

SOBRE LOS ORIGENES DEL CUENTO NORTEAMERICANO

MANUEL BRONCANO RODRIGUEZ
Universidad de León

(Abstract)

The U.S. predilection for writing short stories is analysed through a series of socioeconomic and cultural factors which acknowledge them as a "genuine" American genre. Previous to the Civil War, the writer had to turn to short stories as a means of gathering the experiences of an isolated population who lacked a well-developed social system. The non-existence of an international copyright law to control the rights of publications made editors publish English literature or European literature translated because it was less expensive. The extensive periodical publications of magazines and annuals became the only means of publication for the local writers; without this market, short stories would have probably never flourished. After the Civil War, the new period of high economic activity left people little leisure time therefore favouring the reading of complete stories rather than serials. The puritan religious mentality led to a significant delay of the birth of the novel. Short stories, on the other hand, were a valuable means to illustrate moral teachings, they were written for protestant ethic purposes.

.....

El cuento es, sin duda, una forma literaria peculiar en la literatura norteamericana y peculiar a ella. Desde los inicios de su literatura nacional se detecta una tendencia muy marcada a la producción de los mismos, y cualquier época que consideremos sorprende por la cantidad y la calidad de los cuentos publicados, a pesar de las por lo general grandes dificultades editoriales. Se puede decir que el cuento es un género "genuinamente" americano¹, del que los americanos se sienten orgullosos. Se aplica aquí, además, el gentilicio con todo rigor, ya que el fenómeno que se comenta referido a los Estados Unidos se verifica con sorprendente similitud en las demás literaturas americanas. Pero no vamos a explorar ese aspecto en este trabajo. Se pretende en este artículo apuntar las circunstancias que acompañaron y determinaron esa predilección por el relato corto como vehículo de la incipiente literatura nativa; vehículo que se ha probado ideal para tantos escritores norteamericanos de todos los tiempos que son ciertamente pocos los que no han cultivado el género en mayor o menor grado, siendo muchos los que han forjado su fama exclusivamente -o sobre todo- por medio de cuentos.

El florecimiento relativamente temprano que experimentó el cuento en los Estados Unidos es un fenómeno que ha despertado curiosidad entre la crítica, dado que es un proceso que no tiene paralelo en las diversas literaturas occidentales. Una comparación somera con la literatura inglesa del mismo periodo (grosso modo, desde la época colonial hasta los comienzos del siglo XX), pone de relieve, de acuerdo con Reid (1977:27-29), la peculiaridad del mismo. No es necesario extenderse sobre la dependencia que tuvieron los autores (y como veremos,

también los editores) norteamericanos de la producción literaria procedente de Gran Bretaña. Esta dependencia no provocó tanto el inicio de una tradición novelística autóctona, lo que en principio parecería lógico, como, sorprendentemente, el inicio de una tendencia al cultivo del relato corto, que pronto adquiriría importancia capital, tanto cuantitativa como cualitativamente, en la conformación de la literatura nacional.

Para explicar este fenómeno se pueden apuntar varios factores, de carácter socioeconómico y cultural, que en conjunto ofrecen una hipótesis bastante convincente.

I.- Como causa de fondo hay que referirse a la falta de un sistema social desarrollado, que se puede decir no se alcanzaría hasta la posguerra civil. Durante todo el periodo anterior a este hito histórico, la población estaba en su mayoría diseminada en pequeños asentamientos de colonos, e incluso las grandes ciudades como Nueva York o Boston no eran más que un pálido reflejo de las del otro lado del Atlántico. Consecuencia de ello fue que el novelista no contaba con un material "nativo" suficiente para escribir novelas al estilo europeo, tan arraigadas como éstas estaban en la sociedad burguesa, cuyas costumbres sustentarían la gran tradición novelística de los siglos XVIII y XIX en Europa.

El relato corto, en cambio, ofrecía al escritor un campo más propicio para recoger las experiencias de esa población, aislada y falta de un marco social de referencia². De hecho, uno de los motivos más recurrentes a lo largo de la historia del cuento norteamericano es la vida en la granja, o el enfrentamiento del hombre con regiones nuevas y desconocidas. Muy pronto se desarrollaría una tradición popular sobre anécdotas y personajes legendarios, transpasándose en muchas ocasiones motivos del folclore europeo a la realidad local. El mejor ejemplo de esta tendencia lo tenemos en los cuentos de Washington Irving, quien en relatos como "The Legend of the Sleepy Hollow", o "Rip Van Winkle", ambienta en el estado de Nueva York leyendas procedentes de la tradición holandesa y alemana (Springer, 1988: 239).

No se pretende con esto, sin embargo, afirmar que las únicas muestras de preferencia por el medio americano se produjera en forma de cuentos, pues existen obras como las de Charles Brockden Brown o James Fenimore Cooper, que marcan el inicio de la novelística local incorporando motivos y personajes de la realidad inmediata, como puede ser la vida en la frontera, la relación con los indios, la figura del cazador o del pionero, etc.

ii.- Otro factor que influyó directamente en el desarrollo del relato corto como forma narrativa predominante, en detrimento de la novela, fue la inexistencia de una ley internacional de copyright que regulara los derechos de edición. A un editor local le resultaba mucho más barato y menos arriesgado publicar literatura inglesa, o literatura europea en traducciones inglesas, que patrocinar a los novelistas locales.

Aunque el primer antecedente de ley doméstica de copyright se remonta a una decisión del tribunal general de Massachusetts de 1673, tendrían que transcurrir más de doscientos años hasta que, en 1891, con la promulgación de la primera ley internacional, se asentaran los derechos legales del autor. La decisión de 1673 fue, no obstante, de acuerdo con Lehmann-Haupt (1939: 84), un "bookseller's copyright"

que protegía, no los derechos del autor, sino los del editor. Por otra parte, la repercusión práctica de la misma fue poco menos que nula. Durante el periodo colonial las obras veían múltiples ediciones, por las cuales el autor (por lo general, además, británico) no recibía compensación económica alguna. La primera ley de copyright que se pueda decir efectiva fue promulgada por la asamblea de Connecticut en 1783, y por ella se otorgaba al autor de un libro sin publicar con anterioridad, y residente en los Estados Unidos, los derechos exclusivos de edición y venta, dentro del estado, por un periodo de catorce años renovable por otros tantos.

El ejemplo fue seguido con prontitud por otros estados y culminaría con la promulgación en 1790 de "an Act for the encouragement of learning, by securing copies of maps, charts and books, to the authors and proprietors of such copies, during the times therein mentioned" (Lehmann-Haupt, 1939: 93). Sin embargo, la falta de una regulación internacional permitía al editor obrar con absoluta libertad a la hora de imprimir libros ingleses, actividad que se vio incluso potenciada por el acta de 1790, dado que se limitaba a los ciudadanos norteamericanos.

Si bien no se puede negar el beneficio que supuso en el proceso de culturización la difusión de libros ingleses (una pequeña parte del total dedicada a obras literarias), también es innegable la influencia nefasta que supuso en el desarrollo de una tradición literaria nativa. La ley de copyright definitiva fue promulgada en 1870, y en ella se nombraba al director de la Biblioteca del Congreso como "copyright officer" y se establecía la obligación de enviar al mismo dos copias de todo nuevo libro publicado. En cuanto a la regulación internacional, no sería hasta 1891 y definitivamente en 1909 cuando se lograra, abarcando esta segunda regulación tanto las obras literarias como las de arte y música.

Es realmente enriquecedor el estudio de las condiciones mercantiles del libro en el periodo que aquí se está tratando. La libertad absoluta en temas de reimpresión provocó una competencia casi insostenible entre los diversos editores, que les llevó a una guerra de precios que se sitúa en el origen de la hoy tan popular literatura de "drugstore". El libro, en la segunda mitad del siglo XIX, se convirtió en un objeto más de consumo, tanto en forma de ediciones baratas como de "gift books" para regalar en ocasiones señaladas: "The feeling that books by their very nature were something rather special and that they should be sold separately and treated differently from other merchandise was the exception rather than the rule in America" (Lehmann-Haupt, 1939: 192).

iii.- En relación directa con lo arriba expuesto, la proliferación de publicaciones periódicas influyó de forma decisiva en el florecimiento del género y decidiría en gran medida su evolución posterior. Privados de editores dispuestos a comercializar sus obras, los escritores norteamericanos encontraron en las publicaciones periódicas, primero en forma de anuarios y después de revistas, el canal casi único para sacar sus obras a la luz. Este es un hecho del que ya Poe se lamentaba, escribiendo en el Broadway Journal: "The want of an international Copy-Right Law, by rendering it nearly impossible to obtain anything from the booksellers in the way of remuneration for literary labor, has had the effect of forcing many of our best

writers into the service of magazines and Reviews"³.

No es sorprendente, por tanto, que a partir de 1891, fecha de la primera ley internacional de copyright, toda una nueva generación de escritores saltara a la fama: Hamlin Garland, Stephen Crane, Jack London, y otros muchos, algunos de los cuales alcanzarían reconocimiento internacional. Aunque, como señala Lehmann-Haupt:

"But whether nationally or internationally recognized, the main thing about the new generation of authors was that it existed. There can be no doubt that the passing of the copyright law of 1891 had done much to release these forces. It had freed the American author from the humiliating necessity to compete constantly against English authors under the most unfavorable circumstances, and to see their writings used as stop-gaps in magazines that were often patronizing rather than encouraging in their attitude" (Lehmann-Haupt, 1939: 209).

Si bien es cierto que este fenómeno que aquí se trata no se puede explicar únicamente en términos editoriales, no tener en cuenta este factor, en principio extrínseco al objeto literario, imposibilitaría una verdadera comprensión del auge del cuento en la literatura norteamericana. En breve volveremos a la relación entre cuento y publicaciones periódicas, aunque conviene antes revisar otros factores de peso en el proceso.

iv.- Una de las causas que seguramente fue decisiva en la implantación del cuento como forma literaria popular debe buscarse en el "American way of living". Tras la Guerra Civil, el pueblo norteamericano entró en una nueva etapa en la que la actividad económica febril que la revolución industrial de postguerra indujera comenzó a privarles de tiempo libre, y el resultado fue la decadencia de la novela publicada por entregas, en favor de relatos completos: "The war had rendered America restless; it had set in motion enormous activities which absorbed men and even women, and made reading, if it were to be done at all, a thing for intense moments rather than for leisurely hours and days. The serial after a time began to lose its hold. By 1888 Harper's Monthly could announce as one of its attractions: 'No continued stories'" (Pattee, 1923: 193).

Hay que señalar, en relación con esto, que durante la época de la Depresión, y como consecuencia de ella, las ventas de libros experimentaron una fuerte caída. Ello se traduciría en un aumento del número de revistas, más asequibles a los bolsillos empobrecidos de los millones de desocupados que buscaron llenar su tiempo libre, entre otras cosas, con el entretenimiento de la literatura, en la que hallarían un modo de escaparse de la cruda realidad cotidiana. Durante ese período proliferarían también las pequeñas revistas, la mayoría de ellas claramente políticas, que sirvieron de canal de publicación, no sólo de relatos de corte social y contestatario (realismo social), sino de todos aquellos que planteaban una revolución estética contra los gustos del público y las normas literarias establecidas, en la línea de Sherwood Anderson y Ernest Hemingway. El auge que cobra el cuento en este período corrobora la estrecha relación entre literatura y

mercado editorial, un factor en muchas ocasiones no tenido en cuenta por la crítica.

v.- Por fin, otro factor determinante hay que buscarlo en la mentalidad puritana que conformó la nación estadounidense. Nathaniel Hawthorne, en su introducción a The Scarlet Letter, se imagina la reacción de sus antepasados ante la actividad del escritor:

"What is he?" murmurs one gray shadow of my forefathers to the other. 'A writer of story-books! What kind of business in life -what mode of glorifying God, or being serviceable to mankind in his day and generation- may that be? Why, the degenerate fellow might as well been a fiddler!' Such are the compliments bandied between my great-grandaires and myself, across the gulf of time! And yet, let them scorn me as they will, strong traits of their nature have intertwined themselves with mine" (Hawthorne, 1978: 12).

Hawthorne no está poniendo en juego un mero recurso retórico: es la disculpa de un escritor que se siente inseguro ante una mentalidad que sospecha de toda obra de "ficción", deformadora de la realidad e inductora de la corrupción. Como tampoco es un mero recurso retórico el empeño que Hawthorne muestra en justificar la procedencia histórica, y por tanto la veracidad, de la novela que ofrece al público. Porque el espíritu puritano, reactivo a todo lo ficticio, era sin embargo aficionado a los escritos históricos y biográficos, y el escritor, consciente de ello, pretende envolver su narración en un manto de veracidad. No es sorprendente que este rechazo supusiera un importante revés para el desarrollo de una tradición narrativa nacional. Al igual que en el caso del teatro, la mentalidad religiosa provocó un retraso significativo en el nacimiento de la novela, género que se puede calificar de "maldito" en la cultura puritana de Nueva Inglaterra⁴.

Un caso diferente, presumiblemente, lo representa el cuento. Uno de los antecedentes más claros del cuento moderno se sitúa en las parábolas bíblicas. Para la mentalidad puritana, tan aficionada al sermón didáctico, la parábola y el ejemplo constituían recursos valiosos para ilustrar los postulados teológicos. Este factor, sin duda, ayuda a explicar la relativa tolerancia puritana ante el cuento. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la tradición oral debió de ser muy rica en relatos fabulosos de personajes y lugares exóticos en la tierra aún sin explorar, que contribuyeron a la creación de una mitología propia, tarea que resultaba del agrado de los puritanos, empeñados como estaban en la construcción de su utopía en el Nuevo Mundo.

Otro ejemplo que ilustra esa fobia a lo ficticio lo encontramos en Washington Irving y su tendencia al uso de un pseudónimo, a la par que la intención de dotar a sus relatos de veracidad histórica, recurriendo, al igual que Hawthorne, a manuscritos encontrados por casualidad, o terceros narradores:

"From the beginning, he had felt guilty as a creative writer. Like the poet, the tale writer felt himself to be a social deviate: from the point of view of the man of action, he was nonproductive, an idler [...] In his statements about himself and his writings, the most frequent word is mere. 'My talents are merely literary,' 'I am a mere belle-lettres writer,' 'my works are light and trifling, and lacking in scope,' 'my instrument

is a mere flute,' 'I have no lofty theme.' [...] Irving's pseudonyms, and other intermediaries which he puts between himself and his tales, appear to be a defense against the 'Worthy reader' who liked stories but was contemptuous of storytellers. These devices mean in effect: Don't equate me with Geoffrey Crayon, Gent.; but if you do, please note that Crayon does not actually tell stories; he merely reports them as told him by someone you can really condescend to -funny old Driedrich Knieckerbocker, or 'the Nervous Gentleman,' or a fat Dutchman- just as you have always condescended to the nursemaid who puts you to sleep with fairy tales" (Charvat, 1959: 76-77).

Como Current-García señala, para justificar su existencia, las primeras obras americanas de ficción promocionaban, supuestamente, la moralidad; no reflejaban la realidad de la existencia, ni se escribían con fines lúdicos, sino éticos. Y sin embargo, bajo el disfraz de sermones que proponían ejemplos verídicos para ilustrar los postulados teológicos y morales, "many a scandalous episode or sequence of events could be luridly set forth for the reader's titillation" (Current-García, 1985: 5). estas obras tempranas pueden incluirse en tres grupos, de acuerdo con su tema: (1) incontinencia sexual -sus riesgos y castigos; (2) virtud rural opuesta al vicio urbano; y (3) los múltiples males que amenazan al individuo en un mundo incierto y sin ley. En todos ellos, cuyos títulos son suficientemente ilustrativos, subyace una ética protestante que muestra, con todo lujo de detalles, las consecuencias que resultarían de no seguir sus consejos y transgredir sus doctrinas⁵.

Otras influencias que intervinieron directamente en los primeros representantes del género fueron, además del sermón didáctico, la balada y el cuento tradicional; la tendencia pictórica al sketch concentrado; y, cómo no, la insistencia propia del romanticismo en la unidad de efecto y atmósfera, factores que encontraron en Washington Irving un excelente punto de fusión. Su posición como escritor "de las colonias" le hizo ser consciente de las tendencias más recientes de la literatura inglesa; al igual que su contemporáneo Walter Scott, Irving admiraba el ensayo dieciochesco, con su brevedad y su narrador ficticio, y como Scott se vio muy influenciado por el nuevo interés en la balada y en la poesía popular. También estaba muy familiarizado con el relato gótico, en el que predominaba una atmósfera emocional y el uso poético del marco espacial. Elementos todos que se pueden encontrar en sus Tales of a Traveller (Litz, 1975: 5). La gran contribución que Irving hiciera al género fue el sketch, término tomado de la pintura y que se refiere a un tipo de narrativa en que predomina lo visual y en la que un narrador observa una escena sobre la que vierte sus propias impresiones. Aunque no puede decirse que inventara el cuento, o short story, tal como hoy lo conocemos, sí puede decirse que estableció "the pattern for the artistic recreation of common experience in short fictional form -a pattern to which the superior genius of Poe and Hawthorne alike paid an even higher compliment by imitating, extending, and refining it in the short stories they produced in the 1830s and 1840s" (Current-García, 1985: 41). Y efectivamente, serán Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe, y más tarde Herman Melville y Henry James, quienes lleven el género a sus cotas más altas, introduciendo temas y técnicas que elevan ese relato tradicional que han heredado a verdaderas

investigaciones del ser humano y de los traumas y obsesiones que le persiguen, todo ello en el espacio siempre limitado del cuento.

De todos los factores señalados, sin duda el más determinante ha sido la asociación del cuento con las publicaciones periódicas, una relación que se revela a la vez fructífera y nefasta. Fructífera porque, sin el mercado de las revistas, el relato corto probablemente nunca habría florecido. Nefasta porque, como se verá, las directrices editoriales de las revistas populares impusieron unas restricciones muy marcadas, llegando a crear verdaderas "escuelas" de escritores. Se puede decir que la historia del género es, en gran medida, la historia de las publicaciones periódicas. Aún en la actualidad, con un mercado cada día más restringido para éstas, son las revistas el canal exclusivo que se le ofrece a un escritor para publicar sus relatos.

Las primeras revistas hicieron su aparición en las colonias en torno a 1741. Estas primeras publicaciones eran una total réplica de las inglesas y en sus páginas se reproducía el mismo material literario de las originales, amén de imitaciones realizadas por aficionados nativos. Sin embargo, parece ser que los editores de estas revistas a veces animaban a los propios lectores para contribuir con alguna pieza de ficción breve. Hacia 1800 más de cien revistas habían visto la luz, aunque de forma efímera, dejando tras su desaparición un gran número de narraciones: "From this mass of rudimentary fiction, much of it crude and inept by modern standards, sprang the American short story. Serving as printer, publisher, editor, bookseller, advertiser, preceptor, and encourager, during these transitional decades provided perhaps the only feasible means of producing a new national literature, since he alone possessed the business methods and manufacturing techniques needed to overcome the many problems he confronted" (Current-García, 1985: 3).

El éxito de Irving, considerado por algunos el padre del cuento norteamericano, originó una moda que llevó a muchos jóvenes escritores a imitar sus sketches y cuentos, creándose una gran demanda de espacio para publicar, que se vería satisfecha en gran medida con la llegada de los anuarios, una moda importada de Europa. Durante la primera mitad del siglo XIX, sería el anuario el medio habitual de publicación de relatos cortos, dado que la publicación de colecciones de los mismos entonces, igual que ahora, no era rentable económicamente. Pattee considera que la llegada de los anuarios a América marca el inicio de un nuevo periodo, determinando en gran medida el rumbo que tomaría la literatura del país. Desde 1825, fecha de publicación del primer anuario, hasta 1884, en que comienzan a perder importancia ante el ascenso de las grandes revistas de difusión nacional, los anuarios fueron el canal dominante de publicación, y en ellos vieron la luz obras de autores como Hawthorne y Poe:

"At best they were a makeshift, a temporary relief during the transition period that was full of discouragement for the new literary generation, but they played an important part during the brief period they were in power. They gave for the first time an adequate outlet for the writing of the new group, they paid prices that were remarkable, they insisted upon native themes and native authors, and thus helped to create a distinctively American literature, and they suggested and made possible the popular magazine which was to be such a power during the latter half

of the century" (Pattee, 1923: 33).

El periodo de los anuarios dio lugar a una corriente literaria que Pattee (1923: 42-43) define como "the gift book school of fiction". Los gift books eran en realidad anuarios presentados en ediciones lujosas y concebidos para regalo. Los relatos que aparecían en ellos presentaban un estilo recargado, pobreza en la caracterización de los personajes y en el diseño de los argumentos: relatos, en definitiva, más parecidos a capítulos separados de novelas que a verdaderos cuentos. Estas características se repetirían en los relatos de la denominada también por Pattee "lady's book school of fiction", "escuela" que surgiría en torno a la desviación que se produjo de los gift books hacia los lady's books, los cuales eran en realidad como los anteriores pero de publicación mensual, concebidos para un público femenino y, lo que es más, admitiendo únicamente obras escritas por mujeres (rara vez aparecía algún autor entre sus páginas).

En parte como reacción a los lady's books, en parte para satisfacer una carencia, surgen los gentleman's magazines, los cuales, sin embargo, terminarían publicando el mismo tipo de artículos y literatura que los femeninos. Un caso significativo es el de Graham's Magazine, surgido de la fusión de Casket, revista para mujeres, y Gentleman's Magazine. Aunque fue el medio de publicación de mucha de la mejor literatura nacional, no se atrevió sin embargo a eliminar de sus páginas la pseudoliteratura, ramplona y sensiblera, tan al gusto de los lectores de la época. Durante el tiempo en que Poe fue su editor, Graham's Magazine alcanzaría una difusión e influencia como ninguna otra revista de la época. Pero el carácter predominantemente femenino de la misma le llevó a renunciar a su cargo: "My reason for resigning was disgust with the namby-pamby character of the magazine - a character which was impossible to eradicate. I allude to the contemptible pictures, fashion plates, music and love tales", escribió en 1842⁶. Por tanto, las ideas que Poe formula sobre el cuento en artículos como "The Philosophy of Composition" o su "Review of Hawthorne's Twice Told Tales" deben entenderse en gran medida como reacción al tipo de relato que dominaba las revistas, mundo que conocía sin duda en profundidad⁷.

Tras la Guerra Civil se produce una explosión en el número de nuevos periódicos y revistas, lo cual supone la aparición de un canal de publicación sin precedentes en los Estados Unidos. Aunque en principio fueron publicadas por entregas muchas novelas inglesas, el incremento paulatino de publicaciones periódicas ofreció al público norteamericano la posibilidad de cultivar y vender lo que se estaba convirtiendo en su mejor creación: el relato corto. La creciente conciencia nacionalista de la población creó una demanda de temas nativos que se vio satisfecha en gran medida por medio de cuentos, los cuales comenzaron a pagarse cada vez mejor.

Y es aquí donde se inicia la "decadencia" del género que se produce durante los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Las cantidades enormes que se llegaron a pagar por los relatos cortos provocaron una verdadera "fiebre" que llevó a una multitud de aprendices de escritor a probar fortuna en lo que prometía ser una

actividad muy lucrativa. La producción de cuentos se convirtió en una industria reconocida, con sus propios sindicatos, y estimulada por la llegada de los suplementos dominicales de los periódicos y los fifteen-cent magazines. Cada editor estableció sus propios cánones sobre el cuento y pagaba por la obras que se conformaban a éstas cifras increíbles.

La consecuencia fue lo que se puede denominar como "relato-fórmula", caracterizado sobre todo por un final sorpresa, con frecuencia engañoso, cuyo maestro sería O. Henry (quien, dicho sea de paso, ganaba una pequeña fortuna con cada uno de sus cuentos). A la fiebre creativa le acompañó una fiebre crítica, alimentada por el mismo interés crematístico:

"The problem began in 1901, when Brander Matthews, claiming himself to be the first to assert that the short story was in reality a genre essentially different from the novel, published The Philosophy of the Short Story [...] Matthews made the short story seem merely a question of taxidermy after all. Even then, Matthews formal rules for the genre might not have had such disastrous effect if O. Henry had not had such great popular success with his formula about the same time. The writers rushed to imitate O. Henry and the critics rushed to imitate Matthews, both with the same purpose in mind: financial success. Anyone could write a short story if he only knew the rules. J. Berg Essenwein's Writing the Short Story (1909), Carl H. Grabo's The Art of the Short Story (1913), and Blanche Cotton William's A Handbook of Story Writing (1917) are only three of the many such books published in the first twenty years of the century" (May, 1976: 5).

Desde los orígenes mismos del cuento moderno se ha producido una división entre el cuento "artístico" y el cuento "comercial". Ya se ha dicho que el planteamiento de Poe se ha de entender, en gran medida, como reacción al tipo de relato que dominaba las revistas y anuarios de la época. De igual forma, en las primeras décadas del siglo XX se produjo una reacción contra el "relato-fórmula" cultivado por O. Henry y sus seguidores. Esta reacción se definió, sobre todo, por una tendencia a la ruptura con el argumento, de la que Sherwood Anderson es buen exponente^a.

Uno de los problemas con que el autor de cuentos se ha enfrentado tradicionalmente es que, aunque cuentos individuales se venden con relativa facilidad en el mercado periodístico, la publicación de colecciones de relatos es un negocio arriesgado al que los editores se resisten, dado que no se venden. William Peden achaca las dificultades para la venta de colecciones de cuentos de un solo autor a, precisamente, la asociación del cuento con las revistas de difusión nacional y, más en concreto, con las grandes family magazines que vieron incrementar su popularidad desde mediados del siglo XIX hasta los años cincuenta del presente. Uno de los derroteros que siguió el género (si bien no el único) fue el comercial, llegando a convertirse, como ya hemos visto, en mero objeto de consumo pensado para satisfacer los gustos de una clase media cada vez más numerosa. Los editores de este tipo de revistas establecían sus propios patrones, pensados para satisfacer el mayor número de lectores posible: "The result was a rapid deterioration of the high standards of the first generation of American short story writers, Washington Irving, Edgar Allan Poe, and Nathaniel Hawthorne. What Poe called 'the namby-

pamby' quality of the leading nineteenth century ancestors of the mass circulation magazines of our own era has always been a dominant characteristic of mass circulation magazine fiction" (Peden, 1964: 3).

Sin duda, este patrocinio de las revistas por lo que se podría llamar el "pseudo-cuento", o cuento comercial, provocó un grave desprestigio del género. El cuento se concebía como un mero entretenimiento que, una vez leído, se tiraba, no como algo valioso que mereciera la pena conservar, y mucho menos por la que pagar dinero. Esta situación, no obstante, ha ido disminuyendo progresivamente, y en la actualidad, cuando el mercado de las revistas no goza de la misma importancia que en épocas anteriores, el cuento va recuperando la consideración que se merece y cada vez se publican más colecciones de un solo autor (las antologías de varios autores constituyen un fenómeno aparte). Aun así, se puede decir que el escritor que escribe cuentos no lo hace, como antes, con fines primordialmente lucrativos pues, aunque las posibilidades de publicación han mejorado, las dificultades como tales no han desaparecido. En la actualidad, son las editoriales universitarias las que están mostrando una especial predilección por el cuento, lo que en realidad refleja que es un campo que las editoriales comerciales descuidan a menudo.

Será en los finales del siglo XIX y en los comienzos de nuestro siglo cuando la relación entre periodismo y cuento sea más estrecha y determinante para el género que aquí se comenta. No me refiero únicamente al efecto nocivo que esta relación tuvo, como ya antes he señalado, sino a la influencia positiva que el periodismo ejerció, ya que sirvió, en muchas ocasiones, como "campo de entrenamiento" para el escritor de ficción. Baste recordar que figuras muy destacadas del siglo XIX -como luego del presente siglo- combinaron la actividad del periodista con la del escritor: Edgar Allan Poe, Bret Harte, William Dean Howells, Ambrose Bierce, Mark Twain y, sobre todo, Stephen Crane, quien sin duda demostró cómo el mismo material que sustenta una noticia de periódico puede servir de base para un buen relato. Es significativo, en este sentido, que el personaje central de Winesburg, Ohio sea el periodista Geroge Willard. Sherwood Anderson fue ferviente admirador del periodismo y, después, propietario de un periódico local. Hay que subrayar, no obstante, que el tipo de periodismo que puede decirse influyente en el relato corto no se corresponde con el que en la actualidad se desempeña: "From Crane to Hemingway, the journalism that affects the nature of the short story is both economical and precise so as to serve the wishes of the editor and the busy reader, and highly personal so that the distinctive voice is never lost" (Stevick, 1984: 17).

Junto al periodismo, conviene señalar la marcada influencia que ejerció sobre el género el desarrollo de las técnicas fotográficas. Muchos teóricos del género coinciden en subrayar la concomitancia del cuento con la fotografía⁹, y esta comparación no es gratuita. De acuerdo de nuevo con Stevick (1984: 17-19), la expansión del documental fotográfico ofreció a los escritores una serie de nuevas posibilidades, tanto técnicas como temáticas. Otro aspecto en el que los críticos se muestran de acuerdo es la tendencia del cuento a centrarse en personajes marginales, y la fotografía proporcionó acceso a una serie de poblaciones sumergidas que el hombre medio desconocía, mostrando la verdadera situación en

muchas zonas del país con imágenes de primera mano. Por otra parte, la posibilidad de fijar lo que ocurre en un solo instante (una "Instantánea"), abrió al escritor un nuevo campo de técnicas que marcarán mucha de la ficción breve que se escriba en la primera mitad del siglo XX. La concepción "epifánica" de la realidad que se introduce por primera vez en el cuento norteamericano con Sherwood Anderson encuentra en este género su vehículo ideal. La vida no se representa ya como un proceso, técnica inequívocamente novelística, sino que se revela como un momento o una serie de momentos, fragmentos que concentran muchas sugerencias para el lector que asiste a esa revelación, siempre inesperada, que el personaje atraviesa.

La conclusión obvia que se puede extraer de lo hasta aquí expuesto es la estrecha dependencia existente entre literatura y sociedad. El objeto literario es, querámoslo o no, un producto más de nuestra civilización y, como tal, está sujeto a las mismas leyes mercantiles de oferta y demanda que gobiernan nuestra economía. El cuento, como género literario y como objeto de consumo, ha gozado en la cultura norteamericana de una tradicional preponderancia debida en gran parte a cuestiones editoriales, es decir, comerciales. Aunque, por supuesto, no se puede explicar tal fenómeno exclusivamente en esos términos ya que, como también hemos visto, otros factores de peso han determinado la preferencia del escritor norteamericano por un género que, no obstante, nunca ha alcanzado el reconocimiento crítico que sin duda merece. Y en todo caso, el que los escritores norteamericanos sigan cultivando el cuento en unos tiempos en que éstos no reportan las fortunas de antaño, corrobora la existencia de factores más profundos - y menos materialistas- implicados en el proceso.

BIBLIOGRAFIA

Anderson, Sherwood (1968), A Storyteller's Story, Cleveland: Press of Case Western Reserve University.

Charvat, William (1959), Literary Publishing in America: 1790-1850, Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

Cortazar, Julio (1968), "Algunos aspectos del cuento", Casa de las Américas, 31, 178-186.

Current-Garcia, Eugene (1985), The American Short Story Before 1850, Boston: Twayne Publishers.

Hawthorne, Nathaniel (1978), "Introduction to The Scarlet Letter" (Bradley et al., eds.), Nueva York: Norton & Co.

Lehmann-Haupt, Helmut (1939), The Book in America: A History of the Making, the Selling and the Collecting of Books in the United States, Nueva York: R. R. Bowker Co.

Litz, A. Walton (1975), Major American Short Stories, Nueva York-Londres: Oxford University Press.

May, Charles (Ed.), Short Story Theories, Athens: Ohio University Press.

Pattee, Fred (1923), The Development of the American Short Story, Nueva York-Londres: Harper & Brothers.

- Peden, William (1964), The American Short Story, Boston: Houghton Mifflin Co.
- Poe, Edgar A. (1977), The Portable Poe (V. D. Philip, ed.), Penguin Books.
- Reid, Ian (1977), The Short Story, Londres: Methuen & Co.
- Springer, Haskell (1988), "Washington Irving and the Knieckerbocker Group", en Elliot, E. (Ed.), Columbia Literary History of the United States, Nueva York: Columbia University Press.
- Stevick, Philip (Ed.) (1984), The American Short Story, 1900-1945, Boston: Twayne Publishers.
- Tugusheva, Maya (1976), "The Most American Genre", en 20th Century American Literature: A Soviet View, Moscú: Progress Publishers.
- Weaver, Gordon (Ed.)(1983), The American Short Story, 1945-1980, Boston: Twayne Publishers.

NOTAS

1. Maya Tugusheva (1978) titula su artículo sobre el cuento norteamericano "The Most American Genre", reflejando lo que ya es un tópico entre los críticos. Gordon Weaver (1983: 1) afirma: "The short story is not only a relatively new genre -perhaps one hundred and seventy five years old in its modern tradition-, it is a distinctly American phenomenon, despite important non-native influences."
2. A. W. Litz (1975: 2), que considera también que la "modern short story" es una invención norteamericana, escribe: "They [Irving, Hawthorne, Poe] were led to the short story in part by what Henry James would have called the thinness of American life, its lack of a rich and complex social texture; the brief poetic tale, rather than the sprawling novel of manners, seemed the natural form for their intense but isolated experiences. At the same time they were acutely responsive to the developments of English and European Romanticism. This collision of local and fragmented social experience with a cosmopolitan artistic view proved ideal for the growth of the short story."
3. Citado por Pattee (1923: 193).
4. Un artículo procedente de una revista londinense, titulado "Novel Reading a Cause for Female Depravity", fue muy difundido en los Estados Unidos. En él se afirmaba que de tal práctica, "the pure deluded female imbibes erroneous principles, and from thence pursues a flagrantly vicious line of conduct" (citado por Current-García, 1985: 4).
5. Basta citar algunos ejemplos: "The Exemplary Daughter", "Miseries of Idleness and Affluence", "The Pangs of Repentance", "The Progress of Vice", "The Extravagant Wife", "The Fatal Effects of Seduction", "The Repentant Prostitute", "The Duelist and Libertine Reclaimed", "Treachery and Infidelity Punished", etc.

6. Citado por Pattee (1923: 76).

7. Las ideas de Poe sobre el cuento básicamente se pueden resumir así:

i.- El relato corto es la forma en prosa más cercana a la poesía lírica. Como el poema, su extensión debe ser limitada. La novela falla por ser demasiado extensa: al requerir un tiempo de lectura demasiado largo, sujeto a interrupciones, es incapaz de conseguir el efecto de totalidad deseado. En el corto, sin embargo, el autor puede desarrollar su intención por completo: durante la hora aproximada de duración, el lector está bajo el control del escritor. No se producen interferencias causadas por el cansancio o las interrupciones.

ii.- El proceso de composición se inicia, o mejor dicho, debería iniciarse, con el objetivo de conseguir un efecto único, es decir, el "single effect" que debe perseguir toda composición literaria, para después elegir los acontecimientos y combinarlos del modo más efectivo para la obtención de ese efecto único sobre el lector. El relato debe estar construido de tal forma que no sobre ni falte nada, y todos sus elementos deben apuntar, directa o indirectamente, a la consecución de ese efecto (ya sea terror, intriga, risa...).

iii.- El argumento debe estar diseñado hasta su desenlace antes de escribir una sola palabra. Todo en el relato debe apuntar a ese desenlace, por lo que podemos considerar éste equivalente de ese "single effect" deseable. Poe concibe el argumento -en términos claramente aristotélicos- como una estructura diseñada de tal manera que el desplazamiento de alguno de sus elementos supondría el fracaso de la totalidad. "Plot is that from which no component atom can be removed, and in which none of the component atoms can be displaced, without ruin to the whole" (Poe, 1977: 656).

8. Sherwood Anderson (1968: 262) manifestaría: "Would the common words of our daily speech, in shop and offices, do the trick? Surely the Americans, among whom one sat talking, had felt everything the Greeks had felt, everything the English felt? Death came to them, the tricks of fate assailed their lives. I was certain none of them lived, felt or talked as the average American novel made them feel and talk, and as for the plot short stories of the magazines -those bastard children of Maupassant, Poe and O. Henry- I was certain there were no plot stories ever lived in any life I had known anything about".

9. Julio Cortazar (1968), por ejemplo, equipara novela y cuento con cine y fotografía, respectivamente: una película refleja un "orden abierto", novelesco, mientras que una fotografía, supeditada a las limitaciones impuestas por el medio, se ve forzada, al igual que el cuento, a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos y capaces de incitar la imaginación del lector a transcender la anécdota visual o literaria contenidas en la fotografía o en el relato.