

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 4, núm. 9, mayo-agosto 2024, Sección Flecha, pp. 88-111.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i9.155>

De viajes, muertes y aguas: una trilogía
de ciclos de Clara Obligado

Of Journeys, Deaths, and Waters: a Trilogy
of shot Story Cycles by Clara Obligado

Sandra Mendoza Vera
Universidad de Murcia, España

ORCID: 0000-0003-4409-8380
sandra.mendoza@um.es

Recibido: 14 de marzo de 2024
Dictaminado: 29 de marzo de 2024
Aceptado: 13 de abril de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

De viajes, muertes y aguas: una trilogía de ciclos de Clara Obligado

Of Journeys, Deaths, and Waters: a Trilogy of short Story Cycles by Clara Obligado

Sandra Mendoza Vera

RESUMEN

El libro de los viajes equivocados (2011), *La muerte juega a los dados* (2015) y *La biblioteca de agua* (2019) de Clara Obligado son tres libros de relatos entrelazados, susceptibles de ser catalogados como ciclos, categoría genérica que, desde que la propusiera Ingram, ha sido objeto de crítica. En este artículo, se ofrecerá un recorrido teórico sobre este concepto, así como las consideraciones de la autora sobre su propia obra literaria. Con ello, se estudiarán estos tres volúmenes, atendiendo a sus elementos unificadores: elementos paratextuales, como el orden y el título, y elementos narrativos, como los personajes, los espacios, los objetos y los motivos. Se descubrirá, así, la concepción lúcida de Obligado en este proyecto literario, que ha desembocado en una trilogía que cumple enteramente con los criterios del ciclo.

Palabras clave: Clara Obligado; *El libro de los viajes equivocados*; *La muerte juega a los dados*; *La biblioteca de agua*; ciclo.

ABSTRACT

El libro de los viajes equivocados (2011), *La muerte juega a los dados* (2015) and *La biblioteca de agua* (2019) by Clara Obligado are three books of intertwined stories. These are works likely to be classified as short story cycles, a genre which has been subject to criticism since Ingram proposed it. This paper will offer a theoretical path about this concept, as well as the considerations of the author about her own literary work. Thus, it will be studied these three volumes, paying attention to their unifying elements: paratextual elements, such as order and title, and narrative elements, such

as characters, space, objects, and motives. Therefore, Obligado's lucid conception of this literary project will be discovered. This has resulted in a trilogy that meets completely the criteria of the short story cycle.

Keywords: Clara Obligado; *El libro de los viajes equivocados*; *La muerte juega a los dados*; *La biblioteca de agua*; short story cycle.

1. INTRODUCCIÓN

Numerosos estudiosos señalan la necesidad de hablar del surgimiento de un género narrativo nuevo en el siglo xx, que no puede ser identificado ni con los libros de cuentos ni con la novela, tal y como aduce Baquero Escudero (2011, p. 67). Desde la crítica anglosajona, se habla de la aparición de este nuevo modelo narrativo, denominado *short story cycle* por Ingram (1971), cuya obra *Representative Short Story Cycle of the Twentieth Century* ha sido considerada pionera. Este término no ha estado exento de oscilación terminológica, incluso en sus traducciones al español: ciclo de relatos, cuentario, colección de relatos integrados, etc. Estas diferentes nomenclaturas remiten al mismo tipo de libro de relatos, aquél en el que se produce la simultánea autonomía e interdependencia de los textos que lo componen.

En los últimos años, ha habido una eclosión de publicaciones de este tipo de libros de autores latinoamericanos, con casos destacables como *El nervio óptico* de María Gainza (2017) o *La claridad* de Marcelo Luján (2020).¹ Nos vamos a centrar en la obra de Clara Obligado, escritora que nació en Buenos Aires, en 1950. Exiliada política de la dictadura militar, desde 1976 vive en España. Ella se ha referido a sí misma como extranjera violenta, en el sentido de que las circunstancias políticas la obligaron a emigrar y esto marcó su trayectoria y concepción literarias. Obligado es licenciada en

¹ Obra que ha sido estudiada, así como el ciclo, en "La claridad (2020), de Marcelo Luján: una lectura como ciclo de cuentos" (Mendoza Vera, 2021).

Literatura y ha dirigido los primeros talleres de Escritura Creativa que se organizaron en este país. Su obra ha sido galardonada con diferentes premios: Premio Femenino Lumen de 1996, por *La Hija de Marx* (1996); Premio Juan March Cencillo de Novela Breve de 2015, por *Petrarca para viajeros* (2015); y IX Premio Setenil al mejor libro de cuentos de 2012, por *El libro de los viajes equivocados* (2011). Es autora de los ensayos *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020) y *Todo lo que crece. Naturaleza y escritura* (2021). En la editorial Páginas de Espuma, especializada en narrativa breve, han aparecido varios de sus libros de relatos, entre los que destacan *Las otras vidas* (2006), *El libro de los viajes equivocados* (2011), *La muerte juega a los dados* (2015) y *La biblioteca de agua* (2019), así como las antologías de microrrelato *Por favor, sea breve 1 y 2*. Recientemente, en marzo de 2024, esta misma editorial ha publicado *Tres maneras de decir adiós*, una colección de tres relatos extensos, autónomos e interrelacionados.

Obligado es una autora muy prolífica, ampliamente reseñada y entrevistada,² pero apenas estudiada en el ámbito académico, en el que destacan los trabajos de Valcárcel (2015), Alonso Monedero (2018) o Zovko (2018, 2022). Así, nuestro objeto de estudio lo conforman tres libros de relatos de esta autora, que componen una suerte de trilogía: *El libro de los viajes equivocados*, *La muerte juega a los dados* y *La biblioteca de agua*. Nuestra intención es utilizar el concepto de ciclo para definir las y estudiarlas, poniendo atención en los elementos unificadores propios de esta modalidad narrativa: se trata de las categorías narrativas de los personajes, los espacios, los objetos y los motivos y de los elementos externos o paratextuales, como el título del volumen y el orden en el que se distribuyen los relatos. Con tal división por categorías, pretendemos mostrar las conexiones no sólo entre los relatos de cada libro, sino también entre los tres volúmenes.

² En este trabajo, incluimos la entrevista que la escritora nos concedió.

2. MARCO TEÓRICO: EL CICLO DE RELATOS COMO MODELO NARRATIVO. CONSIDERACIONES TEÓRICAS DE CLARA OBLIGADO

Como ya anunciamos, el rasgo fundamental del ciclo es la reunión de relatos independientes, que, a su vez, presentan interconexiones. Tal simultaneidad la puso de relieve Ingram (1971) en su definición del *short story cycle*: “un libro de cuentos unidos por el autor de tal forma que la experiencia lectora sucesiva de varios niveles de la estructura del conjunto modifica significativamente la experiencia lectora de cada una de las partes que lo componen” (p. 19).³ Asimismo, en esta definición Ingram hace hincapié en la figura del lector, quien cumple un papel fundamental al rastrear los lazos de unión de los relatos y vislumbrar la obra unitaria tras sus partes constitutivas. Así sucede con la obra de Obligado, cuya lectura revela “una suerte de novela secreta” (Valcárcel, 2015, p. 95). Debido a la conexión entre las distintas partes que conforman un todo, cuyo contenido es mayor que la suma de aquéllas, Ingram (1971, p. 14) distinguió el *short story cycle* de la colección de historias independientes y de la novela, situándolo en un *continuum*, en cuyos extremos se encuentran estas dos formas narrativas. Esta afinidad del ciclo de cuentos, tanto con la novela como con la colección de relatos, conduce a establecerlo como un género muy flexible, híbrido, a caballo entre ambos (Antonaya, 2000, pp. 434 y 440).

Los distintos elementos recurrentes que permiten trazar conexiones entre los relatos son, para Ingram (1971, pp. 20-24), los que pertenecen a la estructura interna o *pattern* de la obra, como el tema y/o los motivos, los personajes, el tiempo y el espacio, que pueden ir ligados, y los relativos a la estructura externa, es decir, los elementos paratextuales, como el marco –si lo hubiera–, el prólogo, el epílogo y el título del volumen. Con respecto a los personajes como elemento unificador de un ciclo, Ingram afirma que estos pueden pertenecer a la misma generación, sexo, familia o ciudad o compartir el mismo destino (p. 22). De hecho, los personajes pueden coincidir en el mismo espacio y/o la misma época. En cuanto

³ La traducción es nuestra.

al marco, su mera presencia no convierte a la obra en la que aparece en un ciclo, sino que también es necesario que los relatos insertados en tal marco estén conectados a través de la recurrencia y el desarrollo de los elementos mencionados anteriormente (p. 23). La presencia de un prólogo o un epílogo facilitará la constitución de un ciclo, sobre todo si éstos se erigen como primer y último relato, respectivamente: sobre todo, si el primer relato funciona como apertura y el último como cierre. Para explicar la recurrencia y el desarrollo de los elementos que pertenecen a la estructura interna de la obra, Ingram recurre a la metáfora de una rueda. El autor (p. 43) también utilizará la imagen de un *puzzle*, en el que las piezas encajan para ilustrar su concepción del ciclo.

En cuanto a la producción de ciclos, en España ésta ha sido escasa, como señala Antonaya (2000, p. 433). Hallamos ilustres obras clasificables bajo esta etiqueta, como *El bosque animado* de Wenceslao Fernández Flórez (1943) y *Obabakoak* de Bernardo Atxaga (1988). No obstante, esta producción limitada no se ha llegado a reconocer como ciclo de cuentos, sino como novelas fragmentadas o colecciones muy cohesionadas (Antonaya, 2000). Además, en el ámbito crítico español son pocos los estudios sobre el ciclo, en comparación con otros ámbitos, como el hispanoamericano, que ha dado mayores frutos tanto en obras literarias catalogables de ciclos como en estudios críticos sobre este género, como señalan Brescia y Romano (2006, p. 8). Para estos autores (p. 16), la aportación de Mora (1993) a los estudios sobre los ciclos es una base importante para otras aproximaciones teóricas. Esta estudiosa llevó a cabo un acercamiento teórico al género y, en lugar de *short story cycle*, habló de colecciones integradas, pues no todas tienen carácter cíclico, como implica el concepto inglés. Además, propuso distinguir entre la colección de cuentos integrada, cuya característica más resaltable es su efecto unificador, y la colección de cuentos miscelánea, en la que no existe, aparentemente, relación entre las narraciones que lo componen, por lo que el efecto que produce es de separación (pp. 131-132). Mora, asimismo, destaca la importancia que adquiere el orden de los relatos en un ciclo, si bien señala que los ciclos de cuentos “necesitan la lectura de todos los relatos,

[pero] no todos [...] exigen la sucesiva para captar mejor el sentido de la colección” (p. 135).

Sánchez Carbó (2012) considera que la colección de relatos integrados no es un género literario, pero sí una modalidad, en la que se produce la simultánea autosuficiencia e interdependencia de cada uno de los relatos (p. 51). Para este autor (2012b), los elementos que producen unidad en este tipo de colecciones son las imágenes repetidas, los personajes recurrentes, los incidentes compartidos, los temas comunes e, incluso, una voz narrativa constante (p. 59), elemento que no tuvo en cuenta Ingram y que, de hecho, no se va a establecer como elemento unificador en la obra de Obligado. Otro estudioso cuyo trabajo en este terreno es fundamental es Gomes (2000), quien recupera los elementos unificadores que estableció Ingram para el ciclo y, de entre los paratextuales, pone el foco de atención en el título, del que señala (p. 569) que puede ser el de uno de los relatos integrados, contrariamente a lo defendido por Antonaya (2000), quien usaba tal argumento para diferenciar el ciclo de la mera colección, que es más propensa a utilizar tal tipo de títulos. Así, según Gomes (2000), el título para un ciclo puede ser tanto uno genérico, que aluda al carácter unitario de los relatos reunidos, como el título homónimo de alguno de ellos. Ambas estrategias las va a emplear Obligado, como veremos.

La profusión de lo que podemos considerar géneros híbridos en el siglo xx, incluido el ciclo, responde a la tendencia de esta centuria al fragmentarismo, acentuada sobre todo en Hispanoamérica, como defiende Zavala (2004, p. 6). Si bien la propia Obligado no emplea el término “ciclo” a la hora de considerar su propia obra, sino que la define como fragmentaria e híbrida. Tal concepción coincide, en cierta medida, con esta categoría genérica. Las consideraciones teóricas de la propia autora se pueden hallar en diferentes entrevistas que ha concedido y en las notas introductorias a sus obras.

A continuación, plasmamos la entrevista que nos concedió Obligado, quien amablemente respondió nuestras cuestiones acerca de *La biblioteca de agua*, en particular, y de la concepción que subyace a sus libros de relatos, en general.

MENDOZA VERA. *La biblioteca de agua* no es un volumen de relatos al uso. Uno de los motivos que nos conduce a esta afirmación es la convivencia en esta obra de cuentos de diferente extensión y microrrelatos. ¿Qué motivos le llevaron a escribir una obra que alberga diferentes (sub)géneros narrativos?

OBLIGADO. Es verdad, *La biblioteca de agua* es un libro híbrido, como casi todos los míos, donde conviven distintas formas narrativas, y, además, en este caso, un libro de historia, escrito al revés, es decir, desde el presente hacia el pasado. A la vez, los cuentos están unidos entre sí por objetos, pequeños detalles, animales que hacen que se pueda leer como una larguísima novela, cuando en realidad es un libro bastante breve. Lo que busco es “desestabilizar” los géneros, “mover” al lector para que busque, en estas estructuras rotas, el reflejo del mundo en el que nos toca vivir.

—. Usted define esta obra como un palíndromo, pues permite ser leída del principio al final —yendo del presente hacia el pasado en las historias narradas—, y en sentido inverso, avanzando cronológicamente desde el pasado hasta el presente. Con esta estructura particular, ¿sería posible otro orden de lectura, que diera una nueva interpretación a la unidad de la obra o, por el contrario, es un orden férreo que sólo permite estas dos direcciones?

—. Sí, me divertía la idea de que el libro se pudiera leer en dos direcciones. Y de hecho, pensé mucho en el orden que le iba a dar. Lo “monté” de diferentes maneras, al derecho y al revés. También se puede obviar mi propuesta y leer los cuentos independientes o leerlo en los dos sentidos, como si fueran dos libros diferentes. Es como cuando entramos en una ciudad europea: el camino es difuso, vemos capas, momentos, épocas, nos pasan cosas que no esperamos. Quería imitar, o representar, esa forma de paseo diverso, de casa con muchas puertas, de azar, que tiene todo viaje. Cada lector puede decidir qué prefiere, como cada paseante puede elegir un camino.

—. En *La biblioteca de agua*, los relatos reunidos son autónomos y, al mismo tiempo, interdependientes, pues hay diferentes elementos unificadores: los personajes, que transitan de unas historias a otras; el espacio común, concretado en el barrio de las Letras, de Madrid, o el motivo del agua en sus diferentes estados, entre otros. ¿Qué ventajas le ha supuesto narrar de esta forma? ¿Por qué eligió esta práctica literaria y no otras, como la novela o la colección de cuentos independientes?

—. Todos podemos contar una historia: un periodista, un historiador, un científico. Pero no la pueden contar como la contamos los escritores. Nosotros, los escritores, damos “forma” y al dar forma interpretamos, creamos, ofrecemos nuevas visiones, muchas veces caleidoscópicas. Nuestra aventura es el lenguaje, algo tan abstracto, y la forma en la que lo organizamos. Si cuento una historia con una estructura, digamos, del siglo XIX, bajo mi punto de vista la historia “atrasa”, tiene algo caduco. Mi lectura de la ciudad es polisémica y por eso intento representar varios significados o caminos a la vez. El lector, en los “huecos”, entre los fragmentos, entre cuento y cuento, tiene un espacio para pensar conmigo o contra mí, para crear su propia lectura. La forma y el idioma son, pues, los problemas más importantes a los que me enfrento cuando quiero escribir un libro. En cuanto al agua, que está en el título y en la estructura general del libro, es un elemento eterno en este mundo nuestro. De ahí venimos, y vamos a dar a la mar, que es el morir. Madrid, además, quiere decir “la madre de las aguas”; y el agua, también, es un elemento que nos hace pensar en el soporte ecológico de una ciudad. Si nos falta, moriremos, pero no somos del todo conscientes de ello. Por eso, el agua sostiene todos los cuentos, desde el agua embotellada de estos tiempos, que viven de espaldas a la naturaleza, hasta el agua del origen, cuando fue separándose, hasta dejarnos una zona seca donde vivir.

—. A esta “estructura híbrida”, como usted la denomina, que desarrolla en este libro. y en dos anteriores –*El libro de los viajes equivo-*

cados y *La muerte juega a los dados*—, ¿la considera un género literario, con estatuto propio, como la novela o el cuento?

—La considero, como bien dices, como una estructura híbrida, como una zona de investigación muy fértil. Creo que las formas rígidas no nos representan tanto como las formas rotas, mestizas. El mundo ya no es como era en el siglo —y no lo podemos contar de esta forma, es decir, sería raro volver a hacer cine mudo y sería más raro aún considerar que eso es lo normal. En otros libros, probé otras estructuras. *El libro de los viajes equivocados* dibuja una espiral logarítmica, es decir, crece como si fuera la proporción áurea, se expande, vuela sobre las cosas. *La muerte juega a los dados* es, en cambio —y tiene una estructura más compleja—, un *puzzle*: todo cuento encaja con otro, tiene su “contracuento”, y es, a la vez, una novela policíaca deconstruida: empieza como si fuera una novela clásica, con su muerto, el arma del crimen, el sospechoso; y de pronto, se vuelve fractal, inmenso, problematizando algo que me interesa mucho: la forma en la que adquirimos el conocimiento, la lógica por encima de los sentimientos. Pero en el último cuento, revela quién mató al personaje, es decir, mira el género, pero desde otro ángulo.

En mi último libro, *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*, escribo un ensayo, pero es también prosa poética, una novelita y una serie de relatos hiperbreves. Creo que es muy interesante la mezcla, porque es una forma de decir cosas que no podríamos decir con los géneros tradicionales. Como toda investigación, no sé hacia dónde irá, pero me parece que podremos decir que ha tenido éxito si no se solidifica, si es más un camino y una búsqueda que una estatua de mármol.

La autora también ha puesto énfasis en la hibridez que caracteriza su obra, cuya estructura y condición genérica podría ser calificada de mestiza, como anota en otras entrevistas. A De Eusebio (2019), Obligado le comentó:

Durante los últimos años he trabajado en una trilogía que constituye una manera diferente de plantearme el cuento. Es decir, no

me interesaba reproducir, más o menos, lo que se estaba haciendo, así que busqué profundizar en la forma del libro de cuentos como conjunto. [...]. Busqué investigar en otra estructura que devolviera al cuento algunas cosas que habían permanecido enquistadas en el área de la novela: el desarrollo amplio de la psicología de los personajes, cierta densidad temporal, la creación de enigmas a largo plazo. [...]. Se trata, pues, de una especie de novelón, pero estructurado en cuentos, de tal forma que la novela sucede más bien en la mente del lector, ya que no está desarrollada, en los silencios entre cuento y cuento (párr. 19).

Obligado le respondió a Pujante Segura (2020) cuál es su opción terminológica predilecta para el tipo de obras que cultiva, haciendo hincapié en la concepción formal subyacente:

Lo llamaría también “cuentario” o “cuentos encadenados”, pero lo de menos es su nomenclatura. En mi caso, trabajo el género como un híbrido entre cuento y novela ya que busco narrar desde espacios no centrales, es decir, periféricos. Esto, que dicho así parece una declaración de principios a nivel formal, lo es también a nivel político. [...]. ¿Cómo se cuentan estas historias? ¿Con qué género? ¿Desde una estructura fija o desde una estructura puesta en cuestión? (párr. 3).

Por último, a Casteló (2015) le llegó a confirmar Obligado que “necesitaba un intergénero”, “que no habría podido contar esta historia haciendo una novela al uso” (párr. 26). Se trata de un “un género mestizo, o anfibio, entre cuento, novela y microficción. Es una manera de contar que abre mucho el objetivo, permite cosas que yo no esperaba e implica al lector, lo despierta sin obligarlo a hacer una lectura excesivamente compleja”, como le respondió a Díaz Riobello (2020: párr. 3).

Zovko (2018) señala que la ambigüedad y el mestizaje se pueden observar en diferentes vertientes del arte narrativo de Obligado, no sólo en el genérico, sino también en el lingüístico (p. 58). Asimismo, para esta estudiosa la hibridez se consigue no sólo a raíz de la difuminación de las fronteras genéricas, sino también de los

límites entre lo verídico y lo ficcional. Las dedicatorias, los homenajes y los agradecimientos presentan un carácter autobiográfico, así como los rasgos que los personajes comparten con la autora (p. 59). La hibridez de la obra de Obligado también ha llamado la atención de Valcárcel (2015), quien señala que los relatos reunidos en su obra están “espiralados” (p. 95) y crean “una urdimbre narrativa tejida y entretejida con puntadas prácticamente invisibles; precisa como un encaje de bolillos que engarza unos textos con otros, unos libros con otros, en una estructura fractal” (p. 96).

En cuanto a las consideraciones teóricas que Obligado desarrolla en las notas introductorias a los tres libros de relatos, éstas remiten, principalmente, al orden de lectura de los relatos reunidos. Por ello, tales aportaciones las señalaremos en el siguiente apartado.

3. TRILOGÍA DE CICLOS DE OBLIGADO: ELEMENTOS UNIFICADORES

El libro de los viajes equivocados (2011)⁴ reúne once relatos, siendo el primero un texto que contiene seis historias breves y el resto, diez cuentos. El texto que encabeza este volumen, “El azar”, se podría describir como un “metarrelato”, compuesto de seis microrrelatos, cuyas historias tienen lugar en distintas épocas, muy alejadas en el tiempo, pero que comparten el espacio y la aparición de una caracola. Obligado no ha optado por desarrollar estas seis tramas únicamente, sino que ha elaborado diez relatos, algunos de ellos correspondientes a dichas historias, que no sólo responden a ese primer texto, sino que también muestran elementos de conexión entre sí. Por ello, “El azar” funciona como un prólogo del conjunto de relatos.

En la nota introductoria que precede a este volumen, Obligado (2016) incide en la necesidad de leer los relatos en el orden establecido, pues así se crea el “macrotexto” surgido de los diferentes relatos —lo cual es propio del ciclo—:

El viaje vuelve a sugerirme el retorno de otras épocas y de ciertas ideas que imaginaba, por fin, extinguidas. Este ir y venir, esta

⁴ Citaremos por la edición digital de 2016.

espiral, es la historia de mis cuentos. Sólo me gustaría proponer a quienes los lean que lo hagan en el orden en el que aparecen, ya que esconden un texto más amplio, que necesita de este recorrido (p. 4).

La muerte juega a los dados contiene dieciocho relatos, tanto cuentos como microrrelatos. En la nota introductoria, el orden de lectura que propone Obligado (2015) puede ser el establecido o bien uno aleatorio:

Estos cuentos proponen al menos dos itinerarios de lectura: el primero es lineal, y en él se percibirá la trama policíaca y la historia de la familia Lejárrega; el segundo lo puede organizar el lector a voluntad, y en él aparecerán historias que tienen algunos puntos en común. Esta forma mestiza, que lo es también en el idioma, es mi manera de plantear una escritura descolocada, fuera de los límites, extranjera (p. 11).

La biblioteca de agua reúne igualmente dieciocho cuentos y microrrelatos. En la nota introductoria, Obligado (2019) indica que el orden de lectura se puede producir en dos direcciones: de principio a fin —desde presente hacia al pasado— y viceversa —en orden cronológico—:

Investigaba una suerte de escritura híbrida o mestiza, situada entre el cuento y la novela, que expresara el mundo roto que quería representar. Este volumen cierra el proyecto y suma la peculiaridad de ser un palíndromo, es decir, puede ser leído en dos direcciones, del primer cuento al último, o del último al primero, produciendo no una variación en la historia, sino más bien ciertas perplejidades literarias (p. 13).

Si atendemos al orden de los relatos de cada uno de estos tres volúmenes, observamos que Obligado ha empleado diferentes estrategias para cada uno de ellos: el orden establecido, de forma férrea, en el primer caso; el orden establecido u otro diferente, aleatorio, en el segundo; y en dos direcciones, de principio a fin y viceversa, en el tercero. En todos estos casos, la lectura del conjunto de relatos genera una historia ulterior, una imagen de conjunto creada

con la suma de los relatos. En cuanto al tipo de título que la autora ha empleado para cada una de estas obras, también se observan tres formas diferentes: *El libro de los viajes equivocados* recibe un título genérico, que remite al tema común que desarrollan las historias; *La muerte juega a los dados* responde a una cita literal extraída de uno de los cuentos: “El efecto coliflor”, la cual es, a su vez, una cita modificada de Einstein, que la autora incluye como epígrafe del libro; y *La biblioteca de agua* lleva por título el de un cuento homónimo, aquel que incluye el motivo del agua en el título —y no en el subtítulo, como los demás.

Una vez atendidas las notas introductorias, que remiten al orden de los relatos, y el título de cada volumen, elementos que pertenecen al ámbito paratextual, procedemos a centrarnos en los elementos narrativos, atendiendo a cómo se desarrollan en cada una de las tres obras. Descartamos el narrador, dado que en los tres casos la voz narrativa y la perspectiva se establecen como un elemento divergente, que no suma unidad al conjunto, sino que, al contrario, resalta la autonomía de los relatos, al haber desplegado la autora diferentes tipos.

3.1 PERSONAJES Y ESPACIOS

En *El libro de los viajes equivocados*, Lyuba aparece como niña en “Frío”. Es la hija de Yuri, nativo de Siberia, quien la maltrata. Será la protagonista de “Así que esto era el amor”, donde empieza una relación con Jan, nieto de emigrantes polacos. Lyuba cuida de un anciano, que es el fotógrafo que llegó a su tierra y se llevó al mamut congelado. La pareja de este fotógrafo es la protagonista de “Madison, los puentes de”. Juntos viajan a diferentes lugares, como Siberia, Roma y Buenos Aires. Aquí se cruzan con Jan y Ruth, cuya historia se narra en “Las dos hermanas”. Jan fue un emigrante polaco —tuvo un nieto del mismo nombre— que acabó en Buenos Aires, donde trabajó en una panadería. Pretendía casarse con su novia, Anastazja, pero los padres decidieron que era mejor el matrimonio con la hermana mayor: Ruth. Anastazja acabó muriendo en un campo de concentración para judíos. Los viajes que éstos realizaban en tren, desde Normandía hasta los campos, los observaba el guardaguas

en “El silencio”, testigo del horror que sufrían estas víctimas de la guerra. Éste se fijó en una mujer pelirroja, que cambió de tren. Esta mujer, Kristina, es la protagonista de “Albania”, país en el que acaba casualmente y del que tiene que salir en patera con los emigrantes.

En *La muerte juega a los dados*, son los miembros de la familia Lejárrega los protagonistas. Aparecen tres generaciones: el matrimonio de Héctor y Leonora, su hija Alma y su sobrina Fernanda y las nietas Sonia y las gemelas. En los matrimonios de esta familia, se repiten las infidelidades: Héctor mantiene relaciones con su criada, y su esposa Leonora le será infiel, en París, con Gastón; Fernanda se casó, pero no dejó de estar enamorada de Bruno. Alma, la hija de Héctor y Leonora, sufrirá un profundo trauma tras la muerte de su padre y de su prima Viv, lo cual le acarrearán problemas de salud mental. Su hija Sonia será secuestrada, como tantos otros desaparecidos en Argentina. También aparecen personas relacionadas con esta familia. Es el caso de Madame Tanis, la criada de Héctor y Leonora, que será la protagonista de “La huida”, cuento en el que se relata cómo de joven consiguió huir de un prostíbulo, asesinando a un hombre e inculpando a su compañera; el agente de policía O’Brien, que acudió a la escena del crimen de Héctor en el primer cuento, y su obsesión con el caso y la consiguiente crisis matrimonial, se narran en “El efecto coliflor”; un niño judío, Teo, que encontró refugio en el apartamento que compraron Héctor y Leonora; Edmund, emigrante que llega a Buenos Aires desde Polonia y trabaja para los vecinos de Leonora; o una pareja de ucranianos que viajaron en el mismo barco que utilizaron Héctor y Leonora en su luna de miel.

En *La biblioteca de agua*, encontramos a Dorothy, apenas mencionada en “Lo que no se recuerda” –con quien Álvaro le fue infiel a Ana–, protagonista de “Los zapatos rojos”, cuento que narra su viaje como emigrante argentina a España, en busca de una vida mejor; a Cecilia, personaje secundario en “Lo que no se recuerda” y protagonista en “Construcción en abismo”, cuento en el que quiere narrar la historia de Bernardino, que fue criado por los lobos, y de Paquita, que vivió la Guerra Civil siendo una niña. Liz escribe

la tesis doctoral sobre la poesía de Marcela, hija de Lope de Vega, cuya relación con Isabel en el convento de las Trinitarias se narra en “La mano”. También hay personajes que no se llegan a cruzar, pero que coinciden en el mismo espacio, como la maja desnuda de Goya, que sale del cuadro; una pareja que se encontraba en las Cortes cuando tuvo lugar el intento de Golpe de Estado; o Rosalba, envuelta en una tragedia amorosa entre sus dos pretendientes.

Lo más destacable, y en lo que coinciden las tres obras, es que los personajes comparten el mismo espacio en diferentes momentos, o incluso en diferentes épocas, y transitan de unas historias a otras, siendo protagonistas en unas y personajes secundarios o apenas aludidos en otras.

En los numerosos viajes y cruces que han establecido los personajes en *El libro de los viajes equivocados*, se observan los diferentes lugares que recorren y en los que coinciden: Buenos Aires, Siberia y Normandía. En la capital argentina, se asientan Jan y Ruth, además el hombre judío de “Monedas de oro”, que construyó un palacio cerca del río Paraná, a donde llegan el fotógrafo y su novia; también Elsa viaja a Buenos Aires desde España, para visitar su tierra natal en “Agujeros negros”. Siberia es el lugar donde nació Lyuba. Allí su familia vivía venerando como dioses a los restos de mamuts congelados. Por temor a éstos, el padre reprimía sus deseos; pero cuando la pareja de extranjeros llegó, y se llevaron esos fósiles, ya no tuvo motivos para frenarse. Normandía será el lugar donde viva Lyuba de adulta. Jan emigrará aquí. Pasará por la estación de tren donde trabaja el guardagujas, que no puede soportar la indiferencia que muestran su esposa y su suegro ante la violencia que sufren las víctimas de la Segunda Guerra Mundial. También en la playa de Normandía será donde fallezca, al dar a luz, la protagonista del último cuento.

En *La muerte juega a los dados*, hay dos lugares, principalmente, por los que transitan los personajes: la casa de los naranjos y un apartamento. La casa de los naranjos está situada en Argentina y es donde la familia se reúne durante las vacaciones de verano. En la piscina de esta casa, murió, ahogada, la niña Viv, prima de Alma, y Fernanda empezó su relación con Bruno, que durará el resto de

sus vidas. El apartamento, ubicado en París, lo compraron Héctor y Leonora estando recién casados. Leonora lo decoró con pinturas de su amante Gastón. Allí encontrará refugio, en 1945, Teo, un niño judío que huía de los soldados; y más adelante, allí vivirá Fernanda, a quien visitará la protagonista del último cuento.

En *La biblioteca de agua*, hay un espacio común, concretado en el barrio de las Letras, de Madrid, plasmado en un mapa que funciona como faja del libro –un elemento paratextual muy característico–, al que la autora hace alusión en los agradecimientos finales del libro y en la nota acerca de la edición e impresión: “Un recorrido demasiado largo, sin duda, para una historia que sucede prácticamente en una sola calle y casi en una sola casa” y “Un lugar [...] que se llamó «la madre de las aguas», o sea, Madrid”. Aparecen sitios colindantes a este barrio, como el Museo Nacional del Prado o el Palacio de las Cortes. Además, algunos de los relatos tienen lugar en el mismo piso ubicado en el barrio. Será la casa que habiten primero Cecilia, en el octavo cuento, después Álvaro, en el cuarto, y Liz, en el primero. También en el convento de las Trinitarias, ubicado frente a este piso, se repite en algunos relatos, por donde pasaron Marcela e Isabel, hijas de Lope de Vega y de Cervantes, respectivamente. Un cuento tiene lugar en Nueva Zelanda, como la antípoda de Madrid: “si se pudiera atravesar el centro de la tierra el faro de Castlepoint se opone exactamente al Barrio de las Letras” (Obligado, 2019, p. 118).

3.2 OBJETOS

Hay objetos que se repiten en varios relatos de los tres libros, llegando a pasar por las manos de diferentes personajes. En *El libro de los viajes equivocados*, la caracola es uno de esos objetos, que se convierte en elemento recurrente. Es el objeto común que une las historias que componen “El azar”, y que volverá a aparecer únicamente en el último cuento, que ofrece, así, un cierre circular. La moneda de oro que encuentra la niña del segundo microrrelato de “El azar” aparecerá en el segundo cuento, “Monedas de oro”, y de nuevo en el último cuento, creando con ello una anomalía temporal, pues la protagonista no vive en el siglo xx –no en vano

la autora ha desarrollado el motivo de las realidades paralelas en “Agujeros negros”.

En *La muerte juega a los dados*, algunos objetos acaban en manos de distintos personajes, en diferentes épocas. Por ejemplo, un libro japonés sobre origami, que le regaló Gastón a Leonora cuando eran amantes. Ella enseñará a hacer pajaritas de papel a su hija Alma; Teo, cuando se refugie en el apartamento de Leonora, pasará el tiempo y sobrevivirá haciendo pajaritas de papel, al descubrir allí ese libro. Cabe destacar que en la portada de *La muerte juega a los dados* aparece una habitación hecha de papiroflexia. Hay otros objetos que transitan diferentes cuentos, como la horquilla de Leonora, que encuentra Irina en el mismo barco, o las mariposas que pinta Gastón.

En *La biblioteca de agua*, hay un objeto que aparece en varios relatos: unos zapatos rojos. En el primer cuento, Liz los encuentra en una caja y piensa que su marido Fernando le es infiel, llegando a obsesionarse con esta idea, pero en el relato “Lo que no se recuerda” descubrimos que esos zapatos los dejó Álvaro en el mismo piso al mudarse y que pertenecían a Dorothy, quien se los compró porque le encantaba la película *El mago de Oz* y viajó con ellos. No sólo se repiten estos zapatos, sino también la denominada “mano de las caricias”, cuya huella se siente en la pared del piso que habitan varios personajes. Se trata de la mano de Cervantes, cuya hija, Isabel, pidió a un obrero que la emparedara en la casa que estaba construyendo.

Así, los objetos “siendo los mismos cambian en su contexto y, por tanto, exigen continuos cambios de significación por parte del lector” (Alonso Monedero, 2018, p. 95). Además, algunos objetos se convierten en metáforas que representan la estructura de la obra en la que aparecen. La caracola con forma de espiral evoca la estructura de *El libro de los viajes equivocados*, como señala la propia autora en la nota introductoria. La imagen de la espiral, presente en las caracolas, aparece descrita en el último cuento y sirve para darle cierre al conjunto:

Como si se tratase de un enorme pergamino, la chica empieza a dibujar con un palo sobre la arena, un giro, y otro, y otro, cada vez más abiertos, círculos que devienen infinitos, una y otra vez hasta que queda agotada, casi no puede respirar, toda la playa es el mapa de ese eterno girar que refleja el cielo. Con dificultad trepa por el acantilado y contempla su obra. Ahí está la solución de su problema. [...]. Perfilada en la arena, la espiral da una vuelta y otra más, se expande en curvas crecientes, se replica en remolinos, en infinitos anillos de inexplicable belleza (Obligado, 2016, pp. 100-101).

La coliflor y sus ramificaciones representan la concepción unitaria de *La muerte juega a los dados*. Esta imagen aparece en el cuento “El efecto coliflor”, situado en la posición central de la obra:

Frente a la coliflor partida, había comprendido todo: la estructura del universo, el tejido del cerebro, el camino de los nervios, las venas, el crimen. Sí, se dijo, en un ataque de exaltación casi mística, tiene que haber sido así, todo se repite a diferente escala, había atisbado el ojo del universo en una hortaliza, el tallo grueso que se separaba en conglomerados idénticos hasta formar una cabezota semejante a una nube. Y así, hasta el infinito. ¡El plano de todo lo creado! Sólo había que desandar el camino, atravesar la masa confusa de ramificaciones idénticas y regresar al tronco principal (Obligado, 2015, p. 86).

Los viajes del agua, su fluidez y sus recorridos a lo largo de su ciclo hidrológico son los que estructuran *La biblioteca de agua*, siendo el agua el motivo central que se desarrolla en esta obra.

3.3 MOTIVOS

El motivo del viaje es el que se repite en *El libro de los viajes equivocados*: diversos viajes de emigrantes, que acaban en lugares que no deseaban, como Jan en Buenos Aires, cuando se dirigía a Nueva York, o Kristina en Albania, cuando estaba de vacaciones en Grecia; los viajes por placer y trabajo que realiza una pareja; el viaje de Elsa de vuelta a su ciudad natal; y los viajes de los judíos, a quienes conducen a los campos de exterminación. Zovko (2022) detalla los

diferentes tipos de viajes que ocurren en esta obra de Obligado y concluye que la hibridez y el viaje, correlacionados continuamente, son dos elementos sustanciales en la obra de esta autora.

En *La muerte juega a los dados*, el motivo central es el asesinato de Héctor y, sobre todo, las consecuencias que tiene su muerte en sus familiares. Obligado lleva a cabo en esta obra un replanteamiento de la novela policíaca como género narrativo. En “El efecto coliflor”, Amalia, la esposa de O’Brien, ofrece una crítica sobre este género, la cual funciona, a su vez, como una reflexión metaliteraria sobre cómo este libro subvierte esa concepción tradicional:

¿Y si el muerto no fuera el final, sino el principio de todos los problemas? He estado leyendo esas novelitas tuyas y ya entiendo cómo están hechas: primero se busca un muerto y se lo pone en las primeras páginas, después, un culpable, que aparece en las últimas y, con esos dos datos bien plantados, se enreda una madeja durante doscientas páginas. Es un buen truco, pero en la vida no sucede así. La vida es puro azar, querido mío, y la muerte juega a los dados. [...]. Al fin y al cabo, lo esencial no es quién mató a quién [...], lo importante es qué sucedió con toda esa pobre gente que se quedó viva, qué les pasó después. Lo fundamental no es la solución de los grandes enigmas, sino la vida de todos los días (Obligado, 2015, pp. 86-87).

En *La biblioteca de agua*, se repite el motivo del agua, presente en el título del volumen y en los subtítulos de cada uno de los relatos. Se trata del agua en sus diferentes formas –glaciares, océanos, lluvia, orina, hielo, agua embotellada, etc.– y, finalmente, como fuente de vida. Además, el agua recorre la ciudad. El espacio llega a ser, asimismo, un motivo fundamental para este libro de relatos.

Cabe destacar que hay un motivo común que se desarrolla en estas tres obras de Obligado: la metaliteratura. En cada una de ellas, aparece un relato que tematiza la escritura del propio libro. Se trata de “La escritura” en *El libro de los viajes equivocados*, “Verano” en *La muerte juega a los dados* –que, además, es el último cuento– y “Construcción en abismo” en *La biblioteca de agua*. En “La escritura”, la narradora trata de escribir, compaginándolo con su trabajo

y el cuidado de sus hijas. Se le aparecerá Lyuba como personaje y le dará forma. “Verano” tematiza la escritura sobre la historia de la familia Lejárrega. La autora de esta historia es una de las gemelas, hija de Alma. Así, el último cuento funciona como broche final de todo el volumen, pues, además, “en simetría especular, frente a la muerte del patriarca que abre el libro, encontramos esta vez la muerte de Alma [...] cerrando este fractal narrativo” (Alonso Monedero, 2018, p. 104). La repetición y complementación de las múltiples referencias literarias que pueblan *La muerte juega a los dados* son, para Zovko (2018, p. 60), otro elemento más de conexión entre los relatos. Por último, en “Construcción en abismo” Cecilia trata de escribir y se interesa por las historias que le cuentan sus vecinos, que coinciden con algunos personajes de *La biblioteca de agua*. Por otra parte, hay una alusión en el primer cuento a la posibilidad de escribir un libro como el que acaba siendo éste: “le gustaba imaginarse el barrio cuando fue construido, las historias de esas grandes cáscaras de piedra, los sonidos de la noche, cuando los coches no existían, cuando el agua manaba de las fuentes. [...]. Le gustaría escribir una historia del barrio a partir de su perfil más leve” (Obligado, 2019, pp. 19-20).

Igualmente, varios personajes son escritores, ya sean de ficción o de obras de carácter académico: Liz elabora su tesis doctoral sobre la poesía de la Marcela, hija de Lope de Vega; ésta aparece escribiendo poemas, igual que Isabel de Cervantes y Saavedra, que escribe una suerte de confesión en los últimos años de su vida; Álvaro investiga para redactar un ensayo sobre el hielo; y Cecilia trata de escribir una historia de ficción.

4. CONCLUSIÓN

El ciclo de relatos es una categoría genérica compleja, que, como hemos visto, ha sido objeto de numerosas críticas. Para algunos estudiosos, merece ser considerada un género, uno híbrido, a caballo entre la colección de relatos y la novela, difícil por tanto de diferenciar de otras prácticas literarias similares, como la novela compuesta. En cualquier caso, sigue habiendo obras de reciente publicación

que encajan perfectamente en la casilla, de aristas borrosas, del ciclo de relatos. Es el caso de la trilogía de Obligado.

Esta narradora ha demostrado una concepción literaria muy lúcida, observable en las diferentes entrevistas que ha ofrecido y en las notas introductorias a sus obras. En *El libro de los viajes equivocados*, *La muerte juega a los dados* y *La biblioteca de agua* ha empleado personajes, espacios, objetos y motivos como elementos unificadores, que crean una imagen mayor que la mera suma de los relatos reunidos. Éstos siguen ostentando autonomía: y en este sentido, destaca el narrador como elemento divergente. El empleo de los elementos convergentes coincide en las tres obras, pero, además, cada una de ellas muestra particularidades propias. El tipo de título y el orden de lectura son completamente diferentes en cada caso. Obligado ha llevado a cabo una experimentación con el género a lo largo de una década, en tres obras en las que prima la hibridez y la tensión entre el cuento y la novela. Por ello, consideramos que esta trilogía es un ejemplo evidente de cómo construir un ciclo de relatos. ➤➤

REFERENCIAS

- Alonso Monedero, B. (2018). Felicidad y *poiesis* en la narrativa de Clara Obligado: modelo para armar. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 92-110. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018302053
- ANTONAYA NÚÑEZ-CASTELO, M. L. (2000). El ciclo de cuentos como género narrativo en la literatura española. *RILCE*, 16(3), 433-478. Pamplona: Universidad de Navarra. <https://doi.org/10.15581/008.16.26786>
- BAQUERO ESCUDERO, A. L. (2011). *El cuento en la historia literaria: la difícil autonomía de un género*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- BRESCIA, P. & ROMANO, E. (2006). Estrategias para leer textos integrados. En P. Brescia y E. Romano (Coords.), *El ojo en el caleidos-*

- copio* (pp. 7-44). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CASTELÓ, E. (2015). Entrevista a Clara Obligado: “Quería contar cómo salvarse de la dureza de vivir”. *El Asombrario & Co. Pública*. <https://elasombrario.publico.es/clara-obligado-queria-contar-como-salvarse-de-la-dureza-de-vivir/>
- DE EUSEBIO, C. (2019). Entrevista a Clara Obligado: “Necesité crear un puente de palabras, restablecer lo que había perdido”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 826, 74-85. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/clara-obligado/>
- DÍAZ RÍOBELLO, E. (2020). Entrevista a Clara Obligado: “Madrid es una ciudad con una desmemoria notable”. *Quimera*, 434, 7-9. <https://www.revistaquimera.com/entrevista-a-clara-obligado-madrid-es-una-ciudad-con-una-desmemoria-notable/>
- GOMES, M. (2000). Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano. *RILCE*, 16(3), 557-583. Pamplona: Universidad de Navarra. <https://doi.org/10.15581/008.16.26776>
- INGRAM, F. L. (1971). *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*. Paris/The Hague: Mouton.
- MENDOZA VERA, S. (2021). *La claridad* (2020), de Marcelo Luján: una lectura como ciclo de cuentos. *Estudios Románicos*, 30, 315-326. Murcia: Universidad de Murcia. <https://doi.org/10.6018/ER.460631>
- MORA, G. (1993). Notas teóricas en torno a las colecciones de cuentos cíclicos o integrados. *Revista Chilena de Literatura*, 42, 131-137. Santiago: Universidad de Chile. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39826>
- OBLIGADO, C. (2011). *El libro de los viajes equivocados*. Madrid: Páginas de Espuma. Edición digital de 2016.
- OBLIGADO, C. (2015). *La muerte juega a los dados*. Madrid: Páginas de Espuma.
- OBLIGADO, C. (2019). *La biblioteca de agua*. Madrid: Páginas de Espuma.
- PUJANTE SEGURA, C. M. (2020). Entrevista a Clara Obligado: “El neoliberalismo ha permitido que el centro de las ciudades se convierta en un enorme escaparate para turistas”. *El Diario*. Región

- de Murcia. https://www.eldiario.es/murcia/cultura/clara-obligado-enormes-contingentes-refugiados_1_1113343.html
- SÁNCHEZ CARBÓ, J. (2018). Archipiélagos narrativos y culturales. Cartografía literaria de las colecciones de relatos integrados. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 11, 12-27. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. <https://doi.org/10.24029/lejana.2018.11.253>
- VALCÁRCEL, C. (2015). Los cuentos de Clara Obligado: la escritura excéntrica. *Versants. Revista Suíza de Literaturas Románicas*, LXII(3), 93-106. Bern: Universität Bern. <http://doi.org/10.5169/seals-587535>
- ZÁVALA, L. (2004). Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve. *Revista de Literatura*, LXVI(131), 5-22. Madrid: CSIC. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2004.v66.i131.138>
- ZOVKO, M. (2018). Multiplicidad espacial y referencias sensoriales en “Nada útil” de Clara Obligado. *Lejana: Revista Crítica de Narrativa Breve*, 11, 57-69. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. <https://doi.org/10.24029/lejana.2018.11.256>
- ZOVKO, M. (2022). La pluridimensionalidad del viaje en la obra de Clara Obligado. En R. Fine, F. F. Goldberg y O. Hasson (Eds.), *Mundos del hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI. AIH. Jerusalén 2019*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert. https://doi.org/10.31819/9783968693002_195