



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

**PERFILES
EDUCATIVOS**

ISSN 0185-2698

Zavala, Lauro (1994)
“LA ENSEÑANZA DE LA NARRATIVA”
en Perfiles Educativos, No. 66 pp. 22-32.

LA ENSEÑANZA DE LA NARRATIVA

Lauro ZAVALA*

Analiza de manera sistemática los elementos de la teoría narrativa contemporánea para propiciar el ejercicio de la capacidad analítica de los lectores del cuento literario. Se trata de una propuesta para llevar la teoría de la recepción literaria al salón de clases, con el apoyo de la narratología y la teoría de la ficción experimental.

Este trabajo está integrado por las siguientes secciones: teoría del cuento, estrategias para la enseñanza de la literatura, elementos de análisis narrativo, y bibliografía para el estudio de la narrativa y del cuento.



This paper analyses the elements of the theory of contemporary narrative in a systematic way, in order to encourage short story readers to exercise their analytic capability. It proposes to take the theory of literary reception into the classroom based on the theory of experimental fiction and the study of narrative.

The work is made up of the following segments; theory of the short story; strategies for the teaching of literature; elements of narrative analysis; and bibliography for the study of narrative and the short story.

Introducción a la teoría del cuento

Uno de los principales problemas al estudiar la narrativa breve es determinar el empleo de cada término. A continuación tomo partido por el empleo de varios de estos términos, más con el deseo de mencionarlos en esta presentación que con la ilusoria intención de contribuir a su delimitación.

En este trabajo trataré sólo el cuento literario, es decir, aquel que tiene siempre un autor individual, y que se distingue del autor de cuento popular, que es anónimo y colectivo. Al cuento literario se le llama también cuento corto.

La extensión del cuento es muy variable, y va de 500 a 10000 palabras, con numerosas excepciones. Al cuento con una extensión menor a las 2000 palabras se le llama ultracorto o microficción, mientras la novela corta tiene una extensión que va de las 10 000 a las 50 000 palabras, aunque su carácter novelesco no depende de su extensión. Por ejemplo, <El perseguidor de Julio Cortázar tiene alrededor de 25 000 palabras, y es considerado un cuento corto, mientras que Aura de Carlos Fuentes tiene menos de la mitad de esa extensión y es considerada, con toda legitimidad, una novela.

* Investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

La idea central que enhebra las páginas que siguen consiste en sostener que hay tres tipos de cuentos literarios hoy en día, aunque su distinción es objeto de polémicas: el cuento clásico, el cuento moderno y el cuento experimental. Este último también es llamado cuento posmoderno o, más tradicionalmente, anti-cuento.

El cuento clásico

El cuento clásico tiene numerosos antecedentes, pero su forma canónica, con reglas precisas, surgió hacia el primer tercio del siglo XIX en Europa, Hispanoamérica y Estados Unidos simultáneamente. En él suele haber un narrador omnisciente o impersonal; se cuenta una historia de manera secuencial y obedece a determinadas reglas de *verosimilitud* que llamamos reglas del *realismo genérico*. Una de sus formas más perdurables e interesantes es el cuento policiaco, que nació también con su primer teórico: Edgar Allan Poe.

Para Poe, la brevedad del cuento es consecuencia de su intensidad, y esta brevedad lo lleva a producir la *unidad de impresión*. No es casual que la narrativa policiaca surgiera en forma de cuento, pues la tensión narrativa que le es característica es más propia de una narrativa intensa.

El cuento clásico (Poe, Quiroga, O. Henry,) se caracteriza por la *intensidad*, la *unidad de acción*, la *secuencia lineal* de las acciones y la *sorpresa final*. Por ello, a *mayor dramatismo*, mayor revelación. Su desenlace es lógico pero sorprendente.

Para algunos autores, el cuento (clásico) es el arte de la *revelación moral*, mientras la novela es el arte de la *evolución moral* (Schorer, 1953). Esta observación recuerda la existencia en el cuento clásico de una epifanía o revelación, es decir, la importancia decisiva de un momento específico en la vida cotidiana del personaje, mientras en la novela se muestran indiscriminadamente todas las relaciones del personaje con su universo. La *epifanía* es el momento en que el personaje aprende algo sobre sí mismo, como resultado de una súbita revelación.

El cuento clásico exige más de una lectura, debido a su *compresión*. Toda información es dudosa, ambigua o irreconocible en la primera lectura. Por otro lado, siempre hay *simbolismos* presentes, y éstos pueden ser el elemento central. A esto se le puede llamar el *efecto microcósmico*: producir un efecto intenso en el lector a partir de un incidente trivial.

Por último, el cuento clásico tiene una estructura arbórea, es decir, se inicia con frases enigmáticas para el lector, y al avanzar en la lectura éste va aclarando la idea del lugar hacia el que se dirige la narración, de tal manera que el final produce la sensación de algo lógico e inevitable. Muchas ramificaciones posibles al principio, pero una fuerte raíz al final. A esta estructura de árbol puesto de cabeza se le podría llamar la regla de la *inevitabilidad en retrospectiva*.

El cuento moderno

Hacia fines del siglo XIX surge otra forma de contar cuentos, especialmente a partir de las narraciones escritas por Chéjov. Se podría hablar en este caso de *historias sin historia* (*plotless stories*), en las que cuenta más la creación de atmósferas, la presentación de *conflictos morales* y el compromiso del lector con determinados *estados de ánimo* que el relato explícito y didáctico de una súbita revelación, característico del cuento clásico.

En esta clase de cuentos se llega con *frecuencia* a la paradoja de tener una *narración sin narrador*, hasta llegar al extremo de contar solamente con los diálogos de los personajes.

Al nacer esta forma de cuento, en Hispanoamérica surge un interés muy marcado por lo social. El interés por conflictos morales, especialmente de personajes marginales y antihéroes es, por ejemplo, la tradición del cuento ruso y del cuento irlandés.

El cuento moderno tiene un *final abierto*, incierto y problemático, en el que hay una *especialización del tiempo* (como en el caso de Rulfo), es decir, en él las imágenes de la memoria se fragmentan.

En el cuento moderno, a *menor dramatismo* corresponde una mayor revelación. De hecho, lo más importante nunca se cuenta, sólo se alude. En esta clase de cuento la anécdota es, como decía Ernest Hemingway, la punta de un *iceberg* frente al cual el lector ha de imaginar lo que queda sin ser mostrado. Claramente, casi todo el cuento del siglo XX es moderno: Conrad, Kafka, Borges, Beckett, Joyce, Cortázar.

De hecho, en Chéjov se anuncian las características del cuento moderno. Entre ellos están los siguientes: *naturalidad*, que consiste en la ausencia de efectos espectaculares o dramáticos buscados por el narrador; *descripción selectiva*, lo que significa que a partir de un detalle único se ilumina todo un ambiente; *ausencia de moraleja* y *diversidad de matices*, a lo que Nabokov llamo <«sistema de olas, no de partículas»>; la combinación de *belleza más compasión*, es decir, la idea de que lo alto y lo bajo no son distintos, aunque lo sean para los personajes; el *final abierto*, y la *descripción de minucias* que contienen otros posibles cuentos. Este último elemento anuncia ya un rasgo de la escritura contemporánea: los fractales en los que se desdobra un cuento dentro de otro.

En el cuento moderno el ambiente puede llegar a ser el personaje, y el tiempo se espacializa (Joseph Frank), es decir, *se rompe el orden sucesivo*, pero siempre desde una visión unitaria que termina por mitologizar a los personajes. Como señaló W. H. Auden, en el cuento moderno *el personaje es un estado emocional*.

Cuento y novela

A continuación se señalan algunas diferencias internas entre el cuento y la novela.

Mientras la novela realista muestra la relación entre un personaje y su universo, el cuento muestra una intuición o visión del autor sobre un hecho, una idea o un personaje.

De lo anterior se desprende que el cuento, lo mismo en su versión clásica que moderna, es un género más centrado en el *tono* (y por lo tanto en el *narrador*) que en la *trama* (y por lo tanto menos centrado en los *personajes*) que la novela.

El escritor y antologador de cuentos Irving Howe señaló en alguna ocasión que en el cuento se logra un tono de voz más que una *visión* de la vida. Mientras la novela ofrece *descripciones directas y detalladas*, el cuento tiende a las *descripciones elípticas y ambiguas*.

Por otra parte, *la novela tiende a ser metonímica*, ya que cada fragmento lleva a una totalidad, mientras *el cuento tiende a ser metafórico*, pues el todo lleva a otras posibilidades. Esto significa que *la novela aspira a una totalización*, es decir, a decirlo todo sobre su personaje, mientras *el cuento aspira a la relativización*, y por ello, a dudar de todo. Quien escribe o lee una novela parte de la creencia de que hay una versión total de la verdad, mientras el lector o el autor de un cuento parten de la creencia de que es imposible que exista una verdad total. Para el lector de cuentos sólo existen verdades parciales, provisionales, inciertas.

Por ello mismo, la novela parece representar la búsqueda de *verdades*, mientras el cuento (especialmente el clásico) representa la búsqueda de *epifanías o iluminaciones*. En ese sentido, puede hablarse del cuento como de la voz de una *aria* (una voz dominante), o bien como de la coexistencia de varias voces compitiendo en un mismo tono. Por su parte, la novela es como un conjunto sinfónico de voces complementarias en diversos tonos, como un ejemplo de lo que los músicos llaman *polifonía*.

En consonancia con lo anterior, habría que añadir que mientras la novela narra con una *focalización indiscriminada*, como parte de la tradición homérica, el cuento narra desde una *focalización contrastada*, en la tradición de la narrativa hebraica.

En una palabra, mientras el cuento es un ejercicio de *síntesis*, surgido ahí donde hay *tensión*, la novela es una forma de *análisis*, un ejercicio de *extensión*.

El cuento experimental

Además del cuento clásico y el cuento moderno, durante los últimos 50 años se han estado escribiendo cuentos que cuestionan todos los principios de ambas formas de escritura, al grado de ser considerados como diversas formas del *anti-cuento* por sus detractores y por muchos de sus estudiosos también.

Para Philip Stevick, hacia fines de la década de 1960, los cuentos experimentales podían formar parte de alguna de las siguientes tendencias:

- a) *cuento metaficcional*: ficción sobre la ficción, como una crítica de la mimesis;
- b) *cuento fantástico*: ficción que crea su propia realidad, como una crítica a las convenciones del realismo;
- c) *cuento como crónica*: ficción sobre lo cotidiano, como una crítica a la narrativa de lo extraordinario;
- d) *cuento como deriva*: ficción sin una historia específica, como una crítica a la noción de que se debe contar siempre acerca de algo;
- e) *cuento como viaje interior*: ficción sobre los extremos de lo humano, como una crítica a las experiencias comunes;
- f) *cuento fenoménico*: ficción como registro de la actividad mental, como una crítica a la narrativa que contiene el resultado de un análisis;
- g) *cuento de lo absurdo*: ficción como crítica a la omnipresencia del sentido;
- h) *cuento ultracorto*: ficción como crítica a la noción de que sólo la narrativa extensa es valiosa.

A estas formas experimentales, junto con otras más, algunos teóricos las han llamado *cuento posmoderno*. El estudio del cuento experimental requiere de herramientas de análisis diferentes a las utilizadas para estudiar el cuento clásico y moderno, pues el cuento experimental parte de la crítica a los presupuestos del cuento tradicional (clásico o moderno), y amplía la utilización de algunos elementos surgidos en el cuento moderno.

En el cuento hispanoamericano, y con el antecedente de los cuentos (o, más exactamente, las <ficciones>) de Jorge Luis Borges, hay una proliferación de escritura irónica, paródica y ultracorta, de carácter fronterizo, en el que se juega con todas las convenciones clásicas y modernas acerca de lo que es un cuento literario. En muchos casos, esta escritura está muy próxima a la crónica periodística, y también en ella hay una presencia cada vez más fuerte de perspectivas anteriormente marginadas, como las mujeres, los indígenas, los chicanos y otros grupos que coexisten en un

espacio en el que la identidad (personal y social, pero muy especialmente literaria) es una mera hipótesis provisional de trabajo.

Una guía para el análisis del cuento experimental podría partir de un reconocimiento cartográfico de sus manifestaciones, todas ellas de una u otra forma metaficcional. Este es el objeto de otro trabajo (en preparación). Lo que se ofrece aquí, en la sección final, es un glosario de términos de teoría y crítica de la ficción posmoderna.

Estrategias de interpretación narrativa

En lo que sigue se utilizara la palabra cuento para hacer referencia exclusivamente al cuento clásico y a algunas formas el cuento moderno, pues el análisis del cuento experimental requiere categorías propias.

Existen muy diversas estrategias de análisis del cuento, y cada una de ellas puede dar como resultado diversos análisis personales, según la experiencia, las expectativas y las condiciones de cada lectura.

Estas son algunas de las estrategias para el análisis de cuentos:

- a) Respuesta personal
 - b) Análisis comparativo
 - c) Confrontación genérica
 - d) Lectura simultánea
- a) *Respuesta personal.* Aunque este terreno es el *objeto* de análisis desde diversas perspectivas (como parte de la teoría de la recepción efectiva), la escritura de materiales informales realizada inmediatamente después de haber leído un texto ofrece una gran riqueza, pues de ahí pueden surgir los elementos para el análisis más sistemático del cuento. De hecho, éste es una de las mejores aproximaciones al proceso de creación narrativa.

La respuesta personal a un cuento puede apoyarse en cualquiera de las siguientes estrategias de escritura:

- Continuar el texto a partir de algún punto determinado, utilizando el estilo del autor pero alterando la secuencia o extendiendo su sentido, como un ejercicio de estilo.
 - Identificarse con un personaje del cuento, y a partir de esa identificación escribir acerca de la situación de este personaje, sus motivaciones, decisiones, actitudes.
 - Subrayar la palabra o pasaje más importante, y comentar brevemente su significado.
 - Buscar en la propia memoria una experiencia similar, y escribir acerca de sus similitudes y diferencias con lo narrado en el cuento.
 - Escribir un texto subjetivo, basado en la experiencia de haber leído el cuento en esta ocasión.
- b) *Análisis comparativo.* Consiste en la confrontación de los resultados de cualquiera de los análisis previos con los principios estéticos declarados por el autor mismo sobre sus textos o sobre la literatura en general. O bien, la aplicación de dos métodos de análisis a un mismo texto, o la comparación de dos textos (escritos en la misma o en diferentes lenguas) desde una misma perspectiva de análisis. Todas estas comparaciones llevan a un mayor o menor grado de abstracción.

- c) *Confrontación genérica*. Consiste en la confrontación de los resultados del análisis de un cuento con el resultado de su adaptación al lenguaje audiovisual, en caso de existir. Este análisis parte del principio de que un guión es sólo un instrumento para apoyar el paso de un lenguaje a otro, y por ello sólo es posible comparar el resultado del análisis literario de un cuento con el resultado del análisis de una película adaptada a partir de aquel, utilizando para este análisis categorías comunes a ambos lenguajes.
- d) *Lectura simultánea*. Consiste en la lectura de un cuento individual, generalmente en términos intertextuales, siguiendo el orden de la escritura, es decir, línea a línea, párrafo a párrafo y lexia a lexia (según las unidades de significación narrativa, cf. R. Barthes en *S/z*). Esta lectura puede partir de una teoría específica acerca del cuento (o la narrativa) en general o de una teoría acerca del subgénero del cuento al que éste pertenece, o bien de un estudio sobre el autor y las características de su escritura. También es llamado *explicación de texto*, y es el comentario analítico más didáctico en el estudio formal de la literatura.

Este tipo de análisis también puede consistir en concentrarse en algún aspecto específico del cuento a lo largo de la lectura (a lo cual se llama *lectura dirigida*), o bien en la utilización de un modelo específico de interpretación.

La lectura simultánea exige poner atención en los detalles y fragmentos mayores, y permite señalar lo que no es evidente en una primera lectura: un tema colosal sugerido por un detalle o una pequeña clave sugerida por una palabra.

Una lectura dirigida puede concentrarse en un fragmento del cuento, es decir, en una escena clave, en una conversación crucial, el establecimiento de un tema, el párrafo inicial o la frase final.

A continuación presento una guía para el análisis del cuento, diseñado para el estudio del cuento clásico y moderno. Esta guía está apoyada en gran medida en la narratología contemporánea, en la cual se han incorporado elementos provenientes del formalismo ruso, la semiología estructural y la lingüística del texto. Muchos de estos elementos, por lo tanto, pueden ser utilizados también para el análisis de otras formas de narrativa, como la novela, el cine, etc. La primera sección y la última (Condiciones de lectura y final) enmarcan el análisis desde la perspectiva de la recepción contextual.

En algunos puntos (Códigos genéricos e intertextualidad) he señalado elementos específicos que, aunque son característicos del cuento experimental, pueden ser estudiados de manera relativamente sistemática en una lectura simultánea, precisamente porque el cuento experimental establece un diálogo intertextual y genérico con los elementos narrativos del cuento clásico y moderno.

Elementos para el análisis del cuento

1. Condiciones de lectura

Horizonte de experiencia individual: condiciones de elección / memoria literaria previa / prestigio del autor y de la instancia editorial.

Horizonte de expectativas canónicas: comentarios previos (prensa, otros lectores, crítica especializada) / condiciones de producción y distribución.

2. Título

Relación con el resto del texto / Relación con el título original (cuando es traducción).

Sintaxis, anclajes, polisemia.
Punctum (connotación personal para el lector).

3. Inicio

Relación con el final / Extensión y funciones de la primera frase / Intriga de predestinación / Frase hermenéutica (estrategias de frenado) / contrato simbólico de lectura (expectativas genéricas).

4. Narrador

Naturaleza del narrador: personaje o voz narrativa.
Persona y tiempo gramatical de la voz narrativa.

Autor implícito: Distancia (grado de omnisciencia y participación en la acción) / Perspectiva (descripción emic: interna / etic: externa) / Focalización (que se describe, que queda fuera) / Información: mayor (paralepsis) o menor (paralipsis) de lo previsible / Confiabilidad / Tono (intimista, irónico, épico, etc.).

Lector implícito (narratario) / Shifters (deícticos): relación del narrador con personajes / con el lector.

Discurso indirecto libre (erlebte rede: monólogo narrado) / Discurso directo libre: afirmaciones o pensamiento (monólogo interior) de los personajes.

Función de los diálogos / Citación / Enmarcamiento.
Polifonía (novelización del cuento).

5. Personajes

Personaje focal (focalizador) / Personaje plano / redondo.
Arquetipos / Estereotipos / *Doppelgänger* (barroquismo, expresionismo, cuento policial, tradición *noir*).

Conflicto interior o exterior (contradicciones entre pensamientos y acciones, etc.) / Evolución psicológica (cambios en valores, motivos, objetivos, creencias).

Epifanía (cuento clásico).

Modalidades de acción: querer, deber, saber, poder (ser, hacer).

Modalidades de identificación: asociativa (grupo como personaje) / admirativa (héroe positivo o ejemplar) / solidaria (héroe imperfecto cotidiano) / catártica (liberación interior trágica o cómica) / irónica (héroe ausente o antihéroe)

6. Lenguaje

Estrategias de construcción diegética (combinaciones y gradaciones de demostración y revelación): casuísticas, analógicas, secuenciales, dialógicas.

Estrategias dialógicas de construcción diegética (gradaciones y combinaciones de demostración y revelación): parataxis, paradoja, elipsis, articulación conjetural, heteroglosia, carnavalización, mitología, ironía, metáfora, parábola.

Relaciones sistémicas entre palabras: repeticiones, contradicciones, tensiones, ecos.

Polisemia / Juegos de palabras / Códigos lexicales.

7. Espacio

Cronotopo narrativo (convenciones genéricas específicas de contextualización geográfica e histórica).
Importancia simbólica del lugar donde ocurre la acción / Relación con los personajes.
Cambios en el espacio o desplazamientos físicos de los personajes
Grado de determinación del espacio.
Efecto de realidad (descripción de objetos).

8. Tiempo

Tiempo gramatical.
Tiempo referencial: verosimilitud, connotaciones.
Tiempo diegético: orden (prolepsis, analepsis, elipsis, anáfora, catáfora) / duración / frecuencia.
Tiempo psicológico: tiempo de los personajes (en el cuento moderno, espacialización del tiempo).
Tiempo de la escritura: en textos metaficcionales.
Tiempo de la lectura: extensión, densidad, ritmo textual.

9. Códigos estructurales

Estructura narrativa: historia / discurso (*histoire / discours*) (*story / plot*) (argumento / intriga) (fábula / trama o *sujet o récit*).
Estructura de la trama: triángulo de Freytag (variantes): virtualidad / actualización / logro.
Elementos narrativos: temas / motivos / funciones.
Motivos literarios: ligados / libres (nudos / catálisis) (núcleos / satélites): estáticos / dinámicos.
Motivos arquetípicos: autodescubrimiento / ritos de iniciación / fatalidad de la muerte / pérdida de la inocencia.
Sorpresa (ignorancia del lector, controlada por el narrador) / Suspense (ignorancia del personaje, conocimiento del lector).
Omisiones (cabos sueltos, elipsis).

10. Códigos genéricos

Temas, subtemas, tratamiento narrativo
Modalidades genéricas aristotélicas: trágica / melodramático-moralizante / cómica / irónica.
Modalidades lógicas: de búsqueda (epistémica o axiológica: cuento policiaco o alegórico) / lógica deóntica (conflicto moral) / lógica alética (cuento fantástico / cf).
Cuento clásico (epifánico): confrontación, revelación, catarsis (sucesión climática: historia > discurso).
Cuento moderno (atmósferas): disolución interna de la resolución (final abierto: historia < discurso).
Cuento experimental (autorreferencial): fragmentación, intercodicidad estructural, simulacros (fractales: historia = discurso).

11. Intertextualidad

Estrategias: citación, alusión, parodia, pastiche, collage.
Intercodicidad (sincretismo): música, pintura, cine, teatro, arquitectura.
Iteración: serie narrativa.
Palimpsestos: subtextos alegóricos, metafóricos, mitológicos, irónicos (intermimetextos).
Relaciones intergenéricas / zonas fronterizas (crónica, viñeta, caligrama, guión, poesía en prosa, epistolar).

Metaficción: temática o formal / Metalepsis / Relaciones entre H1 y H2 (historias), G1 y G2 (géneros), R1 y R2 (referencialidad) L1 y L2 (lectores modelizados en el interior del texto), M1 y Mn (mundos narrativos).

12. Final

Relación con expectativas iniciales.

Frase final: principio de resolución (inevitabilidad en retrospectiva) o principio de incertidumbre (rizoma).

Consistencia con elementos formales e ideológicos del resto.

Efectos de sentido y de lectura: compromiso ético, estético y social del cuento (enfatar algún elemento del análisis).

Bibliografía de teoría y análisis del cuento

Esta bibliografía es selectiva. Sólo incluye algunos materiales de interés general para el estudio de la teoría y el análisis del cuento literario. Por esta razón no hay aquí ninguna alusión a estudios sobre el cuento de tradición oral, ni tampoco a estudios del cuento para niños. También se han eliminado las referencias a la historia del cuento y a las numerosas antologías de cuentos, así como toda referencia a la obra cuentística de un escritor determinado o al cuento de alguna lengua o región específica, como el cuento ruso, mexicano, hispanoamericano, etcétera.

En todos los casos se ha consignado la traducción al español, cuando ésta existe.

La mayor parte de los materiales consignados aquí han sido consultados en las siguientes bibliotecas: El Colegio de México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, UAM Xochimilco, University of Pennsylvania, Florida State University, University of Oregon, Swarthmore University y Oxford University.

La bibliografía que se ofrece a continuación está organizada en las siguientes secciones:

- 1) Teoría y análisis narrativo
- 2) Libros de teoría del cuento
- 3) Artículos de teoría del cuento
- 4) Teorías del cuento escritas por cuentistas
- 5) Modelos y ejemplos de análisis de cuentos
- 6) Teoría y análisis del cuento policiaco
- 7) Teoría y análisis del cuento experimental

1) Teoría y análisis narrativo

ARISTÓTELES / Horacio, *Artes poéticas*. Madrid, Taurus, 1987.

BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989 (1975).

BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1985.

- BANFIELD, Ann, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston, Routledge and Kegan Paul, 1982.
- BARTHES, Roland, *S/z*. México, Siglo XXI, 1980 (1970).
- BERISTÁIN, Helena, *Análisis estructural del relato literario*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1982. Reimpreso en Editorial Limusa, 1990.
- BOOTH, Wayne, *La retórica de la ficción*. Barcelona, Antoni Bosch, Editor, 1961.
- CHATMAN, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, Taurus, 1990 (1978).
- CHATMAN, Seymour, *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1990.
- DOLEZEL, Lubmir, *Narrative Modes in Czeck Literature*. Toronto, University of Toronto Press, 1973.
- FOWLER, Roger, *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London, Methuen, 1987.
- GREIMAS, A. J. & J. Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1982 (1979).
- LOZANO, Jorge, Cristina Peña-Marín y Gonzalo Abril, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid, Cátedra, 1982.
- MARCHESE, Angelo & Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel, 1991 (1978).
- MARTIN, Wallace, *Recent Theories of Narrative*. Cornell University Press, 1986.
- PRADA Oropeza, Renato, *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa*. Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1991.
- PRINCE, Gerald, *A Dictionary of Narratology*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1987.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

TOMACHEVSKI, Boris, <Temática>, en: *Teoría de la literatura*. Madrid, Akal, 1982 (1928), pp. 177-269.

WOLFE, Gary K., *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*. New York, Westport, London, Greenwood Press, 1986.

2) Libros de teoría del cuento

ASHLEY, Leonard, *The History of the Short Story*. Washington, English Teaching División, Bureau of Educational and Cultural Affairs, U.S. Information Agency, 1984.

BAYLEY, John, *The Short Story. Henry James to Elizabeth Bowen*. Hertfordshire, The Harvester Press Limited, Simon & Schuster International, 1988.

BOLES, Paul Darcy, *Storycrafting*. Cincinnati, Ohio, Writer's Digest Books, 1984.

BONHEIM, Helmut, *The Narrative Modes. Techniques of the Short Story*. Woodbridge, D.S. Brewer, 1982

CARILLA, Emilio, *El cuento fantástico*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1968.

CASTAGNINO, Raúl, <Cuento-artefacto> y artificios del cuento. Buenos Aires, Editorial Nova, 1977.

FREDETTE, Jean M, ed., *Handbook of Short Story Writing*, vol. 2. Cincinnati, Ohio, The Writer's Digest Books, 1988.

HANSON, Clare, ed., *Re-reading the Short Story*. New York, St. Martin's Press, 1989.

HILLS, Rust, *Writing in General and the Short Story in Particular. An Informal Textbook*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1977.

LOHAFER, Susan, *Coming to Terms with the Short Story*. Baton Rouge and Boston, Louisiana State University Press, 1983.

LOHAFER, Susan & Jo Ellyn Clarey, eds., *Short Story Theory at a Crossroads*. Baton Rouge and London, Louisiana State University Press, 1989.

MAY, Charles E., *Short Story Theories*. Ohio University Press, 1976.

MORA, Gabriela, *En torno al cuento: De la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1985.

OMIL, Alba y Raúl Piérola, *El cuento y sus claves*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1968.

PROPP, Vladimir, *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1971.

REID, Alan, *The Short Story*. New York and London, Methuen, The Critical Idiom, vol. 37, 1977.

SHAW, Valerie, *The Short Story. A Critical Introduction*. Essex, Longman, 1983.

Varios autores, *Teoría y práctica del cuento*. Morelia, Instituto Michoacano de Cultura, 1988.

ZAVALA, Lauro, comp., *Teorías del cuento*, vol.1: *Teorías de los cuentistas*. México, Dirección de Literatura, UNAM/UAM Xochimilco, 1993.

Existe una enciclopedia del cuento, en 10 volúmenes, *Critical Survey of Short Fiction*. New Jersey, Salem Press, Frank Magill, ed., 1981.

3) Artículos de teoría del cuento

ANDRÉS-SUÁREZ, Irene, <Consideraciones teóricas en torno al cuento literario>, en: Los cuentos de Ignacio Aldecoa. *Consideraciones teóricas en torno al cuento literario*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 343, 1986, pp. 21-32.

ARONNE Amestoy, <Proyección epifánica del cuento contemporáneo>, en *América en la encrucijada de mito y razón*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976, pp. 67-103.

BEACHAM, Walton, <Short Fiction: Toward a Definition>, en: *Critical Survey of Short Fiction*. New Jersey, Salem Press, 1981, vol. 1, pp. 1-17

BENJAMIN, Walter, <El narrador>, en *Revista de Occidente*, núm. 129, diciembre 1973, pp. 301-33. Reproducido en *Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus. Texto sobre el cuentista ruso Nicolai Lesskow, originalmente publicado en 1936.

CHARTERS, Ann, <The Elements of Fiction>, en: *The Story and the Writer. An Introduction to Short Fiction*. New York, St. Martin's Press, 2nd ed., 1987, pp. 1363-76.

EXJENBAUM, Boris M., <O. Henry and the Theory of the Short Story>, en: Ladislav Matejka & Krystina Pomorska, eds.: *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structural Views*. Cambridge, The Massachusetts Institute of Technology, 1971, pp. 227-71.

- EBERENZ, Rolf, <Para una teoría del cuento>, en:
Semiótica y morfología textual del cuento naturalista. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, núm. 263, 1989, pp. 11-23.
- GULLASON, Thomas A., <Revelation and Evolution: A Neglected Dimension of the Short Story>, *Studies in Short Fiction*, núm. 4, vol. 10, Fall 1973, pp. 347-56.
- MASTRANGELO, Carlos, <Elementos para una definición del cuento>, en: *El cuento argentino*. Buenos Aires, Librería Hachette, Eds., 1963.
- MAY, Charles E., <Short Fiction: Terms and Techniques>, en: *Critical Survey of Short Fiction*, New Jersey, Salem Press, vol. 1, 1981, pp. 33-67.
- PAREDES, Alberto, <Cuento>, en: *Las voces del relato*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1987, pp. 13-18. Reimpreso con el título *Las técnicas narrativas* en Grijalbo, México, 1993.
- PASCO, Allan H., <On Defining Short Stories>, en: *New Literary History*, 22, 1991, pp. 407-22.
- PERUS, Françoise, <Algunas consideraciones histórico-teóricas para el estudio del cuento>, en: *Plural*, núm. 189, junio 1987, pp. 37-39.
- PRATT, Mary Louise, <The Short Story: The Long and the Short of It>, en: *Poetics*, 10, 1981, pp. 175-94.
- REST, Jaime, <El cuento>, en *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, pp. 52-107.
- SHKLOVSKI, V., <La construcción de la 'nouvelle' y de la novela>, en: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología preparada por Tzvetan Todorov. Buenos Aires, Siglo XXI, 1970, pp. 127-46.
- STANTON, Robert, <El cuento>, en: *Introducción a la narrativa*. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1969 (1965), pp. 73-85.
- SZÁVAI, János, <Towards a Theory of the Short Story>, en: *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 24: 1-2, 1982, pp. 203-224.
- Acerca de la traducción de cuentos hispanoamericanos al inglés: Margaret Sayers Peden, <The Arduous Journey>, en: W. M. Aycock, ed.: *The Teller and the Tale: Aspects of the Short Story. Proceedings*, Comparative Literature Symposium, Texas Technological Literature Symposium, Texas Technological University, vol. XIII, Texas Technological University Press, Lubbock, Texas, 1982, pp. 63-65.

4) Teorías del cuento escritas por cuentistas

- ANDERSON IMBERT, Enrique, Teoría y técnica del cuento. Buenos Aires, Marymar, 1979.
- BALZA, José, <El cuento: lince y topo>, en: *Sábado de Unomásuno*, México, 6 de agosto de 1988.
- BENEDETTI, Mario, <Tres géneros narrativos> (cuento, nouvelle y novela), en: *Sobre artes y oficios: ensayo*. Montevideo, Editorial Alfa, 1968.
- BIOY Casares, Adolfo, <El cuento> y <Novela y cuento> en la recopilación de Daniel Martino, *ABC de Adolfo Bioy Casares*. Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1991, pp. 56-60.
- BORGES, Jorge Luis, <Prólogo> a Los nombres de la muerte (1964) de María Esther Vázquez, en *Prólogos, con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires, Torres Agüeiro Editor, 1975, pp. 167-9.
- BOSCH, Juan, *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*. Edición original: Caracas, 1958. Tercera edición: *Lecturas de La Talacha. Revista de los Talleres Literarios*. Dirección de Literatura, Instituto de Bellas Artes, México, 1989.
- CORTÁZAR, Julio, <Algunos aspectos del cuento>, en: *Casa de Las Américas*, La Habana, año II, núms. 15-16, noviembre 1962-febrero 1963.
- DICK, Philip K., <Cuento fantástico y de ciencia ficción>, fragmento de una carta escrita el 14 de mayo de 1981, incluida en *Cuentos completos*, vol. 1. México, Ediciones Roca, 1989, pp. 9-10.
- LARA ZAVALA, Hernán, <Para una geometría del cuento>, en: *Contra el ángel*. México, Vuelta, 1991, pp. 250-56.
- O'FAOLAIN, Sean, *The Short Story*. Old Greenwich, The Devin-Adair Company, 1974 (1951).
- PIGLIA, Ricardo, <El jugador de Chéjov. Tesis sobre el cuento> en el libro colectivo *Techniques narratives et représentations du monde dans leconte latino-américain*. París, La Sorbonne, CRICCAL (Centre de Recherches Interuniversitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine), 1987, 127-30.

POE, Edgar Allan, <Filosofía de la composición> y <Hawthorne>, en: *Ensayos y críticas*. Madrid, Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, núm. 464, 1973, pp. 65-79, 32 ss.

QUIROGA, Horacio, <Decálogo del perfecto cuentista>, en: *Obras desconocidas e inéditas*, vol. 7. Sobre *literatura*. Montevideo, Arca, 1978, 86-87. Texto originalmente publicado en la revista El Hogar en 1925.

RULFO, Juan, <El desafío de la creación>, en: *Revista de la Universidad de México*, vol. XXV, octubre-noviembre 1978.

5) Modelos y ejemplos de análisis de cuentos

BARTHES, Roland, <Análisis textual de un cuento de Edgar A. Poe>, en: R. Prada Oropeza, comp.: *Lingüística y literatura*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1978, pp. 149-74.

CHAMBERS, Ross, *Story and Situation. Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis, University of Minnesota, Theory and History of Literature, vol. 12, 1984.

ECO, Umberto, *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto literario*. Barcelona, Lumen, 1981 (1979). Traducción de Ricardo Pochtar.

EICHENBAUM, B., <Cómo está hecho 'El 'capote' de Gogol> (1918), en: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología preparada por Tzvetan Todorov. Buenos Aires, Siglo XXI, 1970, pp. 159-76.

EISENSTEIN, Sergei M., *On the Composition of the Short Fiction Scenario*. London & New York, Methuen, 1988.

GERLACH, John, *Toward the End. Closure and Structure in the American Short Story*. The University of Alabama Press, 1989.

GREIMAS, Algirdas J., *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos* (Análisis del cuento <Dos amigos> de Maupassant). Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós, 1983 (1976). Traducción de Irene Agoff.

HALÁSZ, Janos, János László & Csaba Pléh, <The Short Story. Cross-Cultural Studies in Reading Short Stories>, en: *Poetics*, 17, 1988, pp. 287-303.

KENNEDY, X. J., <Evaluating a Story> en: *Literature. An Introduction to Fiction, Poetry and Drama*, 4th ed. Boston & Toronto, Little, Brown and Company, 1987, pp. 223-25.

- NABOKOV, Vladimir, <'La dama del perrito' de Anton Chéjov>, en: *Curso de literatura rusa*. Barcelona, Bruguera, 1984, pp. 378-87.
- NÚÑEZ Gúzman, Sergio, *Aplicación del método estructural al cuento <Leña verde>* de Mauricio Magdaleno. Escuela Nacional Preparatoria, UNAM, 1990.
- PAREDES, Alberto, *Abismos de papel. Los cuentos de Julio Cortázar*. México, UNAM, 1988.
- RISCO, Antonio, *Literatura fantástica de lengua española*. Madrid, Taurus, 1987.
- SHAW, Donald L., *Jorge Luis Borges: Ficciones*. Barcelona, Laia, 1986.
- VAX, Louis, *Las obras maestras de la literatura fantástica*. Madrid, Taurus, 1980 (1979).

6) Teoría y análisis del cuento policiaco

- AUDEN, W.H., <The Guilty Vicariage>, en: *The Dyer's Hand and Other Essays*. New York, Random House, 1948.
- BAZÁN Levy, José <Narración e interpretación en el relato policial>, en: *Discurso. Cuadernos de Teoría y Análisis*, núm. 9, mayo-agosto 1988, pp. 11-29.
- BORGES, Jorge Luis, <El cuento policial>, en: *Borges oral*. Barcelona, Bruguera, 1983 (1979), pp. 69-88.
- BURNS, Rex & Mary Rose Sullivan, eds., <The Case for Detective Fiction>, en: *Crime Classics. The Mystery Story from Poe to the Present*. Harmondsworth, Penguin, 1991, IX-XXIV.
- CHANDLER, Raymond, <Apuntes sobre la novela policial>, en: *Cartas y escritos inéditos*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1976 (1962), pp. 69-78.
- CHESTERTON, G.K., <Cómo escribir una novela de detectives>, en: *Ensayos*. México, Porrúa, Sepan Cuántos..., núm. 478, 1985, pp. 128-32.
- ECO, Umberto, <La abducción en Uqbar>, en: *De los espejos y otros ensayos*. (Sobre los cuentos policiacos de Borges y Bioy Casares.) Barcelona, Lumen, 1988 (1985), pp. 173-84.
- ECO, Umberto y Thomas A. Sebeok (eds.), *El signo de los tres. Dupin, Holmes y Peirce*. Barcelona, Lumen, 1989 (1983).

- HIGHSMITH, Patricia, <El relato breve de suspense>, en: *Suspense. Cómo se escribe una novela de intriga*. Barcelona, Anagrama, 1986, pp. 31-39.
- KNOX, Ronald A., <A Detective Story Decalogue>, introducción a *The Best Detective Stories of 1928*. London, Faber and Faber, 1929.
- LINK, Daniel, comp., *El juego de los cautos*. La literatura policial: *De Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires, La Marca Editora, 2a. ed., 1992.
- MASOTTA, Oscar, *Introducción a la lectura de Jacques Lacan* (Análisis del cuento <La carta robada> de Edgar A. Poe). Buenos Aires, Corregidor, 1974.
- MAY, Charles E., <From Small Beginnings: Why Did Detective Novel Make Its Debut in the Short Story Format?>, en *The Armchair Detective. A Quarterly Journal Devoted to the Appreciation of Mystery, Detective, and Suspense Fiction*, vol. 20, núm. 1, Winter 1987, pp. 77-81.
- MILLÁS, Juan José, <Introducción a la novela policiaca>, en: Edgar Allan Poe, <El escarabajo de oro> y otros cuentos. México, Red Editorial Iberoamericana, 1988, pp. 9-31.
- MULLER, John P. & William J. Richardson, eds., *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*. Baltimore, Maryland, The Johns Hopkins University Press, 1988.
- POE, Edgar Allan, Introducción a <Los crímenes de la calle Morgue>, en: *Cuentos*, vol. 1. Madrid, Alianza Editorial, Libros de Bolsillo, núm. 277, 1970, 418 ss. Traducción de Julio Cortázar. Originalmente publicado en *Graham Magazine*, abril 1841.
- SAVATER, Fernando, <El asesino sin huellas>, en *La infancia recuperada*. Madrid, Taurus, 1976, pp. 157-67.
- SCHOENBERG, Judith, <Agatha Christie: el ¿quién fue? o la malignidad del azar>, en: *Texto Crítico*, núm. 4, mayo-agosto 1976, Universidad Veracruzana, Xalapa, pp. 78-88.
- VAN DINE, W. S., <Veinte reglas para el crimen perfecto>, reproducido en Thomas Narcejac, *Una máquina de leer: la novela policiaca*. México, FCE, 1986, pp. 98-103. Texto originalmente publicado en 1928.

7) Teoría y análisis del cuento experimental

BOOTH, Wayne, *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus, 1986 (1974).

DÄLLENBACH, Lucien, *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991 (1977).

DIPPLE, Elizabeth, *The Unresolvable Plot. Reading Contemporary Fiction*. London, Routledge, Chapman & Hall, 1988.

HAYLES, Katherine N, ed., *Chaos and Order Complex Dynamics in Literature and Science*. London, The University of Chicago Press, 1991.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. London & NY, Methuen, 1985.

ACKSON, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion*. London & New York, Methuen.

LODGE, David, *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London, The University of Chicago Press, 1988 (1977).

MCCAFFERY, Larry, ed., *Postmodern Fiction. A Bio-Bibliographical Guide*. Westport, Greenwood, 1986.

MCHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*. London, Methuen, 1987.

NASH, Christopher, *World-Games. The Tradition of Anti-Realist Revolt*. London, Methuen, 1987.

SHAPARD, Robert & James Thomas, eds., *Ficción súbita. Relatos ultracortos norteamericanos*. Barcelona, Anagrama, 1989 (1986). Contiene las microteorías del cuento ultracorto de 40 cuentistas norteamericanos, bajo el título <Pospalabras> (Afterwords), pp. 239-73.

SMITTEN, Jeffrey R. & Ann Daghistany, eds., *Spatial Form in Narrative*. Introduction by Joseph Frank. Ithaca & London, Cornell University Press, 1981.

STEVICK, Philip, <Introduction>, en: *Anti-Story. An Anthology of Experimental Fiction*. New York, Free Press; London, Collier Macmillan Publishers, 1971, IX-XXIII.

ZAVALA, Lauro, <La experimentación en el cuento mexicano actual>, *Alfil*, febrero 1991, pp. 14-16.