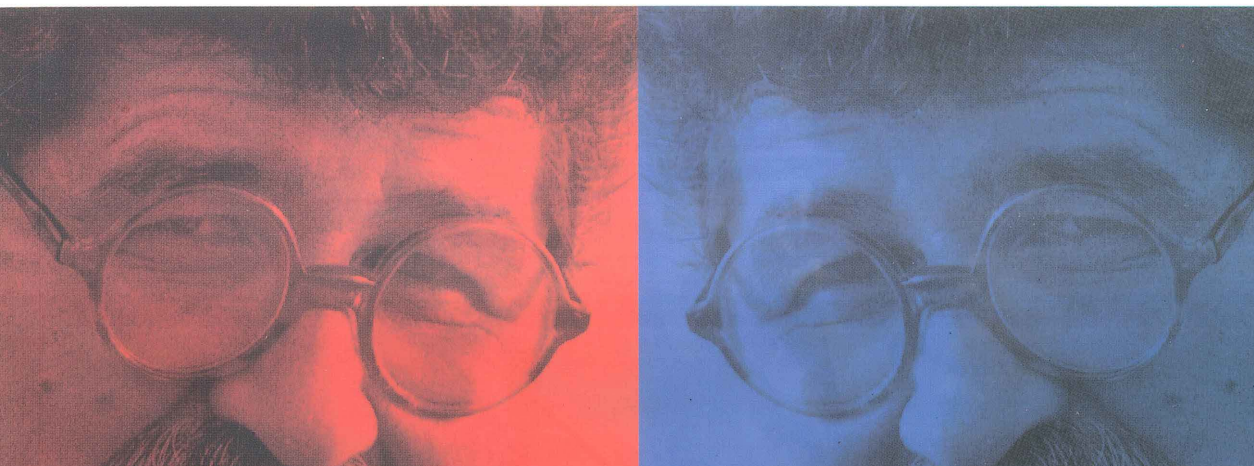


César Ferreira / Ismael P. Márquez

Editores



Capítulo 8

LOS MUNDOS DE ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Nuevos textos críticos



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ / FONDO EDITORIAL 2004

Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (nuevos textos críticos)

Primera edición: setiembre 1994

Segunda edición: enero 2004

Tiraje: 500 ejemplares

© 2004, César Ferreira e Ismael P. Márquez (editores)
© 2004 de esta edición por Fondo Editorial de la Pontificia
Universidad Católica del Perú
Plaza Francia N° 1164, Lima 1
Teléfonos: 330-7410 - 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Diseño de cubierta: Erik Chiri
Corrección de estilo: Alberto Ñiquen
Cuidado de la edición: César Ferreira y Gerardo Castillo
Asistente de edición del Fondo Editorial PUCP: Nelly Córdova

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

ISBN: 9972-42-579-7
Hecho el Depósito Legal N° 1501052003-3008

Impreso en el Perú - Printed in Peru

Huerto cerrado de Alfredo Bryce Echenique, colección integrada, cíclica y secuencial de cuentos

Gabriela Mora
Rutgers University

Al leer ciertos volúmenes de cuentos como *El llano en llamas* de Rulfo, *El desierto* de Quiroga, *Huerto cerrado* de Bryce Echenique, o *Silendra* de Elizabeth Subercaseaux, se advierte sin mucho examen que los relatos están emparentados entre sí. Estas colecciones difieren radicalmente de otras que generalmente llevan el título de uno de los cuentos incluidos, más la frase «y otros relatos». Considerado género por algunos estudiosos, como Forrest Ingram o Ian Reid, este tipo de conjunto de narraciones se ha llamado «cuento ciclo»; «cuentos secuencia»; «compuesto de cuentos»; «cuentos integrados»; entre otras denominaciones.¹ Teorizado solo recientemente, aunque la percepción de su existencia viene de más lejos,² aún no hay consenso sobre el nombre más apropiado, pero circula más el de *short story cycle* impuesto por Forrest Ingram, traducido como *ciclo cuentístico* en uno de los pocos estudios en español que alude a este fenómeno (Cortés, 83).

La observación comparativa de las colecciones hispanoamericanas mencionadas me ha movido a cuestionar el nombre genérico *ciclo cuentístico* para toda la especie, pese a haberlo adoptado en estudios previos (Mora 1990, 1991). Junto con la ventaja de que esta etiqueta es ya conocida, este nombre tiene la desventaja de sugerir un fenómeno que no se cumple en todos los casos. Como su raíz griega (*circulo*) insinúa, la palabra *ciclo* sugiere un volver a empezar, un darse

¹ Robert M. Luscher (149) y Susan Garland Mann (XV) discuten las diversas denominaciones.

² Según Valerie Shaw, ya Henry James pensaba que si un cuento es campo limitado de experiencias, una colección de ellos se prestará para «reflejar» la diversidad de la vida (12).

la mano entre el principio y el fin en una estructura de tipo circular. Si *Huerto cerrado* (como espero mostrar) y *Silendra* tienen esta estructura y pueden acomodarse bajo esta denominación, no sucede lo mismo con *Los desterrados*. La obra de Quiroga representa el tipo de colección que Ingram llama *cíclica* pero que propongo llamar *serie* o *colección integrada* por carecer de la estructura circular mencionada. El adjetivo *integrada* aludiría a la correlación entre los relatos, condición mínima que apartaría a esta clase de libro de otro de cuentos *misceláneos*, donde en vez del efecto de unidad entre las partes, se daría más bien el de separación e independencia.

De manera general se puede decir que cada relato de una colección integrada es independiente como cuento, pero a la vez dependiente de la lectura del todo para su mejor comprensión.³ En palabras de Ingram, los cuentos están tan ligados entre sí que «la experiencia de leer uno se modifica al leer los otros» (19, mi traducción). Los patrones unificadores de relación más frecuentes se dan a través de escenarios o personajes que se repiten, típicos o temas recurrentes, reiteración del mismo periodo histórico, uso del mismo tipo de narrador, paradigmas de imágenes, mitos y otros recursos retóricos e indicios conectivos entre las partes.

Es claro que los fenómenos nombrados existen en otros géneros, pero sobre todo en la novela, con la cual se compara con frecuencia la colección integrada de cuentos. A pesar de las diferencias más obvias como la extensión y el término como unidad en los cuentos que no se da en la novela, no se puede negar que hay un fuerte parentesco entre esta última y un tipo específico de colección integrada. Nos referimos al que Robert M. Luscher bautizó con el nombre «*short story sequence*» muy parecida a la variedad cíclica que Ingram llama «compuesta».⁴ Acentuando el papel del lector, Luscher pone el acento en el orden *sucesivo* y *progresivo* necesario en la lectura de la colección secuencial.

Insistimos en que Luscher define un tipo especial de colección integrada porque, si es cierto que estas necesitan la lectura de todos los cuentos, no todas exigen la sucesiva para captar mejor el sentido

³ El carácter de cuentos independientes (Ingram 19) y autosuficientes (Garland Mann 15) es relativo y no absoluto. Por ejemplo, los relatos de *Los desterrados* son más independientes y autosuficientes que los de *Silendra* o *Huerto cerrado*. Estudio estas diferencias en un libro en preparación.

⁴ La colección compuesta de Ingram tiene que ver con la génesis de la obra, criterio que no nos parece adecuado para una clasificación (Mora 1991), y es el que sigue Luscher (148).

total del volumen. *Huerto cerrado* es un buen ejemplo de este tipo pues reclama la relectura sucesiva, en caso de que la lectura primera no haya seguido el orden de presentación. En esta obra, a excepción del primer y último relato que sirven de marco, 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.⁵ Como en una novela (sobre todo del tipo de *Bildungsroman*), hay un desarrollo cronológico y psíquico de la figura central a través de las 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 van ampliando sucesivamente los cuentos.

La forma de colección integrada secuencial solucionó el problema confesado por Bryce Echenique, de su tendencia a convertir en novelas los cuentos que empieza a escribir (Luchting, 130). *Huerto cerrado* se acerca al género novelesco por el desarrollo extenso de la historia de un personaje y las notas sobre el ambiente social que lo rodea. El recuento que sigue mostrará, además, que merece también el calificativo de *colección cíclica*.

De los doce relatos que componen *Huerto cerrado*, el primero de ellos, «Dos indios», es el único que no tiene como escenario al Perú, y el único en que Manolo —la figura central— se presenta como un adulto (veintidós años). La cuestión a explorar ahora es la relación entre este y los demás relatos, y determinar su significado en el todo.

«Dos indios» elabora dos motivos importantes para comprender el resto de los relatos, la dificultad de recordar, y el aprecio por lo que ya no se posee. Desde el punto de vista del significado del título del libro, este cuento está fuera del «huerto cerrado», metáfora representativa de la infancia y adolescencia ya pasadas, y recreadas en los demás relatos. Desde este punto de vista, este primer cuento se constituye en una especie de prólogo-epílogo simultáneamente. Como prólogo, anuncia que el Manolo que vive en Roma, siente nostalgia del Perú y desea regresar. Sus esfuerzos por recordar episodios del pasado preanuncian a su vez la importancia que ese pasado tiene para el personaje, precisamente la materia de que se ocupará el resto de los relatos que siguen. Como epílogo, esta historia inicial le dice al lector lo que le ha sucedido al muchacho que va a conocer en las otras narraciones.

⁵ Esto refuta a Garland Mann quien sostiene que estas colecciones no tienen un solo protagonista (11), y a Ingram que les niega la posibilidad de tener una acción múltiple y continuada (133-34).

En relación a los demás cuentos hay varias conexiones. Desde luego el aspecto físico de Manuel, a quien el narrador amigo describe como adulto, de la siguiente manera:

El rostro de Manolo era triste y sombrío como un malecón en invierno. Manolo no bailaba en las fiestas: era demasiado alto. No hacía deportes: era demasiado flaco, y sus piernas estaban mejor bajo gruesos pantalones de franela. Alguien le dijo que tenía manos de artista, y desde entonces las llevaba ocultas en los bolsillos. Le quedaba mal reírse: la alegre curva que formaban sus labios no encajaban en ese rostro sombrío. Las mujeres, hasta los veinte años, lo encontraban bastante ridículo; las de más de veinte, decían que era un hombre interesante. A sus amigos les gustaba palmearle la espalda. Entre el criollismo limeño, hubiera pasado por un cojudote. (8)

Los cuentos siguientes darán las claves para comprender por qué el personaje ha llegado a ser como se lo describe. Desde la lectura total, puede comprobarse que Manuel ha heredado las manos finas de su padre y la espalda que recibe las palmadas de los amigos, descritas en «Con Jimmy, en Paracas» que sigue al inicial. La flacura y su no atletismo se conectan directamente con «El camino es así», el relato tercero del volumen. En este cuento inicial se halla además el más remoto recuerdo del personaje, su enamoramiento de una monja y el encuentro con los indios pobres, tal vez sin casa, a los diez años. En otras palabras, este cuento inicial reúne desde el principio las dos hebras principales que se trenzarán en todos los relatos, el desarrollo progresivo del niño y la mirada crítica al entorno social.

Después de este relato pórtico, todos los que siguen presentan un desarrollo casi cronológico del personaje Manolo, desde los trece a los diecisiete años. La única excepción en el orden, por cierto pequeña, se da entre el segundo y el tercer relato en que la edad de catorce va primero que los trece del que sigue. Como «El camino es así» y «Con Jimmy, en Paracas», cuentos tercero y segundo respectivamente, son cruciales para comprender el carácter de Manolo y dar cuenta de su ambiente familiar nos detendremos en ellos en el orden nombrado.

«El camino es así» narrado por una tercera persona, pero estrechamente enfocado en el niño Manolo de trece años, narra una experiencia traumática en su formación. Manolo descubre que no está a la par de sus condiscípulos en la fuerza física, y es incapaz de competir con ellos en una *prueba* iniciática importante. El recuerdo de la humillación está vivo en la escritura y es inevitable recordarla en los futuros relatos cuando el joven se revele extrasensitivo y sentimen-

tal. Como para compensar su físico no atlético, Manolo tiene gran fuerza imaginativa que usa con habilidad para cubrir sus debilidades, rasgo que se hará notorio en relatos posteriores como «El descubrimiento de América» y «Una mano en las cuerdas».

«El camino es así» comparte con la mayoría de los cuentos algunas minuciosas descripciones de Lima y sus alrededores, y detalles que ubican a la familia de Manolo en la clase media alta peruana. El segundo relato del volumen, «Con Jimmy, en Paracas», ahonda en la estructura social de esa clase. Narrado en primera persona por un Manuel adulto que recuerda, se centra en un episodio que vivió Manolo a los catorce años. El casi adolescente, descrito como «muchachillo preguntón», «dócil» y «muy observador» (14), descubre aquí los pies de barro de su padre, y la existencia de la homosexualidad. El narrador está consciente de la doble mirada que proyecta al combinar la visión del adulto y del niño, como se comprobará en la cita que va a continuación, en que se muestra también el sometimiento del padre al poder económico más fuerte: «Bajo, calvo y flaco, pero yo entonces tal vez no lo veía aún así, ahora ya sé que sólo es el hombre más bueno de la tierra, dócil como yo, en realidad se muere de miedo de sus jefes; esos jefes que lo quieren tanto porque hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina» (22).

Uno de esos jefes es precisamente el padre de Jimmy, hombre muy rico ante el cual el fino, educado, pero tímido padre de Manolo se inclina con reverencia. Jimmy, condiscípulo de Manolo, es bello, y rubio como su padre. Como hijo del jefe o dueño de la compañía en que trabaja el padre de Manolo, el muchacho tiene dinero y poder, que usa atrabiliariamente. El encuentro de los dos jóvenes en un hotel de lujo en Paracas le revela a Manolo las inclinaciones homosexuales de Jimmy y su propio rechazo, pero además le ayuda a observar el servilismo ante el dinero.⁶

La familia de Manolo representa en el cuento a aquel segmento de la burguesía que, sin gran fortuna, tiene nombre y conexiones, pero está sometida al nuevo poder económico de los «rubios», clara alusión al capitalismo norteamericano. El nuevo poder se representa, además, por el americanizado nombre de Jimmy, su gusto por el

⁶ El libro critica especialmente a la alta burguesía, pero también, como se ve en este relato, a clases más bajas, como el mozo de hotel, que es indiferente al padre de Manolo, y se deshace en reverencias ante Jimmy y su padre.

whisky y los coches veloces, y la repetición del vocablo *bungalow* usada por el rico, que el padre de Manolo no entiende. Este relato tiene directa relación con «Un amigo de cuarenta y cuatro años» —séptimo en el orden— que sucede en el colegio inglés donde estudia Manolo, por obvio deseo y mandato de su familia.

El cuento «Su mejor negocio», cuarto en el orden de la colección, introduce al jardinero Miguel que va a reaparecer luego en «El descubrimiento de América». Uno de los más breves del libro, marca la transición entre el niño Manolo que se entiende sin problemas con el jardinero, y el adolescente ya consciente de las diferencias de clase. El cambio, que subraya esas diferencias, está sutilmente marcado por el tratamiento de Miguel hacia Manolo. La bicicleta, objeto del «negocio» del título, acentúa este punto puesto que si fue para Manolo un objeto de juego, para Miguel será instrumento de trabajo.

La adaptación a la adolescencia no es fácil, por supuesto, como lo evidencia la yuxtaposición de «Las notas que duermen en las cuerdas», que sigue al cuento recién descrito. Manolo, de quince años ahora (61), inicia su interés por las muchachas, y a la vez, un ojo crítico a patrones de conducta que aborrece tanto en su familia como en los demás. El cuento comienza con un narrador en tercera persona, en el presente de un tórrido verano en que los limeños se aprestan a celebrar la Navidad. La apertura es adecuada para el cuerpo del relato que emplea el pasado para rememorar una instancia navideña en la familia de Manolo. El muchacho no sabe expresar el porqué de la desazón que siente, por lo que el lector debe atar cabos y leer en lo no dicho la explicación de sus sentimientos. Entre otros indicios, están el árbol de Navidad adornado con algodones para una nieve que no existe, y los ritos repetidos desde siempre, de la Misa del gallo y la cena familiar, en que casi no se habla. La caminata que hace el muchacho por las calles de Lima, para ver a las chicas que salen de sus colegios, le produce placer y tortura, espoleado por su incipiente sexualidad. Su sensibilidad, no obstante, le hace sentirse molesto ante los hombres que lanzan miradas y palabras groseras a las mujeres (67). El paseo callejero es también ocasión para reparar en las diferencias económicas que revelan los transeúntes, situación injusta que lo conmueve hasta las lágrimas. El título de este cuento resulta apropiadísimo como alusión a los sentimientos soterrados que un adolescente rara vez expresa, por no aparecer como ingrato o injusto. La perspicacia autorial al elegirlo hace clara la alusión en él a un proceso natural en el joven, que va aprendiendo a mirar a su medio y familia con ojos diferentes.

Los relatos sexto, séptimo y octavo tienen que ver con Manolo enamorado y su iniciación en el sexo. «Una mano en las cuerdas», se presenta en forma de diario de Manolo, con algunas intervenciones de un narrador heterodiegético. El joven tiene ahora quince años (74), y frecuenta el Country Club de Lima con sus condiscípulos y enamoradas. En contraste con el cuento inmediatamente anterior este tiene humor, asentado principalmente en las manipulaciones de los amigos para alentar los amores de Manolo y Cecilia, la muchacha de la cual este se ha enamorado. El cuento continúa señalando las notas sensibles que diferencian a Manolo de los otros muchachos, e insiste en la «pureza» de la relación de la pareja.⁷ «Un amigo de cuarenta y cuatro años», relato que le sigue, continúa la historia anterior porque aunque no se nombre a Cecilia se alude a ella cuando se habla de la amada de Manolo, a quien no puede visitar por estar castigado en el colegio inglés a que asiste. El amor, centro del cuento, va a unir a Manolo con el Director, que comprende el sufrimiento del muchacho. A su vez Manolo continúa su aprendizaje al descubrir la humanidad de Mr. Davenhock, quien también habla sufrido por amor. El octavo relato, «Yo soy el rey» difiere de los dos recién mencionados por su ambiente social pobre y deprimente. Se relaciona con ellos, sin embargo, al continuar la instrucción sexual de Manolo de visita por primera vez en un prostíbulo. El acto sexual, repugnante para el muchacho que se «crispa» al pensar en su enamorada (87), es crítica implícita a la sanción cultural que le impide tener relaciones con la joven que ama. El machismo que el cuento representa, se apunta ya desde el irónico título referido a un borracho matón mantenido por una prostituta. La vulgaridad del ambiente muy bien observado se da en una profusión de detalles, y sirve para acentuar una vez más la reacción de repudio a ella del sensible Manolo.⁸

«El descubrimiento de América», noveno de la colección, es progresivo cronológicamente a los anteriores, pues Manolo recuerda en él sucesos pertinentes narrados antes. Por ejemplo, los paseos con el padre, recreados en «Con Jimmy, en Paracas», y el deseo presente de

⁷ A Manolo le molesta que sus amigos comenten la belleza física de Cecilia (64), y es consciente de que tiene su propia idea del amor —diferente a la de los demás muchachos— que desea conservar (74). Este cuento hay que observarlo estrechamente con «El descubrimiento de América» donde Manolo dice que quiere «amar y no culos» (98), pero no vacila en desflorar a una joven de una clase social más baja.

⁸ Los nombres de Carlos Gardel, Daniel Santos, Bienvenido Granda, entre los cantantes populares que aparecen, ayudan a fijar la cronología del texto. Este relato interesa además porque se fija en las relaciones raciales, junto a las socioeconómicas.

«amar como antes» que sin duda apunta al representado en «Una mano en las cuerdas». Aunque no explícita, la edad de Manolo puede ser los diecisiete años dados en el cuento que sigue. Con humor, y mezclando de nuevo la voz del personaje y de un narrador heterodiegético, el cuento muestra a Manolo ya en la universidad, que lucha por recuperar su manera *pura* de amar, pero es arrastrado por la fuerza de su sexualidad. El triunfo de su deseo sexual lo convierte en un engañador y últimamente en un abusador de América, la muchacha virgen que desflora. Muy relacionado al cuento anterior por la preocupación del joven por el sexo, el desvirgamiento no tiene a una víctima involuntaria en el coito. Al contrario, la muchacha es activa participante con su propio deseo. Consciente de que ha abusado de la ignorancia y poca inteligencia de la chica, Manolo agrega a su sentido de culpabilidad la certeza de que América ya no le interesa. El episodio le ha enseñado que a él no le basta la belleza física, de allí las numerosas veces que recuerda la inteligencia de Marta, su amiga poco atractiva. La comicidad del título (literal en este caso) se extiende en el humor esparcido por las diferentes páginas. Pero el cuento es serio en su observación del abuso de una clase «superior» a otra, de un varón sobre una mujer, y de un ser educado sobre uno ignorante.

En el breve décimo relato, «La madre, el hijo y el pintor», Manolo cuenta con diecisiete años. Narrado en tercera persona, se centra en la separación de los padres del joven quien vive entre Miraflores y Magdalena, cuatro días con su madre y tres con el padre. Manolo se presenta aquí como testigo silencioso y observador de su madre que, hermosa y culta, se queja del marido que no la apreció. La figura del pintor, amigo y/o amante de la madre, está apenas dibujada, y es solo un pretexto en el camino a la adultez de Manolo, que parece admitir sin rencor el hecho de que su madre pueda ser deseada por otros hombres.

En el relato undécimo, «El hombre, el cinema y el tranvía», Manolo tiene dieciocho años y es testigo, junto a un hombre de treinta, de un accidente callejero. Con una historia mínima, el cuento alude a través del diálogo, a las posibles relaciones entre la vida y el arte, y visto como parte del conjunto, inicia la afición de Manolo por beber y conversar en cafés, presentada en el cuento que encabeza el volumen.⁹

⁹ Pudiera decirse que este cuento anuncia también el posible interés de Manolo por la literatura. Ricardo Gutiérrez Mouat ha estudiado estos elementos como materia biográfica (107-26).

Si en todos los relatos del conjunto predominan las notas de tierno humor y fina ironía, en «Extraña diversión», el último cuento, domina más bien el tono sombrío. El ser innominado central, se presenta como «hombre fatigado» venido desde «lejos», enlazándose así, como la historia anterior, con el primer cuento (de allí su carácter cíclico), que termina con la partida de Manolo de Roma al Perú. Si este hombre es efectivamente Manolo, buscando sus recuerdos en Magdalena, sus extrañas acciones, parecidas a las de un loco, se explicarán dentro de los parámetros de búsqueda.¹⁰ Lo más importante aquí, en relación al significado total, es el balance negativo que de su vida y de su sociedad da el personaje: «Montones de mierda basura... *Amar sufrir aprender* aguantar. No más no más no más... Morir no *ver adulterar* cojear tambalear matar morir amar bastar. No dar más no más no más aguantar... *Hubiera querido mi vida* y sólo, sólo, sólo...» (133, énfasis mío).

Como se ve por los vocablos enfatizados, el cuento se refiere globalmente a motivos claves de la colección, el aprendizaje de Manuel, a través del amor y el sufrimiento, y la desilusión que conlleva el descubrir que el mundo no permanece puro como lo quiso en su niñez y adolescencia. El sema *adulterar* y la frase «hubiera querido» marcan de manera clara el conocimiento adquirido de la falsedad que vicia las relaciones humanas, incluidas las suyas. El que este discurso se diga cerca de un barranco lleno de basuras extiende la visión negativa privada al mundo público, y se hace esperpéntica con el último párrafo del texto.

Ese párrafo final agrega mayor ambigüedad al ya ambiguo relato, con la representación de un posible Manolo niño (tiene «cara graciosa», grita y aplaude subido en un muro), especie de doble infantil del hombre buscador de recuerdos, que lo imagina (o se imagina) en esa esquina que expresivamente une un colegio de niñas con un manicomio. Quedan sin contestar las numerosas interrogaciones que sugiere el texto, sobre todo en relación al total, y desde el punto de vista del personaje central: ¿Valía la pena regresar? ¿Es el Perú, esa mezcla de mierda y pesadas nubes, el lugar que tan nostálgicamente añoró? ¿Fue siempre así o ha cambiado recientemente y la visión amable en el recuerdo es tan *verdadera* como la presente? Si estas preguntas con sus respuestas quedan implícitas, no sucede lo mismo

¹⁰ El extraño personaje busca piedras y las dibuja en una libreta, o con un palo de escoba simula disparar contra las nubes, entre otras acciones que no parecen *normales*.

con la comprobación de que este relato arroja una luz diferente al conjunto, a la vez que subraya la necesidad de la lectura global.

Huerto cerrado, como se ha visto, está muy próximo al género novelesco por contar la historia de un mismo personaje en varias etapas de su vida, vida sólidamente imbricada en un país y época determinadas. Aunque es cierto que el formato del libro presenta cada cuento como unidad, la estructura de la obra impone una lectura correlacionada de esas unidades. En otras palabras, ni cuento ni novela, sino partícipe de ambos géneros, *Huerto cerrado* puede considerarse ejemplo ilustrativo de la colección integrada de cuentos en sus variedades cíclica y secuencial.

Obras citadas

- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo. *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, 1981.
- CORTÉS, Darío. «El vínculo cuentístico de *Los desterrados* de Horacio Quiroga». *Explicación de textos literarios* 14, 1 (1985-86): 83-39.
- GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo. «Lector y narrarario en dos relatos de Bryce Echenique». *Inti* 24-25 (1986-87): 107-26.
- INGRAM, FORREST L. *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. The Hague: Paris, 1971.
- LUCHTING, Wolfgang. *Alfredo Bryce: Humores y malhumores*. Lima: Milla Batres, 1975.
- LUSCHER, M. Robert. «The Short Story Sequence: An Open Book». *Short Story Theory at the Crossroads*. Susan Lohafer y Jo Ellyn Clarey, eds. Baton Rouge y Londres, 1989: 148-67.
- MANN, Susan Garland. *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*. Nueva York, 1989.
- MORA, Gabriela. «El llano, en llamas: un caso representativo del ciclo cuentístico». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 34 (1991): 121-34.
- . «*Silendra* ciclo cuentístico». *Revista Chilena de Literatura* 36 (1990): 113-19.
- QUIROGA, Horacio. *El desierto*. Buenos Aires, 1977.
- REID, Ian. *The Short Story*. Nueva York, 1979.
- RULFO, Juan. *El llano en llamas*. Madrid, 1988.
- SHAW, Valerie. *The Short Story: A Critical Introduction*. Londres, 1983.
- SUBERCASEAUX, Elizabeth. *Silendra*. Santiago, 1986.