

HISTORIZACIÓN LITERARIA
Y ARCHITEXTUALIDAD.
EL CUENTO CHILENO (1888-1938):
FORMACIONES Y TRANSFORMACIONES

Adolfo de Nordenflycht B.
Universidad Católica de Valparaíso

Nuestro propósito se orienta a plantear algunas reflexiones acerca de la eventual injerencia de uno de los modos de intertextualidad propuestos por Genette (1982), en el ámbito de la historización literaria.

Considerando que desde cierto punto de vista puede resultar discordante con las nociones de historización en que nos apoyamos, emplear el concepto de architextualidad, nos parece conveniente recordar que la intertextualidad (en cualquiera de sus modos) ha llegado a ser una idea de circulación corriente en los estudios literarios contemporáneos, posibilitando, al extenderse más allá de su adscripción estrictamente semiológica estructuralista, importantes perspectivas analíticas y renovadoras lecturas. Amparándonos en tal amplitud es que utilizamos el concepto de architextualidad, para hacerlo entrar en diálogo con la realidad de la historia literaria, con el afán de que “la teoría —como dice C. Guillén (1985; 313, N° 23)— evitando el terrorismo intelectual pueda, sí, abrirse a la diversidad de lo real”.

Hemos elegido para nuestro propósito en el estudio de la escritura cuentística en Chile durante un lapso temporal de cincuenta años —delimitación que luego justificaremos—, estimando que la denominación de cuento, que según algunos tratadistas correspondería al más antiguo y más nuevo de los géneros narrativos, recubre una amplia variedad de manifestaciones textuales, desplegando, por ello, un interesante campo de indagación cuando se intenta abordar el problema de su genericidad y de su historización.

Para emprender esta labor ha sido necesario articular, desde nuestra perspectiva, algunos conceptos de la propuesta foucaultiana de historización que, como es sabido, se aparta de las concepciones lineales de la historia, volcándose a mostrar todo aquello que las teorías tradicionales ocultan o dejan de lado, enfatizando los cambios, accidentes, multiplicidades, fluctuaciones y diferencias, merced a la introducción del concepto de *discontinuidad* que tornaría “efectiva” a la historia. El análisis de las discontinuidades no operará entonces sobre la trama de las significaciones y la permanencia de las funciones, sino que se propondrá “hacer surgir la coherencia interna de los *sistemas significantes*” (Foucault).

Este cambio epistemológico, junto a la consideración monumental del documento histórico, trae consigo ciertas consecuencias, dos de las cuales nos parecen importantes para nuestro trabajo: 1) La multiplicación de las rupturas, que supone una problematización de la construcción de “series” (elementos que las componen, límites, especificidad de sus relaciones, leyes) y las relaciones entre series y series de series (“cuadros”), considerando los distintos ritmos históricos, pues se trata de individuali-

zar —en la historia de los procesos culturales— series “que se yuxtaponen, se encabalgan, se entrecruzan, sin que las pueda reducir a un esquema lineal” (Foucault: 1970, 12). 2) Que la discontinuidad, en tanto operación deliberada del investigador, debe distinguir los “niveles posibles de análisis, los métodos propios de cada uno y las periodizaciones que le convienen” (Íd., 13), de modo que el propio establecimiento de los umbrales de un funcionamiento irá especificando lo discontinuo como noción.

La propuesta de Foucault abre el campo para intentar establecer las configuraciones cada serie discursiva, toda vez que —comenta Leitch (1983; 145)— la episteme de cada período es un “campo epistemológico representable sólo en términos de disciplinas particulares y sus prácticas discursivas”, de modo que la historización de cada dominio pueda ser concebida como el análisis descriptivo de cambios regulados en sus discursos. Estas regulaciones consistirían, por una parte, en un sistema de FORMACIÓN (los *umbrales de positivización, epistemologización, cientifización y formalización*, que no exigen ser cumplidos, ni todos exitosamente, ni en una misma continuidad cronológica) que señala el pasaje desde una individualización y autonomía emergente hacia una institucionalización o madurez de las prácticas discursivas; y por otra, en un determinado modelo abstracto de TRANSFORMACIÓN producto de esas reglas específicas que son la *derivación*, la *mutación* y la *redistribución* (operantes en los dominios intra, inter y extradiscursivos, respectivamente). El sistema general de las formaciones y transformaciones de cada serie discursiva conformará el archivo de la serie. En sus realizaciones concretas (sus monumentos) podrán observarse actuando los sistemas de inclusión y exclusión a través de los cuales se manifiestan las reglas y procedimientos para la formación y la transformación del conjunto, siempre inestable, de regularidades heterogéneas y estratificadas.

Creemos que estas ideas matrices de Foucault para una historización que se apoye en las discontinuidades, pueden complementarse con la concepción de *ruptura* que emerge en la investigación histórico-literaria que postula J. Frow (1986), para quien el concepto de historia literaria permite teorizar sobre lo discontinuo, sobre la dinámica no teleológica del sistema literario y de las múltiples temporalidades de los textos al interior de complejos juegos de relaciones intertextuales.

En este marco *ruptura* es entendida como una categoría histórica y epistemológica que describe la posibilidad de producir nuevas formas de conocimiento al interior de una formación discursiva, involucrando un proceso diseminado de desafíos y críticas que acontece en todos los niveles textuales (desde la menor unidad intratextual hasta el aparato institucional que gobierna las formas de producción) y está fundado en una diferencia (explícita o implícita) respecto de un estado anterior de la formación. Esto hace que en el nuevo texto podamos encontrar el vestigio del orden pasado (base de su historicidad variable) y también una referencia a su cualidad diferencial. Esta categoría pone de relieve la naturaleza relativamente arbitraria del cambio y permite entender histórica y concretamente las mediaciones a través de las cuales se corresponde o falla en corresponderse, con estructuras más generales del desarrollo social.

Una de las mediaciones que es preciso considerar en la historización literaria es la que dice relación con ese modo específico de intertextualidad que nos proponemos indagar.

Al intentar especificar los tipos de trascendencia textual resulta evidente que las relaciones intertextuales no siempre son explícitas y que muchas veces lo aludido o citado no son frases, fórmulas o tópicos, sino también estructuras, formas o un paradigma genérico que comparten textos de una misma clase. Respecto de esta última posibilidad, Genette ha propuesto distinguirla como architextualidad, esto es, una relación entre el texto y aquella mención paratextual que explicita su pertinencia

taxonómica. Esta relación (a falta de indicación paratextual) puede también ser muda; lo cual no exime al texto de conocer y por ende de manifestar su condición genérica. Por cierto que en la determinación del género —y así lo reconoce Genette— intervienen decisivamente los usuarios que, en último término, recusan o refrendan el estatuto genérico indicado en el paratexto o mediante otros recursos textuales. La relación architextual, sometida a discusión y a fluctuaciones históricas, determina en gran medida el horizonte de expectativas del lector, condicionando la recepción.

La relación architextual actuaría en el polisistema literario, interviniendo en el trabajo de las reglas de formación y de transformación que gobiernan el discurso literario y su historia, puesto que la genericidad constituye una de las evidencias más notorias del entrecruzarse y superponerse de las discontinuidades que marcan el despliegue polifónico de la literatura.

La dificultad para hacer operativa la noción de architextualidad, entendida restrictivamente como relación entre texto y género, proviene del hecho de que no se trata de una relación estrictamente entre textos, sino entre determinaciones que, por una parte, pertenecen al paradigma y, por otra, a su realización. Dificultad que a primera vista parece ser lo suficientemente fuerte como para abandonar la indagación architextual. No obstante, Laurent Jenny (1982) salva la dificultad sosteniendo que una distinción rígida entre los niveles de código y de texto no se hace sostenible, pues aunque los arquetipos genéricos son abstractos, no dejan de constituir estructuras textuales. La intertextualidad abarcaría también entre sus materiales, trozos (bits) de lo ya dicho y de lo ya organizado: fragmentos textuales que son organizaciones de discursos situados en toda la extensión de la escala entre el texto y el registro. El texto implica referencias a la totalidad de las potenciales significaciones almacenadas en los “códigos” del género.

Para la interpretación y para la historización —sostiene Frow— resulta crucial la posibilidad de construir lo que se considerará como estructuras canónicas del género, gracias a las cuales y frente a las cuales el texto se erige. Pero no debe olvidarse que el sistema genérico, el canon, e inclusive los intertextos particulares no están dados de antemano, sino que son resultado de determinaciones que deben ser elaboradas a base de su definición textual, y en esta medida, serían resultado de interpretaciones no ajenas a las temporalidades y condicionamientos históricos.

Por otra parte, la autoridad de un sistema genérico y sus normas canónicas es confirmada y/o desafiada en los distintos niveles del texto; de manera que la internalización de tal autoridad produce una tensión proyectada al interior del eje sintagmático. La tensión entre discurso genérico y discurso textual que modela las relaciones entre autoridad y ruptura se reconocerá, entonces, operando en el texto, sin que ello exima de describir (retrospectivamente y a la luz de nuestros ineludibles intereses interpretativos —por tanto, sólo con un valor estratégico—) el estatuto del sistema genérico de que se trate.

En el caso del cuento, su identidad genérica se ha caracterizado habitualmente por la brevedad témporo-espacial, la condensación, la intensidad, la tensión, la finitud de un orbe cerrado y de un discurso que el narrador, situado entre el acontecimiento y el lector, se construye como sujeto de la enunciación estableciendo una “relación monológica” (Serra, 1978) con el receptor y gestando en éste un efecto estético particular, ya que la concentración y la compresión a que son sometidos los elementos del relato hace que ellos queden integrados en una potencialidad significativa propia a este género de narraciones.

Estas determinaciones describen el género “cuento artístico”; sin embargo, la definición de un género literario no puede reducirse a una simple enumeración de

elementos característicos; más bien hay que suponer que la pertinencia de estos elementos para configurar una caracterización eventualmente definitiva del género está determinada por el hecho de que ellos responden a una categoría que los engloba y que oficia de hilo conductor. En el cuento —conforme a los estudios revisados—, podría postularse la categoría narrativa de tiempo, establecida en el “acto de relatar” cuentístico. Unidad, brevedad, intensidad, epifanía, tensión y final sorpresivo, quedan englobados en la temporalidad. En este sentido, Acevedo (1984) hipotetiza que “el tiempo es la medida esencial del cuento”, llegando a la conclusión de que “... en el cuento el tiempo primordial es de la narración y no el del suceso contado”, por lo tanto, “todos los demás tiempos se hacen relativos al presente del lenguaje que narra”.

De aquí que centráramos nuestra atención en el proceso enunciativo, intentando reconstruir el “fantasma” de la enunciación a partir del enunciado y los elementos que lo constituyen que resultaran pertinentes. Principalmente:

- El “desembrague” del enunciado discursivo y la tendencia a la apersonalización (Cordesse, 1986; Benveniste, 1966) en el discurso cuentístico.
- El uso de los tiempos verbales al servicio de la tensión.
- Las funciones del lenguaje en el discurso-cuento.
- Las modalizaciones en el cuento (Maingueneau, 1980).
- Los actos del lenguaje y su incidencia en la enunciación (Ducrot, 1982) cuentística.
- Las ubicaciones (Maingueneau, 1980; Foucault, 1970; Van Dijk, 1975).

Por último, debe tenerse presente que durante el lapso temporal que estudiamos, el discurso cuentístico chileno revela un dinamismo e indeterminación muy acusados, lo que se puede comprobar con la revisión de la variada gama de textos publicados en revistas y otros medios de la época que se autodesignan como cuentos, circunstancia que reafirma la necesidad de considerar la relación architextual y el estatuto genérico desde una perspectiva “descriptiva y tentativa”, antes que prescriptiva y dogmática (Hernadi, 1978).

Con estas herramientas teórico-metodológicas revisamos los relatos cuentísticos publicados entre dos fechas “rupturales” (1888-1938), centrándonos en siete narraciones que manifiestan diversas tendencias que presenta —según la crítica y la historiografía tradicional— el cuento chileno artístico durante estos 50 años.

La relación architextual entablada en cada texto contribuirá importantemente en el diseño del perfil dinámico de lo que será el astuto genérico del cuento artístico (el architexto) mientras se atraviesa, estableciéndolos, los umbrales de historización; en especial el de positivización que será el de mayor relieve en este lapso temporal.

La primera de las fechas “rupturales” aparece determinada por la publicación, en Valparaíso, de *Azul*, que marca un hito decisivo en la renovación que, bajo la designación de Modernismo, sacudió a las letras hispanas finiseculares. Este anhelo de una nueva forma de expresión es detectable en la prosa de *Azul* y así lo recogen los jóvenes escritores chilenos que conforman el núcleo más próximo a Darío. La otra fecha, corresponde al año en que se gesta la polémica entre M. Serrano y C. Droguett en torno a la existencia, o no, del “verdadero cuento en Chile”, con lo que se colocaba explícitamente en el tapete de la discusión el problema del género y su estatuto teórico.

En parte de la prosa de *Azul* se presentan las manifestaciones primeras de una narración cuentística que busca especificarse en la propuesta modernista. Junto a ello, la publicación de autores como Maupassant y Poe en diarios y revistas de Hispanoamé-

rica, será el incentivo para la producción en Chile de relatos en los que se reconoce los primeros atisbos de autonomización e individualización del cuento artístico, en tanto se va diferenciando de otros tipos discursivos, como las anécdotas, las tradiciones, las leyendas, los ensayos periodísticos o los cuadros de costumbres.

Así, en el relato de P. Balmaceda: "Un Naufragio" (1889), el autor busca romper el antiguo cuadro de costumbres, incorporando la narración de otro acontecimiento al interior del relato, más sintético y comprimido en su forma, y que podría entenderse como discurso propiamente cuentístico.

La incorporación del relato interno, marca un contraste con la primera narración —dilatada y extensa—, cuyas acciones se diluyen, ante la tensión de la historia enmarcada. Este contraste permite reconocer un acercamiento sutil hacia una nueva modalidad de escritura narrativa, que emerge con perspectivas de autonomía e independencia.

Por otra parte, la manera indirecta de incluir una nueva forma, da cuenta de la existencia de una mezcla ideológica al interior del relato. En efecto, coexisten allí una tendencia modernista, decadentista, cuyo discurso se construye a partir de una actitud crítica sobre el antiguo discurso decimonónico (el romanticismo agónico ya desprovisto de contenido) que intenta destruir y, por otra parte, el esbozo de una escritura naturalista que intenta, mediante la narración de la historia de "Un Naufragio", introducir una visión determinista del hombre y la sociedad.

Los cambios que envuelve esta escritura, también se extienden al ámbito de la pragmática, pues este tipo de relatos empieza a aparecer en ediciones que incluyen discursos heterogéneos, donde se mezclan artículos de costumbres y ensayos diversos, junto a estas nuevas formas híbridas.

En "Un Naufragio" puede verse el desplazamiento que experimenta la nueva práctica discursiva en relación a los límites que definen el campo del objeto. Se trata de un cambio de tipo interdiscursivo (una mutación), lo cual implica que la delimitación formal del objeto no se ha definido en términos que se le reconozca como tal, más aún, recién comienza a moldearse.

El tránsito por la positivización se desplegará diferentemente, con sístoles y diástoles discontinuas en el resto de los relatos analizados. Por ejemplo en "Alma Blanca" (D'Halmar, 1905) y "La Barrera" (Lillo, 1907), se insiste en la tendencia a enmarcar la narración. En el primero, el acontecimiento se encuentra rodeado de una enunciación que da cuenta —por medio de la retrospectiva— de la propia escritura del relato. En el texto de Lillo, se recurre a la supuesta "transcripción" de un discurso oral al escrito, manteniéndose así una oscilación entre la dependencia de la oralidad tradicional y la autonomía escritural.

Otro hito importante en el umbral de positivización lo encontramos en el relato de M. Rojas "La Suerte de Cucho Vial" (1928), en el que cuaja una escritura más definida, aunque su falta de autonomía se manifiesta ahora en relación al discurso de la novela: el final dilatado y, en general, escasa tensión, que lo aproxima a la forma analítica de la novela. Forma narrativa bajo la cual se le presenta en el paratexto: "Travesías, Novelas Breves".

Esta indeterminación interdiscursiva se aprecia, también, en el último de los relatos del corpus seleccionado: "Papusa" de J. Emar (1937). Este texto aparece publicado en *Diez*, volumen que integra igual cantidad de relatos, agrupados en secciones, cada una con un título que conjuga los textos que le siguen. Esta forma de organización crea un espacio textual en donde cada cuento se relaciona con el conjunto, haciendo del volumen ya no una simple recopilación de cuentos, sino una totalidad organizada de

juego intertextual que especula con los límites del objeto, abriéndose a una obra más amplia que es —como se sabe— la totalidad del opus emariano.

El último hito que circunscribe el lapso temporal en que reconocemos los umbrales de esta serie discursiva, correspondería —como adelantamos— a la llamada “polémica en torno al cuento en Chile” (1938), que motiva, entre otros, la intervención de C. Droguett y M. Serrano. La discusión aquí suscitada vendrá a sancionar el cambio producido en relación a otros relatos y a incorporar plenamente un nuevo umbral de historización.

En efecto, el hecho de que ciertas reglas de transformación operantes en los relatos estudiados permitan postular el umbral de positivización, no obsta para que la escritura cuentística se profile también en el espacio de la cientifización. Ello significa que junto con independizarse como práctica discursiva, el cuento se abre a una instancia de estudio y científicidad sobre y acerca del género, urgiendo la voluntad de preguntarse por la verdadera configuración del discurso architextual, por su historia y por su porvenir en la literatura nacional, lo cual puede entenderse a la vez, como el primer intento por abrir paso a una metacuentística y el reconocimiento del cuento en tanto entidad genérica presente con autonomía en nuestra literatura. En la disputa entre Serrano y Droguett comparecería el umbral de epistemologización, configurándose tanto con sus discrepancias (un “arte documento” frente al repudio de la literatura social) como también con los puntos en que ambos parecían estar de acuerdo (imposibilidad de generalizar sobre el cuento), reciente nacimiento del cuento en América, negativa a considerar el cuento impresionista, o construido sobre realidades externas, como verdadero cuento y, finalmente, la convicción de que el cuento sea expresión de una ansiedad redimidora y una auténtica realidad nueva). Situación que, por su parte, revela, paralelamente, los primeros atisbos de formalización que se manifiesta en la cuentística de los escritores “del 38”.

Para explicar la dinámica de los umbrales hemos aludido a reglas de transformación porque, de hecho, la formación y las transformaciones son indisociables, y conforman entre ambas un enrejado en el que se urde el despliegue discursivo, que sólo para efectos explicativos se presentan aquí separadamente.

Para recoger la presencia y el modo en que operan otras reglas de transformación, en los diversos niveles textuales, fundamentalmente en el espacio de la enunciación, hemos procedido reconociendo los códigos (en el sentido barthesiano) pertinentes a la *architextualidad*.

Así, basándonos en los relatos seleccionados (y otros, de similar factura y de años similares) podemos señalar provisoriamente los siguientes fenómenos de transformación para este lapso temporal de formación, y que, como veremos también se van sobreponiendo, intersectando, coactuando.

En el dominio intradiscursivo, sujeto a reglas de derivación, observamos en el código de la persona un flujo alternante entre el predominio de la personalización y el de la apersonalización. Desde una situación de copresencia yuxtapuesta entre los dos modos enunciativos, manifiesta en los primeros relatos, se hace constatar una franca tendencia a la apersonalización, se profundiza mediante distintas mediaciones narrativas, para derivar finalmente en una nueva tendencia que ya no yuxtapone sino que articula la oscilación persona/a-persona, en los últimos relatos.

Por su parte, el rango enunciativo indicado por los tiempos verbales parece orientarse hacia una acentuación del esquema de imperfectos y presentes históricos para el grueso de la narración junto al empleo de los indefinidos al servicio de un final sorpresivo (el Knock-out, de Cortázar). A pesar de los diversos ritmos y velocidades que obedecen a modalidades estilísticas particulares, es indudable que desde finales que

tienden a relajar su efecto de final, se tiende (como es constatable en el empleo de los indefinidos), hacia finales de efecto sorpresivo, agudo y sugerente.

Esta misma cualidad supone la operancia de leyes de mutación en el dominio interdiscursivo, toda vez que la presencia de estos finales que con su concreción abren paradójicamente un vacío o un blanco a llenar por el receptor, marca una notable mutación respecto de otros tipos narrativos artísticos como la novela, el cuadro de costumbres, la leyenda, el apólogo, las tradiciones, etc.

Por otra parte, el cuento va revelando una mutación hacia una forma plenamente artística en tanto profundiza en la connotatividad, la ambigüedad y en aspectos simbólicos y sugestivos, en referencias que trascienden el significado primero de las narraciones, y que en los primeros momentos se presentaba escasamente. A este respecto también debemos considerar las metalenguas que se entrecruzan y coexisten abigarradamente en el lapso temporal de formación: Modernismo, naturalismo, imaginismo, mundonovismo, criollismo, creacionismo (términos que utilizamos para abreviar, pero que deberían cuestionarse). Ya la pluralidad de códigos histórico-literarios, que también serían formantes de la architextualidad, revela la discontinuidad y la intermitencia con que procede una formación histórica.

En cuanto a la posición del sujeto enunciante en relación con el enunciado (punto de vista y focalizaciones), se percibe un cambio que, en términos globales, va desde un sujeto enunciante con ángulo de visión interna hacia un narrador que se distancia y adquiere omnisciencia, aunque luego, por razones "artísticas" reaparecen modalidades que reponen la perspectiva interna. En este aspecto también las metalenguas y las retóricas que ellas privilegian actúan como intertextos particulares de producción, que inciden en la discontinuidad del flujo discursivo.

Las "ubicaciones" (como aspecto del espacio enunciativo) y en especial lo que se ha llamado el "emplazamiento", permiten detectar el funcionamiento de las reglas de redistribución que operan en el dominio extradiscursivo, abriendo la relación entre el texto y los contextos sociohistóricos y "epistémicos" (Foucault) en que se enmarcan. Postulamos estas relaciones con un carácter *diafragmático*, articulador del aparato institucional que gobierna la producción y la recepción literaria, y que en los textos, se hace presente mediante códigos culturales, ideológicos, artísticos.

Creemos que las redistribuciones serían el aspecto más rico y más complejo, requiriendo por ello de un estudio especial. Dejemos sugerido, no obstante, que tales redistribuciones ritman y contrarritman los variadísimos y yuxtapuestos fenómenos ideológicos, sociales y culturales que, en un flujo plural de discontinuidades y rupturas, configuran la historia de ese modo peculiar de la modernidad que adviene a nuestra América en los años que nos ocupan.

En todo caso, creemos que lo proclamado mudamente por la relación architextual (más que lo postulado por el paratexto taxonómico) es lo que posibilita dar cuenta de una historia del discurso y los textos de una serie genérica, en toda su complejidad y densidad de discontinuidades y rupturas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEVEDO, RAÚL. "El tiempo medida esencial del cuento". En *Primer seminario nacional en torno al cuento y la narrativa breve en Chile*. Valparaíso. E.U.V. 1984.
- BENVENISTE, EMIL. *Problèmes de linguistique générale*. Paris. Gallimard. 1966.
- CORDESSE, GERARD. "Note sur l'énonciation narrative". En *Poétique* 65, Février. 1986.
- DUCROT, OSVALD. *Decir y no decir*. Barcelona. Anagrama. 1982.

- FOUCAULT, MICHEL. *La arqueología del saber*. México. S. XXI. 1970. *Las palabras y las cosas*. México. S. XXI. 1984.
- FROW, JOHN. *Marxism and literary history*. U.K. Basil Blackwell Eds. 1988.
- GENETTE, GERARD. *Palimpsestes*. Paris. Du Seuil. 1982.
- GUILLEN, CLAUDIO. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona. Crítica. 1980.
- HERNADI, PAUL. *Teoría de los géneros literarios*. Barcelona. Antoni Bosch. 1978.
- JENNY, LAURENT. "The strategy of form". En *French Literary Theory Today*. Cambridge. Cambridge University Press. 1982.
- LEITCH, VINCENT. *Deconstructive criticism*. New York. Columbia University Press. 1983.
- MANGUINEAU, DOMINIQUE. *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Bs. As. Hachette. 1980.
- SERRA, EDELWEIS. *Tipología del cuento literario*. Madrid. Cupsa. 1978.
- VAN DIJK, TEUN. *Pragmatics of language and literature*. Amsterdam. North Holland. 1975.