacar otra serie de colecciones que darían forma, según Morote Magán (2002), a la mayoría de las colecciones de cuentos que se conocen actualmente en el terreno latino e hispanoamericano, para la autora, se trata de cuatro obras:

- a. *La Disciplina Clericalis*, del siglo XII, colección de treinta y cuatro cuentos orientales, escritos en latín, por Pedro Alfonso con la finalidad de aconsejar a los clérigos;
- b. *Calila y Dimna*, traducido del árabe por mandato de Alfonso X en el siglo XIII. Consta de una colección de fábulas indias procedentes en su mayor parte del Panchatantra. El título del libro se debe al nombre de dos lobos hermanos que viven en la corte del león, cuyas conversaciones dan lugar a multitud de fábulas, que pasan a la literatura posterior y perviven bajo diferentes formas;
- c. *El Sendebâr* o *Libro de los engaños et los asayamientos de las mujeres*, colección de cuentos de origen indio, vertidos al persa y de este al árabe, de donde se tradujeron al español por mandato de Don Fadrique, hermano de Don Alfonso X, en 1253;
- d. *Barlaam y Josafat*, colección de cuentos indios que llegaron al castellano a través de una versión griega.

A estas recopilaciones que indica Morote Magán (2002), habría que añadir dos referencias del mundo clásico como son *El asno de oro* de Apuleyo (s II d.C) y *El Satiricón* atribuida a Petronio, escrita con anterioridad al siglo I d. C. Ambas obras presentan un marco narrativo y una sucesión de historias. Por este motivo, se reconocen como antecedentes directos de los géneros narrativos, tanto de la novela, como de otros géneros breves como el cuento o *nouvelle*. Además, destacan también estas siguientes cinco obras, cuya recopilación y forma escrita son posteriores a las anteriores y de las que, sin embargo, presentan diferentes ecos:

- *Las mil y una noches*, una recopilación medieval de 240 cuentos orientales populares recogidos en un relato marco (la historia de Sherezade y el sultán). La obra fue tomando a lo largo de varios siglos, incorporando relatos y cuentos de diferentes escritores y traductores. Alrededor del siglo IX puede encontrarse ya en su forma manuscrita y en el siglo XV, adoptan su forma arquetípica en Egipto. En el siglo XVIII se traducen al francés y con ello adquieren de nuevo una gran difusión en occidente (Marzolph 2007);
- *El Decamerón*, una colección de cien cuentos entre 1351 y 1353, escrito por Giovanni Boccaccio, los cuentos describen el momento en el cual Europa estaba siendo abatida por la peste bubónica, y en ese escenario

- se abordan temáticas como la inteligencia humana, el amor y la fortuna. Como muestra Hernández (2015), esta obra retoma algunas tramas preexistentes transmitidas de manera oral y, a diferencia de otros textos de este mismo estilo, «el autor se burla claramente de la doctrina pedagógica» (Hernández, 2015: 80). A pesar de que algunos de sus textos fueron prohibidos, la obra tuvo una gran difusión, especialmente de manera oral;
- *Los Cuentos de Canterbury*, escritos en prosa y verso a finales del siglo XIV por George Chaucer en Inglaterra. Esta colección es considerada la mejor obra de la Edad Media en Inglaterra. Esta obra también presenta un marco narrativo muy similar a la del Decamerón en tanto que cuentan una serie de peregrinajes al santuario de Tomás Becket;
  - *El conde Lucanor* (llamado originalmente *Libro de los exiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*), una colección de cuentos escrita en España, también en el siglo XIV, escrita por don Juan Manuel. La obra consta de cinco partes que reúnen un total de cincuenta y un cuentos de intención supuestamente moralizante. Cada capítulo se inicia con un problema que plantea el conde Lucanor a su consejero Patronio quien, para ayudarlo a resolverlo, le cuenta una historia del que se saca una moraleja. Muchos de los cuentos, sin embargo, son traducciones, reescrituras de textos clásicos, narraciones orientales, influencia de los *fabliaux*, etc. Uno de los motivos por los que se aceptó durante la época es porque se intentó pasar por un texto de carácter didáctico, a pesar de que muchos de los textos tienen contenido sexual poco educativo;
  - *El Pentamerón* (*Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*, El cuento de los cuentos, o el entretenimiento de los pequeños), una colección de cuentos de hadas populares, elaborada y recopilada por el poeta y cortesano napolitano Giambattista Basile, publicada de manera póstuma en Nápoles en cinco tomos, de 1634 a 1636.

Estas historias, como destaca Hernández (2015), cuentan con un marco narrativo que vincula la obra con sus orígenes orales, y en el caso del *Decamerón*, este marco es especialmente llamativo y original:

Pero es la construcción del marco narrativo la que desempeña un papel fundamental y viene a constituir, en parte, su gran novedad estructural. El marco no es un marco cualquier, pues consta de tres niveles que se insertan uno dentro de otro: el autor les cuenta a sus lectoras (primer nivel, el del autor) que unos narradores contaron a unos receptores (segundo nivel, el del grupo que narra y escucha) algo que un personaje dijo a otro personaje (tercer nivel, las novelas). Boccaccio incorpora así una cadena de receptores y narradores que contribuyen a subrayar en todo momento la situación de la oralidad (otra de las características definitorias en todo momento de la prosa breve incluso hasta el día de hoy) y dejar constancia, por otro lado, del proceso de transmisión por el que el que se han ido compilando estas historias, esto es, por vía oral (Hernández 2015: 75).

La popularidad de este género descansa en los aspectos sorprendidos, giros de la trama y no tanto en el desarrollo psicológico que adquirirá una parte de la



narrativa posterior (Hernández, 2015: 47-48) y queda patente, por la cantidad de obras que retoman tramas, estructuras, etc. propias de estas obras, especialmente del *Decamerón*, que tendrá una gran influencia posteriormente, a pesar de que más tarde fuera prohibida o censurada en parte de Europa. Ejemplo de ello, podría ser la obra inacabada del *Heptamerón* de Margarita de Navarra, obra de inspiración claramente boccacciana, cuyas primeras ediciones vieron la luz en el siglo XVI, y que también presenta un marco narrativo con diferentes historias que se suceden. Así, vemos que los orígenes orales del cuento o *nouvelle* no dejan de convivir con el desarrollo de la literatura escrita.

### **Nacimiento del cuento: teoría y poéticas del cuento**

Cuando se habla de poéticas del cuento, se refiere ya sea a las poéticas implícitas o a las poéticas explícitas y, casi siempre, de lo que llamamos cuento literario o cuento moderno que asume algunas características propias de la literatura oral, como los aspectos como la superposición del narrador (entre otros, a través del tópico del manuscrito encontrado o en un contexto de amigos que se relatan historias como podrían ser algunos cuentos de E.T.A. Hoffmann o *Los cuentos de Clovis* de Saki), la importancia de la verosimilitud, etc. mientras que convive con nuevos aspectos como la importancia de lo extraño o de lo fantástico que choca con el interés del cuento tradicional o de la *nouvelle* de rechazar cualquier elemento que podría ser considerado sobrenatural. En cualquier caso, todos los intentos de definición del cuento son deudores de la definición de tragedia aportada por Aristóteles en su *Poética*, de donde también se hereda la noción de género a través de la crítica de la modernidad, de Hegel a Brunetière (Grojnowski 2000 :12).

Como se ha visto en la presentación de la revista, Edgar Allan Poe se sitúa en la base poética de las poéticas del cuento, tanto por declaraciones del cuento una narración breve cuya lectura no debe superar la hora y que, además, debe hacerse de manera ininterrumpida para poder generar el efecto final tan importante para el género del cuento, como por la idea de que el cuento debe estar pensado de antemano para que desde la primera línea se dirija hacia ese efecto (Grojnowski 2000: 25-29). Y como dice Becerra, «casi sin excepción, todas las poéticas del cuento moderno desde Poe nos hablan de la necesidad de construir espacios de ficción sometidos a leyes implacables donde no haya espacio para el desvío ni la distracción» (Becerra 2006: 14).

Posteriormente, Charles Baudelaire será partícipe de la divulgación y popularización de las ideas a través de las *Notes nouvelles sur Edgar Poe* (1857) y *Théophile Gautier* (1859) donde el autor dirá:

Si la primera frase no está escrita con la intención de preparar esa impresión final, la obra habrá fallado desde el comienzo. En toda la composición, no debe deslizarse una sola palabra que no participe de la intención, que no tienda, directa

o indirectamente, de aportar al propósito planeado (Baudelaire en Grojnowski 2000: 28)<sup>2</sup>.

Esta idea también fue retomada por Horacio Quiroga en su «Decálogo del perfecto cuentista» cuando dice: «No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas» (Quiroga, 2007: 9). A lo que Bullrich dice:

El factor sorpresivo del final suele ser el gran acierto de muchos cuentistas, entre los nuestros: Borges o Dalmiro Sáenz. Podríamos decir que los cuentos más perfectos son los que conducen al lector, en medio de una confortable desorientación, hacia el final previsto por el autor. Y he aquí, tal vez, la diferencia fundamental entre la técnica del cuento y de la novela. El cuento no puede dejar el final librado al azar, por el contrario depende casi totalmente de él (Bullrich 1997: 375).

La recurrencia de la importancia del final y de que todos los aspectos contribuyan a ello, se suma a la idea de sugerencia en la que el lector tiene un papel activo para desentrañar lo sucedido, algo que luego entroncará con una de las poéticas más influyentes, a pesar de no haber sido descrita en detalle como otras, como es la de la teoría del iceberg de Ernest Hemingway en la que propone que la típica dosificación de la información esté aún más marcada debido a los aspectos más aparentemente relevantes de la historia han quedado bajo el agua y que el lector solo puede percibir mediante sus influencias y consecuencias en lo que se lee. Según el escritor Ronaldo Menéndez, «La técnica del iceberg se propone algo novedoso y arriesgado: *la cooperación textual* llevada al extremo [...]. Se proponían ya no solo que el lector *interpretara*, sino que además *recreara*» (Menéndez 2013: 42-43). Un cuento que ejemplifica esta técnica de manera magistral es «A Perfect Day for Bananafish», traducido al español como «Un día perfecto para el pez banana», de J.D. Salinger publicado en la revista *The New Yorker* y más tarde incluido en el libro de *Nueve cuentos* (1958).

Otras poéticas se han centrado en la idea de que los cuentos tienen dos líneas argumentales que se alternan. Esta idea Ronaldo Menéndez la llama la técnica de «los vasos comunicantes» y la ejemplifica con el cuento de Cortázar «La noche boca arriba». Una idea similar sería la propuesta por Ricardo Piglia cuando dice que: «Un cuento siempre cuenta dos historias» (Piglia 2001: 105), en la que una de las historias se cuenta de manera que «un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario» (Piglia, 2001: 106), como sucede en el cuento de «La muerte y la brújula» de Jorge Luis Borges, donde

2 Traducción personal de: «Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer cette impression finale, l'œuvre est manquée dès les début. Dans la composition entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité».

«narra las maniobras de alguien que construye perversamente una trama secreta con los materiales de una historia visible» (Piglia 2001: 111).

Con esta breve presentación, se puede ver que las poéticas son variadas, pero coinciden a lo largo del tiempo en algunos aspectos y a través de diferentes lenguas, además de seguir interesando a teóricos y escritores, por lo que parece que todavía tiene sentido, a pesar de ciertas críticas sobre las teorías de los géneros, hablar en la actualidad de la poética del cuento.

### *Bibliografía*

- Ariès, P., 1973, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil.
- Aristóteles, 2007, *Poética*, Traducción, introducción y notas de Alicia Villar Lecumberri, Alianza Editorial.
- Badía Fumaz, R., 2019, «Orígenes y evolución de la poética explícita del manifiesto a la antología poética», *Analecta Malacitana Extra*, 46, p. 75-94.
- Baquero Goyanes, M., 1993, *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Universidad de Murcia.
- Bartra, R., 1997, *El salvaje artificial*; UNAM-Ediciones Era.
- Becerra, E., 2006, *El Arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Bedekar V., 2008, «History of migration of Panchatantra and what it can teach us». Seminar on *Suhbashita, Panchatantra & Gnostic Literature in Ancient & Medieval India*, Institute for Oriental Study, Thane 27-12-2008, <<http://www.orientalthane.com/speeches/speech2008.htm>>.
- Bullrich, S., 1997, «Refutación del 'Decálogo del perfecto cuentista'» in Pacheco, C. y Barrera Linares, L. (eds.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Canvat K. y Christian Vandendorpe (1993). *La fable: Vade-mecum du professeur de français*, Didier Hatier.
- Garralón, A., 2001, *Historia portátil de la literatura infantil*, Anaya.
- Grojnowski, D., 2000, *Lire la nouvelle*, Nathan Université.
- Hernández Valcárcel, M.C., 1997, *El cuento medieval español: revisión crítica y antología*, Murcia, EDITUM.
- Hernández, I., 2015, *Literatura comparada, canon y traducción. Una aproximación al concepto de literatura mundial a través del género de la novela corta*, México, Escolar y Mayo.
- Marzolph, U., 2007, «Arabian Nights», in *Encyclopaedia of Islam, THREE*, Ed. Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Devin J. Stewart. in Antonio Mendoza Fillola (Coord.) *La seducción de la Lectura en edades tempranas*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, p. 159-197.
- Menéndez, R., 2013, *Cinco golpes de genio. Técnicas fundamentales en el arte de escribir cuentos*, Barcelona, Alba Editorial.

- Perbet, H., 2017, *L'expression de la temporalité dans les contes de Joseph Jacobs. Linguistique*, thèse en Langues et littératures étrangères/Études anglophones, Université de Strasbourg.
- Piglia, R., 2001, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama.
- Piglia, R., 2006, «Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*», in E. Becerra (ed.), *El Arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de Espuma, p. 187-205.
- Propp, V., 2007, *Morfología del cuento*, Madrid, Akal.
- Quiroga, H., 2007, *Cuentos de locura de amor y de muerte. Los desterrados*, Madrid, Mestas ediciones.
- Valcárcel E., 1997, *El cuento hispanoamericano del siglo XX. Teoría y práctica*, Eva Valcárcel (ed.), A Coruña Universidade, p. 21-29.