*Mariano Baquero Goyanes, «El término cuento» * (1967)*

Considera J. Corominas que la acepción de *narrar, relatar,* como derivada de *calcular, computar* (del latín *computare*) es tan antigua como esta otra originaria, pudiendo fijarse su presencia en la lengua castellana hacia 1140; fecha probable, según Menéndez Pidal, de la composición del *Cantar de Mío Cid.*

Cuento, etimológicamente, deriva de *computum (cálculo, cómputo).* Del enumerar objetos se pasó traslaticiamente, al enumerar hechos, al hacer recuento de los mismos.

En el citado *Cantar de Mío Cid* prevalece la acepción originaria, es decir la de cálculo o cuento numérico: *sean contados, escriviendo e contando, que non son contados, que non seríen contados, qui los podrie contar.* Pero también aparece, alguna vez, empleado el verbo *contar* con el sentido de *referir, narrar: cuenten gelo delant.* La voz *cuento* en el sentido de *acción y efecto de contar.*

La relación existente entre las dos operaciones, es decir, el puro calcular numérico y el relatar historias, podría quedar ejemplificada en una narración incluida en la *Disciplina Clericalis.* Se debe esta obra al judío español, nacido hacia 1062. Mosé Sefardí, quien, al convertirse al cristianismo, tomó el nombre de Pedro Alfonso. La *Disciplina Clericalis* está escrita en latín y reúne un conjunto de relatos procedentes de los proverbios y castigos árabes, fábulas y apólogos. Unos de esos relatos es el de un rey que tiene a su servicio a un narrador, encargado de contarle cinco fabulillas todas las noches. En una ocasión en que el rey no podía dormirse y pidió al fabulista que le contase más historias, éste relató la del aldeano que se vio precisado a pasar dos mil ovejas por un río, utilizando para ello una barquita en la que sólo cabían dos ovejas en cada viaje. En el momento en que el narrador, vencido

* Reproducido con permiso de Editorial Columba, Buenos Aires, de *¿Qué es el cuento?,* por Mariano Baquero Goyanes, pp. 9-19 (1967).

del sueño, comienza a dormirse, y el rey le pide que prosiga el relato, aquél contesta que será bueno esperar a que concluyan a pasar todas las ovejas, tiempo durante el cual bien podrá él descabezar un sueño. Se trata pues del tradicional motivo que Cervantes utilizó en el *Quijote,* al ponerlo en boca de Sancho Panza, en el episodio de los batanes (capítulo XX de la primera parte), cuando, para distraer a su amo durante la espera de la noche, narra el cuento de Lope Ruiz y de la pastora Torralba. El mismo relato paso, en el siglo XIII, al *Novellino* italiano.

Es, en definitiva, un típico cuento para dormir —en las letras actuales cabría recordar, con otro sentido, tema e intención, el *Cuento para dormir* del escritor húngaro Ferenç Molnar—, asociado al tópico de la enumeración *(cuento, cómputo)* de ovejas que pasan o saltan, para así llamar y provocar el sueño. Cervantes da un quiebro burlesco al relato, al asignarle, por boca de Sancho, unas propiedades casi mágicas; características más bien de otro tipo de cuentos tradicionales en los que el artificio del relato aparece ligado a algunas palabras o peculiaridades del mismo. En cambio, en el *Quijote* apócrifo Avellaneda vuelve a contar el cuento, situándolo en la línea procedente de la *Disciplina Clericalis.*

No creo que en toda la historia del género exista un ejemplo tan expresivo como éste de Pedro Alfonso, tan revelador de cómo un mismo étimo latino se bifurcó en un doblete romance: *cómputo-cuento* (un cultismo y una voz popular, la primera de las cuales quedó reservada para lo estrictamente numérico, en tanto que la segunda se vinculó al viejísimo quehacer humano de narrar hechos e historias curiosas).

En los más antiguos libros castellanos de narraciones breves no suele aparecer empleada, para designarlas, la palabra *cuentos,* sino más bien la denominación de *fábula* o *fabliellas, enxiemplos, apólogos, proverbios, castigos,* etc. Así en el *Calila e Dimna,* cuya traducción del árabe se sitúa hacia 1251, atribuida a Alfonso X el Sabio cuando era Infante, se encuentran frases como éstas: «Et posieron ejemplos e semejanzas en la arte que alcanzaron»; «et posieron e compararon los más destos ejemplos a las bestias salvajes e a las aves.»

Don Juan Manuel emplea la voz *fabliella* para el *Libro del Caballero y del Escudero,* y *ejemplo* para las narraciones de *El Conde Lucanor* (1335). En el siglo XIV, también, Juan Ruiz, Arciprestre de Hita, en el *Libro de Buen Amor,* emplea los términos *proverbio, fabla, estoria, etc.* Recuérdese asimismo el *Libro de los exemplos* o *Suma de ejemplos por A. B. C.,* de Clemente Sánchez de Vercial.

Un caso importante viene dado, también a finales de la Edad Media, por el mal llamado *Libro de los gatos,* título que procede de una mala lectura de *quentos.*

Ya en la época de los Reyes Católicos y después en la del emperador Carlos V, en la primera mitad del siglo XVI, penetra en España la palabra *novela* para designar el género a que venimos refiriéndonos. Y así, en las ediciones del *Decamerón,* de Boccaccio, aparecidas en 1494, 1496, 1524, 1539, 1543, 1550, traducen *cien novelas.*

La traslación a nuestra lengua de ese vocablo, *novela* —que todavía para Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua,* era un italianismo no del todo aclimatado en el castellano—, trajo como consecuencia una cierta confusión en lo relativo a su equivalencia con el término de *cuento,* ya que con uno y otro se aludía a relatos breves, diferenciados de las extensas «historias fingidas», como el *Quijote.*

En la lengua italiana *novella* era un diminutivo formado sobre la palabra latina *nova* (en italiano *nuovas,* y con la significación de breve noticia, de pequeña historia. Y así aparece a finales del XIII el ya citado *Novellino* o *Libro di novelle e dil ber parlar gentile,* y luego las *Trecento novelle* de Franco Sachetti, las *Novelle* de Mateo Bandello, ya en el XVI; hasta llegar a la época moderna en que, por ejemplo, Edmundo de Amicis compone *Novelle* (1872), al igual que Giovanni Verga, *Novelle rusticane* (1883), etcétera.

En España la palabra *novela* acabó por designar la narración extensa, bien diferenciada, precisamente por sus dimensiones, del *cuento* como término utilizado tan sólo para designar un relato breve. Pero durante los siglos XVI *y* XVII no debió de darse tal diferenciación, y aunque comenzara a olvidarse la especial connotación diminutiva que comportaba la palabra *novela,* ésta continuaba utilizándose para designar narraciones breves. Así, Lope de Vega en sus *Novelas a Marcia Leonarda* (1621), consideraba que «en tiempo menos discreto que el de agora, aunque de hombres más sabios, se llamaban a las Novelas cuentos. Éstos se sabían de memoria, y nunca que me acuerde los vi escritos.» Opinión semejante era la sustentada por Cristóbal Suárez de Figueroa, el cual decía en *El pasajero* (1617): «Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas y consejas, propias del brasero en tiempos de frío, que en suma vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras.»

De uno de esos viejos términos, recordados por Suárez de Figueroa, se sirvió en 1578 Juan de Timoneda para titular una po-

pular colección de cuentos *El patrañuelo;* es decir, un conjunto de ficciones de mentiras narrativas. A esta luz se comprende por qué Cervantes, partiendo de tan tradicional identificación entre *novela* y *embuste narrativo,* pudo decir en el capítulo IV de su *Viaje del Parnaso:*

> Yo he abierto en mis *Novelas* un camino
> por do la lengua castellana puede
> mostrar con propiedad un desatino.

Esas *Novelas* no eran otras que las *Ejemplares* (1613), en cuyo prólogo escribió: «A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva me inclinación, y más que me doy a entender (y es así) que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana; que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas y hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.»

Estas afirmaciones cervantinas parecen aludir a las distintas series de relatos de inspiración boccacciesca o, más ampliamente, italiana —Giraldi Cinthio, Massuccio Salernitano, Mateo Bandello, etc.—, que venían publicándose en lengua castellana e influyendo en narradores tan italianizantes como el ya citado Timoneda.

Cuando Cervantes se jacta de ser el primero que ha «novelado en lengua castellana», lo hace pensando en la originalidad temática de sus relatos *ejemplares,* tan diferenciados, en este aspecto, de los del *Patrañuelo.*

Desde una perspectiva moderna resulta obvio que la colección narrativa cervantina está integrada no por *cuentos* ni *novelas,* sino por lo que hoy llamaríamos *novelas cortas.* Para un español del XVI tal denominación hubiese resultado tautológica, habida cuenta del valor diminutivo que todavía conservaba la voz *novela,* aplicable tan sólo a un relato corto.

Se nos plantea, entonces, la siguiente cuestión: ¿Existía alguna diferencia en el siglo XVI y aun en el XVII, en el uso de *novela* y *cuento,* o ambas voces encubrían una misma especie literaria, tal como apuntaban Suárez de Figueroa y Lope de Vega?

Nuevamente el testimonio de Cervantes nos permitiría ver que, en líneas generales, se reservaba la voz *cuento* para la narración oral, y *novela* para la escrita. Así en el *Quijote* observamos cómo las historias que aparecen narradas por algún personaje —v.gr., la de Crisóstomo y Marcela, contada por el cabrero Pedro— reciben el nombre de *cuentos:* «Donde se da fin al cuento de la pas-

tora Marcela con otros sucesos» (capítulo XIII de la 1.ª parte). Por el contrario, *El curioso impertinente* es presentada como *novela* por tratarse de una narración escrita. El cura halla unos papeles en la maleta que le enseña Juan Palomeque, el ventero: «Sacólos el huésped, y dándoselos a leer, vio hasta obra de ocho pliegos escritos de mano, y al principio tenían un título grande que decía: *Novela del curioso impertinente.*»

Existe algún otro pasaje en el *Quijote* en el que Cervantes vuelve a utilizar la palabra *cuento,* esta vez en un sentido plenamente popular y tradicional. Así en el capítulo XX de la 1.ª parte, cuando D. Quijote oye en la noche el extraño ruido de los batanes y se decide a lanzarse a la aventura, Sancho traba las patas de Rocinante y, en tanto llega el alba, se dispone a entretener a su amo narrándole cuentos:

«Díjole don Quijote que contase algún cuento para entretenerle, como se lo había prometido; a lo que Sancho dijo que sí hiciera, si le dejara el temor de lo que oía; pero con todo eso yo me esforzaré en decir una historia, que si la acierto a contar y no me van a la mano, es la mejor de las historias, y estéme vuestra merced atento, que ya comienzo.»

Alude aquí Cervantes a la gracia o especial toque del narrador —«y si la acierto a contar»—, si bien en este caso se caracteriza por lo digestivo de un relato que no es otro que el tradicional «cuento para dormir» al que antes aludimos.

La consideración del *cuento* como especie oral, susceptible de pasar de boca en boca, de narrador en narrador, es la que, en los siglos de oro, justifica las muchas alusiones a la oportunidad y gracia con que habían de proceder tales narradores. Así, Juan de Timoneda en su *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563), coloca al frente de los relatos una «Epístola al lector», donde dice: «Curioso lector: Como oír, ver y leer sean tres causas principales, ejercitándolas, por do el hombre viene a alcanzar toda sciencia, esas mesmas han tenido fuerzas para conmigo en que me dispusiese a componer el libro presente, dicho *Alivio de caminantes,* en el que se contienen diversos y graciosos cuentos, afables dichos y muy sentenciosos. Así que fácilmente lo que yo en diversos años he oído, visto y leído, podrás brevemente saber de coro, para decir algunos cuentos de los presentes. Pero lo que más importa para ti y para mí, porque no nos tengan por friáticos, es que estando en conversación, y quieras decir algún contecillo, lo digas al propósito de lo que trataren...»

Recomendaciones parecidas hace el mismo Timoneda a sus lectores en la «Epístola» que va al frente del *Patrañuelo:* «yo te

desvelaré con algunos graciosos y asesados cuentos, con tal que los sepas contar como aquí van relatados, para que no pierdan aquel asiento y lustre y gracia con que fueron compuestos.»

A este respecto conviene recordar que también Cervantes, por boca de Cipión en «El coloquio de los perros», alude a la personal gracia que deben tener los narradores orales de ciertos cuentos: «Y quiérote advertir de una cosa, de la cual verás la experiencia cuando te cuente los sucesos de mi vida, y es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos; quiero decir, que algunos hay que, aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con mudar la voz se hacen algo de monada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos.»

Esta valoración del cuento como algo cuya eficacia radica no sólo en su trama o argumento, sino también en la gracia, en el *buen toque* del narrador, se relaciona claramente con la tan renacentista conceptuación —la de Timoneda, por ejemplo— del cuento como chiste, facecia, ingeniosidad. El narrador portugués Francisco Rodríguez Lobo alude igualmente en su *Corte na aldeia e noites de invierno* (1619) a la oportunidad y gracia con que debe introducirse algún cuento en la conversación: «Los cuentos y dichos graciosos deben ser en la conversación como los pasamanos y guarniciones en los vestidos, que no parezca que cortaron la seda para ellos, sino que cayeron bien, y salieron con el color de la seda o del paño sobre los que los pusieron; porque hay algunos que quieren traer su cuento a fuerza de remos, cuando no les dan viento los oyentes, y aunque con otras cosas les cortes el hilo, vuelven a la tela, y lo hacen comer recalentado, quitándole el gusto y gracia que pudiera tener si cayera a caso y a propósito, que es cuando se habla en la materia de que se trata o cuando se contó otro semejante.»

En la imposibilidad de recoger aquí todos los aspectos implicados en la problemática del término *cuento*, quisiera resumir la cuestión volviendo, en cierto modo, al punto de partida: Una cosa es la aparición de la palabra *cuento* en la lengua castellana, y su utilización para designar relatos breves de tono popular y carácter oral, fundamentalmente; y otro, la aparición del género que solemos distinguir como *cuento literario*, precisamente para diferenciarlo del tradicional. Éste existía desde muy antiguo, en tanto que la decisiva fijación del otro, del literario, habría que situarla en el siglo XIX.

El hecho de que, en los siglos XVI y XVII, se emplease la voz

novela para designar, en concurrencia con la de *cuento*, un relato breve, engendró cierta confusión que todavía alcanza a algunos escritores del XIX cuando quieren diferenciar —así, Cecilia Böhl de Faber, *Fernán Caballero*— la novela extensa de la corta, y ésta del cuento tradicional, popular, oral. Tal proceso diferenciador llevó a *Fernán Caballero* a emplear el término *relación*, casi como equivalente de lo que los franceses entendían por *nouvelle:* «Las composiciones que los franceses y alemanes llaman *nouvelle* —escribía *Fernán*—, y que nosotros, por falta de otra voz más adecuada, llamamos *relaciones*, difieren de las novelas de costumbres *(romans de moeurs)*». Y en una carta a Hartzenzusch, del 28 de junio de 1852, repetía: «Si usted ha pensado en las otras novelillas (que yo llamo *relaciones*, pues no son *novelas*, y los franceses las llaman *nouvelles*)».

Si Cecilia Böhl de Faber emplea *relaciones* por *nouvelles*, a falta de otra voz más adecuada, ello significa que no consideraba apta la palabra *cuento*, reservada solamente para las narraciones populares: *Cuentos y poesías populares andaluces; Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares infantiles.* A imitación de los hermanos Grimm en Alemania, *Fernán* recogió tales relatos de la misma boca de los campesinos. Se ve pues con claridad que todavía a mediados del siglo XIX la voz *cuento* no había alcanzado suficiente rango literario para designar un género creacional. Y asimismo se comprueba que la voz *novela* era entonces empleada sólo con referencia a los relatos extensos. Se echaba de menos la existencia, en nuestra lengua, de un término equivalente al francés *nouvelle*, que designara el género intermedio entre el *roman* y el *conte*. Y así como en la lengua inglesa prevaleció la denominación de *short story* para significar el género que no es *roman* o *novel* (novela extensa) ni tampoco *tale* (cuento popular o infantil), en nuestra lengua se acuñó la ya citada y tautológica denominación de *novela corta*. Ésta pudo nacer en una época —el XIX— en que ya se había olvidado totalmente el valor diminutivo que la palabra *novela* tuvo antaño, cuando aún se percibía su sabor italiano.