

Glosario para el estudio del cuento

El cuento literario, con raíces en la tradición popular pero iniciado a partir de los cuentos de Edgar Allan Poe (1842), es heredero de la forma de comunicación más universal: la narrativa. Este hecho explica el interés que despierta en toda clase de lectores.

Los 72 términos que se ofrecen a continuación cubren algunas de las principales áreas del estudio contemporáneo del cuento literario. Sin embargo, existen glosarios más extensos y detallados dedicados exclusivamente al estudio del cuento literario, como el espléndido trabajo de Charles E. May, incluido en el primero de los diez volúmenes de su monumental *Encyclopaedia of the Short Story*, y que abarca casi cien páginas.

Este glosario está acompañado por los dedicados al estudio del cuento posmoderno, del cuento ultracorto y de la metaficción. Cada uno de los términos incluidos aquí proviene de diversas tradiciones de análisis del cuento: retórica (Forradellas), filología (Auerbach), semiótica (Greimas), semiología (Chatman), estilística (Fowler), pragmática (Hutcheon), formalismo (Dolezel), lingüística (Banfield), genología (Jackson), narratología (Bal), cinematografía (Wollen), estructuralismo (Gennette), postestructuralismo (Eco), hermenéutica (Jauss) y otras, así como también a partir de reflexiones de algunos cuentistas (Poe, Borges, Barth, Lara Zavala, Fowler, Lodge).

Los estudios del cuento son ya lo suficientemente abundantes y complejos para contar con su propia tradición. Por ejemplo, mientras algunos términos incluidos aquí provienen de la narratología, para un estudio más detallado de esta área de los estudios sobre cuento se puede consultar el *Dictionary of Narratology* de Gerald Pince (1987) o el más reciente y completo *Diccionario de narratología* de Carlos Reis y Ana Cristina Lopes (1996), así como el muy útil trabajo de Laurie Henry, *The Fiction Dictionary* (1995).

A continuación se ofrecen algunos términos básicos para el estudio del cuento literario, como una invitación para su análisis más sistemático.

Anáfora narrativa. Referencia a un momento anterior en el cuento, en el plano del discurso (A. Marchese & J. Foradellas).

Analepsis. Evocación de uno o más acontecimientos que ocurrieron en el pasado desde la perspectiva de la instancia narrativa (*flashback*) (S. Chatman).

Anclaje. Estrategia semántica de reducción del campo de sentidos virtuales de un término (R.Barthes).

Anticuento. Término utilizado para referirse al cuento moderno (S.Chatman) o al cuento experimental (P.Stevick).

Arquetipo. Modelo básico del que se hacen copias (prototipo). Idea de una clase de cosas que representa lo más característico de esa misma clase. Atávica y universal, parte del inconsciente colectivo: nacimiento, muerte, amor, etc. (J.A.Cuddon).

Catáfora narrativa. Toda referencia a momentos posteriores en el texto narrativo, en el plano del discurso (H.Beristáin).

Cuento. Término utilizado para referirse a una narración breve. Se utiliza, según el contexto de enunciación, para hacer referencia lo mismo al cuento de tradición oral que al cuento literario, con todas sus respectivas variantes (I.Reid).

Cuento clásico. Narrativa breve de carácter ficcional estructurada según las convenciones de la narrativa realista (secuencialidad causal, apego a reglas genéricas, respeto a la lógica racional, etc.). En el cuento clásico la historia (y su respeto a la pirámide de Freytag) es más importante que la experimentación con el lenguaje (R.Stanton).

Cuento corto. Se suele utilizar como sinónimo de cuento literario o de cuento extremadamente breve.

Cuento de tradición oral. Cuento folclórico o de tradición popular, de carácter colectivo y anónimo. Reproduce estructuras relativamente fijas. Se trata de los mitos, las parábolas, las leyendas, las fábulas, los cuentos de hadas, los rumores y otras narrativas que se apoyan en estructuras de oposición binaria (bueno vs. malo, alto vs. bajo, etc.). Ha sido estudiado sistemáticamente por las aproximaciones semiológica, estructuralista y formalista, por el interés de estas aproximaciones en la *intentio operis*, es decir, por la naturaleza específica de la forma y la estructura intrínseca de la narración. El cuento clásico, si bien tiene un autor individual, en gran medida se apoya en reglas formales, el estudio de cuya regularidad se ha constituido en la narratología

Cuento epifánico. Forma específica de cuento moderno, característica del cuento latinoamericano (L.Aronne).

Cuento experimental. Cuento en el que se juega con las convenciones de la narrativa clásica y los

presupuestos genéricos de la narrativa moderna (P.Stevick).

Cuento fantástico. Cuento en el que se crea un espacio diegético en el que ocurren sucesos que escapan a toda explicación racional, mientras el resto del universo narrativo es, por lo general, el de un cuento clásico o moderno, y por lo tanto razonable (T.Todorov). Para Rosemary Jackson, el cuento fantástico es la forma subversiva por excelencia de la literatura, pues pone en duda nuestra percepción convencional de la realidad. En este sentido, rasgos de lo fantástico se encuentran lo mismo en el cuento moderno que en el experimental (R.Jackson).

Cuento fronterizo. Cuento experimental en el que hay elementos provenientes de alguno o varios géneros de escritura extraliteraria, como la epistolar, etnográfica, confesional, autobiográfica o periodística, o que adopta formas alejadas de la narrativa literaria, como adivinanzas, viñetas, poema en prosa, guión cinematográfico, etc. También es llamado *collage* (integrado por retazos de orígenes diversos).

Cuento literario. Por oposición a cuento de tradición oral. Narración breve escrita por un autor individual (por oposición a las narraciones anónimas y colectivas). Aunque tiene numerosos antecedentes, durante el siglo XIX se constituye con sus propias reglas, como un género próximo aún al romance épico y a la poesía, pero inscrito en la tradición de la narrativa hebrea (concentrada e intensa), por oposición a la tradición de la narrativa homérica (omniabarcante, digresiva y extensa, más propia de la novela) (E.Auerbach cit. en C.May).

Cuento metaficcional. Todo cuento experimental es autorreferencial, al poner en práctica un cuestionamiento de las convenciones que hacen posible la verosimilitud de toda ficción (E.Dipple).

Cuento molecular. Constituido por dos o más historias atómicas (L.Dolezel).

Cuento moderno. Narrativa breve de carácter ficcional en la que es más importante la manera como se construye la historia a partir del discurso, con el fin de distorsionar la percepción en función de la realidad interior (expresionismo), dar a los sueños el mismo estatuto de la realidad sensorial (surrealismo), crear realidades cuya lógica escapa a la causalidad racional (cuento fantástico), etc. (D.Lodge)

Cuento para niños. Debido a la naturaleza lúdica de la escritura para niños, en este terreno se han escrito algunas propuestas de cuento metaficcional y fronterizo, tan experimentales como

muchos de los cuentos escritos originalmente para adultos (ejemplos: Idries Shah, Roahl Dahl, Gianni Rodari).

Cuento paródico. La parodia es una forma de metaficción, pues es una apropiación de determinadas convenciones narrativas con el fin de tomarlas como referente de una ficción en la que hay una parodia (imitación irónica de un texto específico o de un género o un estilo narrativo) (L.Hutcheon).

Cuento policiaco. Cuento clásico en el que hay una búsqueda de la verdad: los móviles y la identidad del culpable de un crimen. Surgió al nacer el cuento corto, en los textos de Edgar Allan Poe. En el cuento policiaco está en juego la capacidad de abducción (formulación de hipótesis) del lector. Parte de su fuerza de seducción radica en que el lector tiene la sensación de que siempre hay una respuesta satisfactoria para las preguntas más vitales (J.L.Borges; G.K.Chesterton).

Cuento posmoderno. Como su nombre lo indica, es una narrativa de carácter paradójico. El término es usado, con muchas reservas, como sinónimo de cuento metaficcional, cuento experimental o anti-cuento. Su carácter paradójico consiste, básicamente, en que al ser fragmentario retoma elementos excluyentes entre sí, es decir, elementos del cuento clásico y del cuento moderno y/o de géneros extraliterarios, siempre poniendo en evidencia el carácter convencional de toda narrativa. El cuento posmoderno es, por su propia naturaleza,

marcadamente irónico, lúdico y autorreferencial (B.McHale).

Cuento ultracorto. También llamado microficción o ficción súbita. Cuento con una extensión menor a las 400 palabras, poco menos de dos cuartillas. Para algunos, el límite está en las dos mil palabras, alrededor de ocho cuartillas (D.Shapard).

Deícticos. Recursos gramaticales que señalan la persona, el lugar y el tiempo en los cuales se ubica la instancia narrativa ("yo", "ustedes", "mañana", "aquí", "hace un año", etc.) (A.Banfield).

Diégesis. Mundo ficcional en el que ocurren los acontecimientos narrados (S.Chatman).

Discurso. En términos narratológicos, secuencia en la que se narran los acontecimientos de la narrativa. En el cuento clásico coinciden historia y discurso (R.Fowler, ed.).

Doppelgänger. Arquetipo del doble, derivado de la tradición romántica y presente en la narrativa *noir*, de la cual se derivó el cine clásico de gangsters y el cuento policiaco de las décadas de 1930 y 1940.

Efecto de realidad. Expresión propuesta por Roland Barthes para referirse a la descripción de elementos que no pertenecen a un motivo narrativo, y que sólo contribuyen a construir la verosimilitud realista (G.Prince).

Elipsis. Mecanismo de construcción narrativa por medio del cual se elimina del discurso una parte de lo ocurrido en la historia, con el fin de acortar su extensión (M.Bal).

Epifanía. Momento de revelación de una verdad personal. Propuesto por James Joyce para referirse a la descripción de algún acontecimiento cotidiano, en teoría del cuento clásico se refiere al clímax. En algunos cuentos se trata de la revelación de una verdad al lector, y en el cuento clásico (como en Poe o Quiroga) ésta suele estar al final del cuento (J.Joyce cit. en G.Prince).

Estereotipo. Modelo de rasgos de conducta establecidos convencionalmente, como parte de un discurso mítico.

Ficción. Construcción narrativa de carácter literario, es decir, apoyada en convenciones genéricas. A partir de la publicación de las *Ficciones* de Borges (1944) el término se ha utilizado para referirse al cuento posmoderno, en oposición al término *cuento*, que en este contexto se refiere al cuento clásico o moderno.

Ficcional. Relativo a la ficción. En inglés, *fictive*. Se usa este término por contraposición a ficticio o falso, con lo cual se reconoce la capacidad del lenguaje narrativo de construir una realidad a partir de sus propios recursos, más allá de las convenciones genéricas del realismo. El estudio de lo ficcional es entonces más amplio que el mero estudio de la ficción, pues incluye las condiciones de posibilidad de ésta (Fowler et al.) (R.Fowles. ed.).

Función narrativa. Una acción considerada en términos del papel que tiene en el nivel de las acciones (V.Propp).

Hermeneutemas. Estrategias de suspenso, que frenan el desenlace. Roland Barthes señaló los siguientes: propuesta (señalar la existencia de un enigma; tematización (señalar el objeto del enigma); formulación (del enigma), promesa o solicitud de una solución; trampa (pista falsa o evasión deliberada de la verdad); equivocación (mezcla de verdad y engaño); respuesta suspendida y solución del enigma (R.Barthes).

Heteroglosia. Presencia simultánea de diversos códigos lexicales en un enunciado (M.Bajtín).

Hipotaxis. Lógica de la secuencialidad ligada, como en el caso del *récit* o historia en el formalismo

ruso. La escritura hipotáctica concluye cada cláusula anunciando lo que viene enseguida, e inicia cada nuevo fragmento recordando lo que acaba de ser narrado (A. Marchese & J. Forradellas).

Historia. Secuencia cronológica de los acontecimientos de una narrativa. Sinónimo de trama o fábula, por oposición a discurso, argumento o intriga. Ver Discurso (R. Prada).

Intentio lectoris. Una de las tres *intentia* o intenciones de significación que Umberto Eco reconoce

en la literatura. La *intentio lectoris* (interpretación del lector) presupone la existencia de la *intentio auctoris* (intenciones del autor) y la *intentio operis* (propia de las características internas del texto). En la narratología se estudia la *intentio operis*, independientemente de la valoración del lector y de la intención original del autor, lo cual es muy pertinente para estudiar el cuento clásico. En el cuento Moderno y posmoderno se presupone que el lector habrá de participar en el proceso de interpretación y reconstrucción permanente del sentido textual (U. Eco).

Intertextualidad. Presencia en el cuento de elementos provenientes de otros textos o sus respectivas convenciones genéricas, códigos o cualquier otro elemento textual, en el plano del discurso o la historia (J. Kristeva).

Intriga de predestinación. Mecanismo por medio del cual se anuncia en las primeras líneas del cuento el desenlace, y la manera como este desenlace habrá de ocurrir o el significado que tendrá. La intriga de predestinación puede ser explícita o implícita (R. Barthes).

Ironía. Presencia yuxtapuesta de perspectivas opuestas entre sí, ya sea en el interior de un elemento narrativo (narrador, personaje), entre estos últimos (ironía interelemental), entre alguno de éstos y el lector o entre lo que el lector conoce de las convenciones narrativas y lo que ocurre en el plano diegético (W. Booth).

Lector implícito. Sinónimo de narratario, es decir, el lector presupuesto por el texto, a quien se dirige la instancia narrativa, según la información que se da por descontada (porque se presupone que el lector ya la posee), los valores que se dan por presupuestos, la forma de razonamiento que se señala como natural, el lenguaje utilizado, etc. (W. Booth, G. Prince).

Mitología. Construcción que pone en evidencia la naturaleza convencional de un discurso mítico. En oposición a la iconoclastia, la mitología es un mecanismo paradójico de desconstrucción por sobrecodificación (R. Barthes).

Modalidades de acción. En la semiótica de A.J.Greimas: querer, deber, saber y poder, y sus combinaciones (A.J.Greimas).

Modalidades de identificación. En la estética de la recepción de Hans Robert Jauss: asociativa, admirativa, solidaria, catártica e irónica (H.R.Jauss).

Modalidades genéricas. En la lógica aristotélica: trágica, melodramático-moralizante, cómica, irónica (N.Frye).

Modalidades lógicas. En la propuesta de Lubomir Dolezel: epistémica (búsqueda de una verdad); axiológica (búsqueda de un valor); deóntica (conducta frente a la norma y sus consecuencias); alética (espacio de la otredad) (L.Dolezel).

Motivo. Unidad narrativa mínima en el nivel sintáctico. Puede ser estático o dinámico, según su lugar en relación con una cadena de acciones (C.Segre).

Narración. Construcción de acontecimientos, con una principal preocupación por la secuencia temporal de los acontecimientos (G.Prince).

Narrador poco confiable. Instancia narrativa cuyas afirmaciones son contradichas por el curso de los acontecimientos, por lo dicho por los personajes, por la lógica del sentido común o incluso por la lógica de las convenciones del género narrativo (W.Booth).

Narrativa. Una de las tres estrategias de construcción de sentido de la mente humana, junto con la poética y la prosaica (A.Ruiz Soto).

Narratología. Estudio de las reglas de la narrativa clásica (G.Prince).

Nouvelle. Término francés utilizado para designar la novela corta, cuya extensión se inicia entre las 25 000 y las 50 000 palabras (aproximadamente 50 a 100 páginas impresas). También utilizado, alternativamente, para referirse al cuento.

Novela. Género narrativo útil para definir las fronteras del cuento. Una gran parte de la teoría narrativa se ha utilizado para estudiar a la novela. Sin embargo, en la mayor parte de los cursos de introducción a la literatura se utiliza el cuento como material de estudio.

Paralepsis. Información mayor de la esperable según la focalización de la instancia narrativa (G.Genette).

Paralipsis. Información menor de la esperable según la focalización de la instancia narrativa (G.Genette).

Personaje focal. Aquel desde cuya perspectiva se focaliza la narración de los acontecimientos (G.Prince).

Personaje plano. Según W.M.Forster, personaje descrito por la instancia narrativa sin la suficiente riqueza psicológica para dejar de tener una conducta mecánica y previsible, que se puede reducir a una frase (W.M.Forster).

Principio de incertidumbre. Referido al cuento moderno, cuyo final es abierto, y generalmente la actitud moral del narrador es ambigua hacia las acciones de los personajes.

Principio de resolución. Sinónimo de la inevitabilidad en retrospectiva. Característica del cuento clásico, que consiste en la sensación de que el final de la historia es el más lógico, de acuerdo con las estrategias de focalización, distancia y otros elementos de construcción diegética de la instancia narrativa (R.Hills).

Principio del árbol invertido. Según el cual un cuento clásico se inicia con información ambigua para el lector, cuyo sentido se va precisando conforme avanza la narración (R.Hills).

Prolepsis. Evocación de uno o más acontecimientos que ocurrirán en el futuro desde la perspectiva de la instancia narrativa (*flashforward*) (G.Prince).

Realismo. Conjunto de convenciones genéricas del cuento clásico, con las cuales se encuentra la verosimilitud narrativa.

Relato. Término empleado en contraposición al término *cuento*. Puede significar algo menos que el cuento, es decir, un texto en prosa donde no hay narración (viñeta, fragmento, poema en prosa, etc.). Puede significar algo más que el cuento, es decir, un cuento moderno o posmoderno (en oposición al cuento clásico). Y puede ser utilizado como sinónimo de *historia* o *narrativa*.

Serie narrativa. Conjunto de cuentos, generalmente reunidos por el eutor en un mismo libro, y que comparten isotopías y otros rasgos específicos, que ofrecen, en conjunto, una visión del mundo consistente entre sí. Término utilizado por los formalistas rusos para hacer alusión a parte de una serie cultural, es decir, de una determinada tradición.

Sorpresa. Estrategias narrativa que consiste en que ocurra algo que el lector no espera. Situación en la que el narrador tiene información que el lector ignora (P.Wollen).

Suspense. Estrategia narrativa que consiste en la incertidumbre acerca de lo que habrá de ocurrir. Situación en la que el lector tiene información que ignora el personaje. La narrativa deriva su fuerza de seducción de la tensión entre suspense y sorpresa. El suspense puede ser construido con hermeneutemas (R.Barthes).

Trama. Sinónimo de historia o fábula. Por oposición a argumento, discurso o intriga. Ver Historia.

(Principio del árbol invertido).

Triángulo de Freytag. Representación diagramática de la estructura de una tragedia clásica: exposición, complicación, clímax, reversión y catástrofe (H.Lara).

Parataxis. Lógica de la fragmentación y la recombinabilidad virtual, como en el caso del *sujet* (discurso o *plot*) del cuento o el montaje cinematográfico. La escritura paratáctica por excelencia es la escritura electrónica, que da lugar a la estética del hipertexto (A.Marchese & J.Forradellas).

Verosimilitud. Cualidad de un cuento que depende del grado de conformidad de éste con lo que se espera según las reglas de la tradición genérica sobre las que está construido (G.Prince).