

NOTAS TEÓRICAS EN TORNO A LAS COLECCIONES DE CUENTOS INTEGRADOS (A VECES CÍCLICOS)

Gabriela Mora
Rutgers University
New Brunswick, New Jersey

Llamamos integrada a la colección de cuentos que presenta paradigmas de relación entre los diversos relatos que componen un volumen, para distinguirla de otra de tipo “misceláneo” en que dicha relación no existe. En publicaciones previas (Mora, 1990, 1991) usamos el nombre “ciclo cuentístico” (traducción del inglés “short story cycle”) para estudiar este tipo de colección, denominación que hoy no nos parece adecuada. Las razones para este cambio y la exploración de una nueva tipología es lo que nos proponemos hacer en este trabajo, para lo cual es preciso recordar algunos elementos ya estudiados.

La definición más conocida del ciclo cuentístico (CC), la dio Forrest Ingram en 1971.

a book of short stories so linked to each other by their author that the reader's successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its components parts (19).

un libro de cuentos tan ligados entre sí por su autor que la experiencia sucesiva del lector del diseño de totalidad en sus diversos niveles modifica significativamente la experiencia de cada una de sus partes componentes (mi traducción).

El énfasis que da el crítico al autor, tiene que ver con su preocupación sobre la génesis de la publicación del libro, origen también de la clasificación que hace el estudioso, según haya sido el autor o un editor el que arregle el volumen. Ya establecimos nuestro desacuerdo con esta clasificación de base genética (Mora, 1991). No yerra Ingram, sin embargo, al acentuar el papel del lector en la producción del CC, pues sobre éste recae la tarea de hallar la *unidad* del conjunto, rasgo que el crítico considera fundamental en la especie. En otro lugar y a propósito de la definición de cuento, me referí a lo problemático del concepto de unidad en la obra literaria, y a su desgaste en nuestro tiempo actual regido por la fragmentación y la diferencia (Mora, 1985, pp. 136 y ss.). Como piensa Gerald Kennedy, la “clase especial de unidad” que busca Ingram resulta restrictiva porque los relatos de un CC pueden correlacionarse no sólo por “asociaciones unitivas” sino también por “fragmentación y discontinuidad” (11). Robert M. Lucher descarta la elusiva noción de unidad y la reemplaza por “coherencia”, otro término tradicional, que ha perdido supremacía con el descenso estimativo de las categorías estrictamente lógicas (148-149). Hay que reconocer, no obstante, que ambos conceptos conllevan connotaciones de cualidades que el lector puede advertir

cuando desea referirse a la relación que une los distintos relatos. Fuera de la dificultad de definir estos conceptos, existe el problema de que la crítica habla de la calidad de unidad y/o coherencia en otros tipos de obra literaria (el poema o la novela, por ejemplo), lo que descarta rasgos como diferencias específicas del CC. Siendo así, quizás sea más sencillo referirse a las correlaciones entre los relatos, al grado mayor o menor entre las conexiones (lo que incidiría en el tipo de CC), pero sobre todo en el efecto de "totalidad" de conjunto. Este efecto de totalidad será principal factor diferenciador con un libro de cuentos no conectados entre sí, que crearía más bien un efecto de separación entre las unidades. En cualquier caso, es el lector el que empujado por ciertos fenómenos textuales, inferirá la calidad "unitiva" o de "totalidad". La lectura consecutiva o no de los cuentos, creará problemas específicos en cierto tipo de CC, como veremos más adelante.

Como bien señaló Ingram, entre los paradigmas de recurrencia más usados para producir las conexiones entre relatos están el escenario común y la aparición de los mismos personajes en diversos cuentos del libro. En nuestra literatura hispanoamericana *Los desterrados* de Horacio Quiroga, *Silendra* de Elizabeth Subercaseaux y *Huerto cerrado* de Bryce Echenique, ilustran estas conexiones. Estas mismas obras ejemplifican además el uso de un mismo tipo de narrador, otro rasgo característico del CC. En *Los desterrados* es una voz de testigo/participante, en *Silendra* una inobstrusa observadora, en *Huerto cerrado*, la combinación de un narrador en tercera persona con uno de primera que representan la visión de un mismo personaje desdoblado en adulto y niño/adolescente.

Gerald Kennedy menciona la "progresión", la "combinación" y la "yuxtaposición" como estrategias de orden de los relatos que los autores usan para generar significados que relacionan los diversos cuentos en un todo. A estas estrategias de arreglo hay que agregar la relación por contraste, y añadir que ellas pueden percibirse entre los relatos, pero también entre los diversos recursos de cada cuento individual, fenómenos todos que van a contribuir a la formación de la visión de mundo del texto. Como he mostrado en otro lado, los recursos mencionados por Kennedy pueden ilustrarse con *El llano en llamas* de Juan Rulfo (Mora, 1991). Si se examina cada cuento de esta obra como parte de un todo relacionado, se verá cómo se combinan, contrastan y refuerzan ciertos paradigmas por la colocación que llevan en el libro. Por ejemplo "Es que somos muy pobres" va enseguida de la violencia expuesta en "La cuesta de las comadres" y antecediendo a "El hombre". La yuxtaposición hace que el título del tercer relato cubra tanto al anterior como al sucesor, y provea una explicación a la violencia. La combinación entre estos cuentos nombrados y "Macario" con su obsesiva repetición del sema "hambre" es clara: refuerza la idea central del texto de que el factor económico es decisivo en las vidas presentadas.

Como muestran las colecciones de Rulfo y Bryce Echenique, es frecuente que la visión de mundo que presenta los CC se encapsula metafóricamente en el título del libro, que como se sabe, es importante signo temático de cualquiera obra literaria¹. En el caso de las obras hispanoamericanas que venimos mencionando además, esa visión de mundo está siempre ligada a la circunstancia histórica que vivió el autor. Para *Los desterrados* la experiencia personal de Quiroga en la región de Misiones, para *Silendra*

¹ El título *Huerto cerrado* es metáfora representativa de la infancia y adolescencia recreadas por el adulto que ya se siente excluido de este huerto. Véase mi "Huerto cerrado de Alfredo Bryce Echenique, colección integrada, cíclica y secuencial de cuentos" (*Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, xvi, 2, invierno, 1992) para más detalles sobre este cuento.

el terror vivido en Chile bajo la dictadura de Pinochet, para Bryce, el Perú de la infancia y adolescencia, confrontado con la mirada crítica que dan el tiempo y la distancia.

El sustrato histórico en que se apoyan todas las colecciones nombradas, no obsta para que todas ellas manejen el espacio de los mundos creados como símbolos alegóricos del significado total, rasgo que se halla con frecuencia en los CC (Ingram, 200). La trágica tierra de *El llano en llamas* aparece en todos sus relatos, como es el mismo el adusto escenario de *Silendra* y el difícil de *Los desterrados*. En todos ellos, aún dejando el vínculo con la Historia, el tratamiento del espacio es recurso crucial para reforzar la visión que proyectan los cuentos.

En cuanto a los personajes, ya mencionamos que el ejemplo más obvio de relación es la aparición del mismo o mismos en diferentes cuentos del libro. Pero, como señala Gerald Kennedy, entre los personajes pueden existir patrones de conducta, habla o actitudes que devienen sistemas de signos paradigmáticos (21). Los diferentes campesinos a los que Rulfo entrega palabra y visión constituyen sin duda un fuerte lazo conector de los diferentes cuentos de *El llano*. La recreación poética que la narradora de *Silendra* hace del habla de los parcos habitantes de la tierra que describe, une de igual manera los relatos de esa obra.

Para Susan Garland Mann, la sola característica esencial, definitoria del ciclo cuentístico es que los cuentos sean a la vez autosuficientes e interrelacionados (15). El último rasgo se ha venido ilustrando en las páginas previas, la autosuficiencia exige mayor exploración. Mann apoya el rasgo de autosuficiencia sobre todo en “el sentido de cierre” de cada cuento, cierre que sería más definitivo que el que se realiza entre los finales de capítulos de novela (18). Pero, la existencia de colecciones que no siguen este patrón, obligó a la estudiosa a reconocer la debilidad de su definición (17). Nosotros coincidimos con Luscher, quien sostiene que la lectura de cada relato de un CC no es necesariamente experiencia de un cierre completo (148). No obstante, creemos útil retener el rasgo de autosuficiencia para algunos cuentos en cierto tipo de CC, pero sin que se le dé al final de los relatos el carácter de pivote o apoyo central para generarlo. Así, por ejemplo, el lector hispanoamericano leyó y sigue leyendo cuentos de *El llano en llamas* o de *Los desterrados* en diversas antologías, sin que el desconocimiento de la totalidad de la obra le reste la satisfacción que resulta de estar inmerso en una historia con un mundo, personajes y problemas específicos, que pueden comprender sin haber leído la colección completa. Por otro lado, hay otra clase de colección cuyas unidades leídas separadamente no se entenderán con facilidad. El último cuento de *Huerto cerrado* es buena ilustración de lo que decimos. “Extraña diversión” es el más inaccesible de los doce relatos de Bryce, y leído por sí solo, fuera del volumen, casi no se sostiene como cuento. Con una historia mínima y difusa, sin los demás no se comprendería el porqué de las extrañas acciones de su personaje central. Como cierre de la colección, sin embargo, este cuento es crucial para afirmar el sentido del total del libro, ya que se enlaza circularmente con el primero del volumen, y se refiere globalmente a motivos claves de todos los cuentos. Con estos ejemplos estamos reiterando que el fenómeno de autosuficiencia es relativo; habrá grados de mayor o menor independencia de los relatos, rasgo que bien pudiera constituir una categoría a considerar en futuras clasificaciones de la especie.

Huerto cerrado es útil también para demostrar que los relatos que componen un CC sí pueden tener un solo protagonista, rasgo no presente en ellos, según algunos (Ingram 22, Garland Mann 11), y que lo acerca a la novela, género con el que se lo compara con frecuencia. A este propósito Ingram mantiene que el CC tiene cada cuento como unidad separada y completa en cuanto a la *acción*, mientras que la novela

presenta una acción múltiple y continuada (133-4). Garland Mann también menciona la "completez" como rasgo que contribuye a la autosuficiencia de los cuentos de CC (12). Ambos críticos además, ven el final de los cuentos y el cuento final de la colección como los lugares claves para generar esa "completez" (Ingram 22-23, Mann 48).

Otra vez aquí nos encontramos con el obstáculo de la ambigüedad y/o multiplicidad de los significados atribuidos a los conceptos. La noción de acción, relacionada con la de cadena de acontecimientos, se sigue debatiendo en la narratología sin que haya una respuesta unánime (Mora, 1985). Es obvio que si no hay acuerdo sobre lo que es acción, será difícil precisar su "completez" o "incompletez". Pensamos que el cuento contemporáneo, además, ha echado por tierra las nítidas divisiones tradicionales, explotando tipos de "acción" mental u ocurrencias subjetivas que se acomodan mal a dichas divisiones. El ejemplo de los relatos que componen *Silendra* presenta poquísimas "acciones", aunque las repercusiones de las consecuencias de hechos aludidos (pero no narrados en sí), son vastas para los personajes. En el caso de *Huerto cerrado*, a su vez, es difícil mantener que el libro no presente una acción "múltiple y continuada" que Ingram atribuye sólo a la novela.

Sobre la comparación entre CC y novela, pensamos que sí hay gran cercanía entre ésta y el tipo de CC que Robert M. Luscher llama "short story sequence" (colección secuencial de cuentos), que a nuestro parecer no corresponde a toda la especie que Ingram llamó "short story cycle", pero que Luscher define en forma muy similar al CC "compuesto" de Ingram:

short story sequence: a volumen of stories, collected and organized by their author, in which the reader *successively* realizes underlying patterns of coherence by *continual* modifications of his perceptions of pattern and theme (148. Mis subrayados).

colección secuencial es un volumen de cuentos coleccionados y organizados por su autor, en el que el lector sucesivamente concretiza patrones subyacentes de coherencia por las continuas modificaciones de sus percepciones de diseño y tema (mi traducción)².

Como se ve, Luscher da importancia a la génesis histórica de la colección, circunscribiendo a una las tres posibilidades discutidas por Ingram. Para él, las colecciones hechas por los editores no deben verse como verdaderos CC porque no tienen el "espíritu modelador" de su autor (160), idea que rechazamos porque se entra en el arriesgado terreno de la génesis de la obra. Pero más importante en la definición citada, como ilustran mis subrayados, en el acento que Luscher pone en el orden *sucesivo* y *continuado* de los cuentos para ser considerado CC o colección secuencial como él prefiere llamar a esta especie.

Premunido con nociones teóricas más recientes que Ingram, Luscher subraya el trabajo que el lector debe hacer para concretizar adecuadamente la colección de cuentos que lee. Dice al respecto:

In a short story sequence, which possesses both organic and technical unity,

² Usamos el vocablo "concretizar" de la teoría del lector, porque intuimos que es el significado que está detrás del verbo "realizes" aunque éste también pudiera traducirse por "se da cuenta".

we must digest the stories gradually attentive to their progression and potential intertextuality (164).

En una colección secuencial de cuentos, que posee unidad orgánica y técnica, debemos aprehender gradualmente los relatos, atentos a su progresión e intertextualidad potencial (mi traducción).

Dejando de lado los términos “orgánico” y “unidad técnica” no explicados por el crítico, y el llamar “intertextual” al fenómeno de la intratextualidad³, hay un problema más serio:

Luscher da por sentado que el lector leerá el libro en su presentación sucesiva. No se pregunta el investigador qué pasará si, invitado por el rótulo *cuentos* que infaltablemente aparecerá en la carátula, el lector decide leer en un orden que no observa el sucesivo de la presentación, con lo cual se rompería el sentido de “continuidad progresiva” crucial para captar el sentido de la colección secuencial.

Hay consenso en admitir que la clasificación genérica es un instrumento heurístico básico en el fenómeno de la lectura. Al tomar un libro, el lector desarrolla ciertas expectativas que van a incidir en su manera de “producir” la obra. Su conducta “lectorial” será diferente al enfrentar por ejemplo, novelas, cuentos o poemas. La conciencia de una tradición genérica específica respecto al cuento, puede hacer más fuerte la tentación de leer los relatos como obras independientes, y seguir un orden no sucesivo. Es posible que en el caso del CC, no le sea difícil al lector darse cuenta pronto de que una relación especial une los relatos y, como el mismo Luscher apunta, quizás sea necesaria una relectura (varias lecturas dice él) para “confirmar los esquemas de coherencia y la reconciliación de las partes en un todo” (164).

Nosotros insistimos en que Luscher está definiendo un tipo especial de CC, ya que si es cierto que éstos necesitan la lectura de todos los relatos, no todos los CC exigen la sucesiva para captar mejor el sentido de la colección. *Huerto cerrado* de Bryce Echenique es un buen ejemplo del tipo de CC que Luscher define, pues reclama la relectura sucesiva si la lectura primera no siguió el orden de presentación. En esta obra, a excepción del primer y último relato que sirven de marco a manera de prólogo/epílogo, los demás narran el proceso de maduración de un niño a joven adolescente. La lectura sucesiva y progresiva va incrementando el conocimiento del protagonista, que es el mismo en todos ellos. Como en una novela (sobre todo del tipo del *Bildungsroman*) hay un desarrollo cronológico y psíquico de la figura central, expuesto a través de las diferentes peripecias que contienen las historias de los cuentos. Como en una novela, también el mundo individual del protagonista está íntimamente relacionado al entorno social cuyo conocimiento cada cuento va progresivamente ampliando.

Fuera del efecto de incremento que crea la lectura sucesiva, en este tipo de CC se marca mejor que en otros la importancia del último relato del volumen para obtener lo que Ingram llamó “la completez del ciclo”. Aunque ya se sabe del valor heurístico del comienzo y el final en cualquier obra narrativa, pero especialmente en el cuento, ese efecto de “completez” es más notorio en el CC de tipo secuencial, a nuestro parecer. Al contrario de Ingram, sin embargo, no atamos el efecto de completez al cierre de la “acción” en la historia únicamente. Como sucede en *Huerto cerrado*, el

³ Ya es corriente llamar intertextualidad a la inserción implícita o explícita en un texto de otros textos. Intratextualidad se viene usando para las relaciones internas del mismo texto.

cuento final casi no tiene acción, y la que hay no se relaciona de modo directo a la de los demás. Pero aquí se dan otros amarres muy sutiles de líneas tiradas previamente que juntan y explican (aunque sea parcialmente) algunos patrones recurrentes que fueron enigmáticos en los demás relatos.

Se hace claro por lo que venimos escribiendo de que como en el caso de la novela, hay diferentes tipos de CC, fenómeno que incide en la cuestión de las denominaciones. También es obvio que uno de esos tipos necesita llamar la atención sobre su calidad de secuencia, lo que nos lleva a cuestionar el uso del nombre genérico *ciclo cuentístico* para toda la especie. Junto con la ventaja de que esta etiqueta es ya conocida, este nombre tiene la desventaja de sugerir una característica que no se cumple en todos los casos. Como su raíz griega (círculo) insinúa, la palabra ciclo sugiere un volver a empezar, un darse la mano entre el principio y el fin en una estructura de tipo circular. Si *Huerto cerrado* y *Silendra* presentan esta estructura, y caben bajo esta denominación, no creemos sucede lo mismo con *Los desterrados*, que representaría un tipo diferente de CC.

Muy tentativamente, y considerando que existe un vasto número de colecciones de cuentos que está por estudiar, y que pueden presentar características no teorizadas todavía, proponemos que cualquiera colección de relatos interrelacionados pueden llamarse *serie o colección integrada*. El último adjetivo sugiere correlación entre las partes, que sería la condición mínima que apartaría este tipo de colección de otras de cuentos no relacionados. Este nombre podría sustituir el de ciclo cuentístico, y tendría todas las características dadas por Ingram, y que hemos ilustrado con las obras hispanoamericanas mencionadas aquí. La colección integrada podría contar con diversos subtipos, de acuerdo a rasgos estructurales de la colección. En este trabajo nos hemos referido fundamentalmente a dos de estos subtipos: El primero se llamaría *colección integrada cíclica* e incluiría obras como *Silendra* y *Huerto cerrado* que, además de los recursos unitivos más típicos (paisaje, personajes, narrador, símbolos comunes, etc.), tienen un principio y fin que a manera de un círculo, cimentan la unidad del todo. Una segunda variedad estaría integrada por *colecciones integradas de tipo secuencial*, que otra vez podría ejemplificar *Huerto cerrado*, con lo que se hace obvio que una misma colección puede caber en dos o más casilleros. Sin duda futuras investigaciones agregarán nuevos subtipos de colección integrada de cuentos. Lo que hemos tratado de hacer es llamar la atención sobre las diferentes maneras de leer que exige la composición de estos volúmenes, lectura que incide en el significado de cada relato y de la colección.

OBRAS CITADAS

- BRYCE ECHENIQUE, ALFREDO. *Cuentos completos*, Madrid: Alianza, 1981.
- INGRAM, FORREST L. *Representative Short Story Cycle of the Twentieth Century Studies in a Literary Genre*, The Hague/Paris: Moutón, 1971.
- KENNEDY, GERALD J. "Toward a Poetics of the Short Story Cycle", *Journal of the Short Story in English Les cahiers de la Nouvelle*, 11, 1988: 9-24.
- LUSCHER, ROBERT M. "The Short Story Sequence: An Open Book", en *Short Story Theory at a Crossroads* edited by Susan Lohafer y Ellyn Clarey, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989, pp. 148-167.
- MANN, SUSAN GARLAND. *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*, New York/London: Greenwood Press, 1989.
- MORA, GABRIELA. *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1985.

_____ "Silendra, ciclo cuentístico", *Revista Chilena de Literatura*, 36, noviembre, 1990, 113-119.

_____ "El ciclo cuentístico: *El llano en llamas* caso representativo", *Revista de crítica literaria latinoamericana* año XVII, 34 (Lima), 1991: 121-134.

_____ "Huerto cerrado de Bryce Echenique, colección de cuentos integrada, cíclica y secuencial", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* V, XVI, 2 (1992): 319-328.

QUIROGA, HORACIO. *Los desterrados*, Buenos Aires: Editorial Babel, 1926.

RULFO, JUAN. *El llano en llamas*, Madrid: Cátedra, 1988.

SUBERCASEAUX, ELIZABETH. *Silendra*, Santiago (Chile): Ed. del Ornitorrinco, 1986.