

La (a)temporalidad del microrrelato (A) temporality of the Micro-story

Fatima Regina NOGUEIRA
The University of Memphis, EEUU
nogueira@memphis.edu
ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7491-7514>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2018
Artículo aceptado:
Noviembre 2018

Número 5, pp. 32-44

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n5a2>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-
Sin Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

Este artículo observa la necesidad de estudiar de manera más enfática el papel de la temporalidad en el microrrelato, resaltando la íntima ligación entre el género y el tiempo. Partiendo de los conceptos de sincronía y diacronía, el autor propone un posible modelo de estudio. En su dirección diacrónica el microrrelato abarca la evolución del género por medio de la intertextualidad. En la sincrónica, apunta el instante como su forma temporal privilegiada porque coincide con la inseguridad, precariedad y el cambio sorpresivo de nuestra vida cotidiana.

PALABRAS CLAVE: diacronía, sincronía, duración, intuición del instante, microrrelato.

ABSTRACT

This article emphasizes the importance of studying the temporality of the micro-story, since this genre and time share a tight connection. Based on the concepts of diachrony and synchrony, Nogueira posits a viable model of study. In conformity with its diachronic direction, the micro-story encompasses —through intertextuality— the evolution of this genre. As for its synchronic direction, the micro-story embodies the instant as its privileged temporality because it overlaps with its precarious state, and astounding changes of our everyday life.

KEYWORDS: diachrony, synchrony, duration, intuition of the instant, micro-stories, temporality.

El microrrelato —que viene gestándose desde fines del siglo XIX, y que en el caso hispanoamericano se inaugura con el modernismo— ha sido uno de los géneros más resistentes a una sistematización, quizás por su propia naturaleza híbrida. Al menos dos puntos, ya bastante discutidos, sostienen esa afirmación. El primero, refiere a su vínculo con otros géneros literarios, empezando con el cuento, del cual se lo consideró un subgénero. Actualmente la tendencia es reconocerlo como un género específico. Respecto a esto, Lagmanovich plantea que en su proceso de producción

muchos de los narradores contemporáneos escriben esos textos no como algo casual, ni tampoco como una eventualidad en medio a la elaboración de relatos más extensos [...], sino como un proyecto narrativo específico. Por ese motivo, hemos ido pasando del libro de cuentos donde a veces aparecen uno o más relatos brevísimos —que hoy sin vacilar llamamos microrrelatos— a los libros constituidos íntegramente por esas construcciones narrativas, como expresión inequívoca de las intenciones del escritor. (Lagmanovich 15-16)

Además del cuento, el microrrelato establece enlaces con la fábula, el cuento popular y también —como propone Howe— con el poema lírico (Siles 39), entre otros géneros.

El segundo aspecto hace todavía más escurridizo el intento de clasificar el microrrelato porque entre los fundamentos teóricos, que varios estudiosos le atribuyen, no hay un rasgo que le sea particular o exclusivo. Entre ellos se encuentran la narratividad, brevedad, concisión, elipsis, ludicidad, participación activa del lector, intertextualidad, humor, así como la presencia del lenguaje poético. Se debe notar que algunos de éstos, se relacionan al tiempo ya sea en lo que concierne a la brevedad, concisión y elipsis, que llevan a una condensación temporal que altera el orden de los acontecimientos; ya sea respecto a la sucesión.

1. Sincronía y diacronía

Por sucesión, no me refiero solo al encadenamiento de eventos que forma parte integrante de toda narración, sino también a la sucesión histórica. En el microrrelato, surge una intensificación de una necesidad —disimulada bajo el recurso de la intertextualidad— de conectarse a la historia de la literatura, afirmándose como parte de la misma. De esta forma la condensación, el encadenamiento de eventos y la intertextualidad, técnicas empleadas en todo proceso de creación literaria, adquieren en el microrrelato un efecto específico.

Ricoeur, quien ha estudiado minuciosamente las relaciones entre tiempo y narración, recurriendo a la lingüística, postula que en la narración coexisten los órdenes paradigmático y sintagmático:

En cuanto provienen del orden paradigmático, todos los términos de la acción son sincrónicos, en el sentido de que las relaciones de intersignificación que existen entre fines, medios, agentes, circunstancias y lo demás, son perfectamente reversibles. En cambio, el orden sintagmático del discurso entraña el carácter irreductiblemente diacrónico de cualquier historia narrada. (Ricoeur 118)

Esas transformaciones y alteraciones, que pueden ocurrir en una narración, otorgan al microrrelato un poder de penetración y comunicación muy diversos de los de otras

formas narrativas. Como postula Fernando Valls “al aislarse y centrarse en el desarrollo de una sola acción, en torno a unos pocos personajes se intensifica su significado cargándose de densidad” (Valls 20).

Saussure, a su vez, relaciona sincronía y diacronía, confiriendo a la primera, “todo lo que respecta al aspecto estático de nuestra ciencia”, y a la segunda, “todo lo que respecta a las evoluciones” (96). Como el propio nombre sugiere esos conceptos se anclan en la temporalidad. Transponiéndolos al microrrelato vemos que se encuentran ahí las dos tendencias. La primera, como ya he dicho, respeta a su necesidad de afirmar su historicidad. Aquí se podría encontrar dos ramas principales: una especie de cofradía literaria alrededor de otros microrrelatos, fábulas, bestiarios, cuentos tradicionales, entre otros. Uno de los ejemplos más conocidos es “El dinosaurio” de Augusto Monterroso. Valga recordar que parte de estas plasmaciones fueron recogidas en *El dinosaurio anotado* (2002). Lauro Zavala, editor del volumen que integra trabajos creativos, ensayos críticos, entrevistas y notas de prensa, observa que este texto brevísimo es “uno de los textos más estudiados, citados, glosados y parodiados en la historia de la palabra escrita” (Zavala 13). La otra vertiente, busca la intertextualidad a través de temas, parodiando otros textos literarios reunidos principalmente alrededor de argumentos cervantinos, homéricos y bíblicos, entre otros. En los dos casos, la creación se plasma con la misma materia de que la literatura se ha nutrido tradicionalmente, otorgándole los rasgos particulares del género.

2. La contradicción entre la tendencia atemporal y temporal del microrrelato

La tendencia sincrónica, que se relaciona con un aspecto estático de la lengua (Saussure 96), transpuesta a la temporalidad explorada en la narrativa, sugiere, en el microrrelato, cierta relación con la atemporalidad. Tal hecho despliega una contradicción en la propia razón de ser del género. Por un lado, debido a su brevedad y concisión el microrrelato parece provocar una ampliación de los efectos de sus fundamentos, constituyéndose quizás como el género más representativo de la actualidad, ya que —como observa Fernando Aínsa— “las formas con que se expresa acompañan las pulsaciones de la ‘vida breve’ y son el mejor espejo para reflejar las gesticulaciones de los individuos balanceándose en la precariedad, la inmediatez que caracteriza nuestro tiempo” (Aínsa10). Por otro lado, la brevedad, siguiendo una vez más a Aínsa, representa “la mejor síntesis de un tiempo de ritmo sincopado, incapaz de proyectarse más allá del instante que se vive” (10). Enrique Jaramillo Levi distingue también esta prioridad del instante como marca estilística del microrrelato expresándola poéticamente como un “soplo creativo que encarna queriendo significar, instante que, por derecho propio aspira a perpetuarse” (Jaramillo Levi 7). La singularidad de esa contradicción, encontrada en la médula del microrrelato, consiste en expresar el cambio y una máxima aceleración de la vida contemporánea a través de un género que, al anhelar preservar el instante o reconocerlo como su forma temporal privilegiada, acaba por transformarlo en escritura, inscribiéndolo, por tanto, en la duración, cuyo fundamento es la memoria.

La cuestión de una temporalidad específica relacionada a la microficción debe ser estudiada con más profundidad. Con este objetivo en mente, examino esa temporalidad alrededor de los dos ejes que he indicado anteriormente: 1) la intertextualidad que además de explorar la reescritura paródica, involucra una preocupación con la historicidad, encajándose en un tiempo sucesivo que narra subrepticamente, independientemente de la intención del autor, la historia de la evolución literaria y la del microrrelato y, por consiguiente, del entorno sociocultural en que el mismo se inscribe

y 2) la primacía del instante como afirmación o rechazo de la temporalidad en el microrrelato.

Evidentemente la manifestación de lo instantáneo como temporalidad privilegiada que estructura la microficción no cancela la posibilidad de otras asociaciones con el tiempo en un determinado relato. En otros términos, el microrrelato promueve la paradoja de “perpetuar el instante” fijándolo en la escritura. En ese sentido, se asemeja a la fotografía que busca congelar una imagen fijándola en papel. La diferencia esencial es que la fotografía impone en principio un sentido de realidad o documentación histórica enlazada al pasado y es auto-referencial. En cambio, el microrrelato es una pieza de ficción cuya materia es el lenguaje. Como vimos, la escritura es un medio cargado de diversas temporalidades y el discurso es a la vez sincrónico y diacrónico, como indicó Ricoeur. Aunque se trate de un texto con una palabra, el lenguaje mantiene ese carácter multireferencial. En ese sentido, Barthes —siguiendo a Saussure en lo que respeta a las ciencias del lenguaje— observa que entre las diversas disciplinas sólo la economía y la lingüística confieren a la sincronía y diacronía la misma importancia, porque en ambas se trabaja con un sistema de equivalencia entre dos aspectos diferentes, el trabajo y la paga, en un caso, el significante y el significado, en otro (Barthes 55).

3. Aproximación a la poesía lírica a través de la sincronía o del anhelo de atemporalidad

Perpetuar el instante, implica insertar la atemporalidad en la profundidad del momento vivido y ese deseo permite aproximar el microrrelato a la poesía lírica. Cuando De Certeau compara en *La fábula mística*, la poesía actual a la mística no relaciona la atemporalidad a una ausencia de acción, sino a un movimiento incesante que desemboca en el silencio. El historiador afirma que, la actualidad —caracterizada sobre todo por la ausencia de la fe— lo que persiste todavía en la poesía contemporánea es el “movimiento de perpetua partida”, en un constante retorno a lugares en que ya se había habitado para crear una obra que es exterior a sí y solo conseguir la duración a través de la destrucción del tiempo (De Certeau 299).

La escritura de Marosa di Giorgio—que nos impresiona por su hibridez, situada en el cruce de varios géneros: el poema, el relato erótico y un parentesco con el microrrelato— ilustra bien la conexión entre la poesía y la microficción. Sobre su producción literaria, Ángel Rama ha comentado: “debe agregarse [a la producción literaria actual de Uruguay] una serie de pequeños libros publicados bajo la denominación de ‘poesías’ pero que encabalgan diversos géneros, pudiendo también definirse como los apólogos fantásticos más libres de la literatura uruguaya moderna” (Rama 541). El texto que comento a continuación hace parte de los relatos eróticos de Di Giorgio, pero no tengo duda de considerarlo un microrrelato con todas las características que se atribuye al género. Esa microficción nos da la impresión de referirse a un tiempo arcaico en el cual el ser humano y la naturaleza conformaban una unidad, pero lejos de evocar un ambiente bucólico, la naturaleza aquí se representa caótica, profundamente erotizada y violenta. Sin embargo, esa junción espaciotemporal revela un lirismo excepcional, que emerge desde la sexualidad femenina. La cita siguiente se sitúa con posterioridad a la descripción de la preocupación y cuidado de la madre con la maduración sexual de la hija:

Se acercó la edad de desovar, de fornicar y de empollar.

Acepté a un ser no muy grande; me husmeaba desde las primeras menstruaciones. Era color zafiro, sombrío, informe. Recuerdo el día inicial cuando nos metimos en el hueco de un tronco, y nos enlazamos a copular. Era una copulación profusa, infinita. Pasamos horas así, y días, yo daba a entender que seguiría toda la vida, así. Eso deseaba.

Pero, una mañana, él se desprendió de a poco, descendió del árbol, y rápidamente se quedó pequeño, del tamaño de un dedal, y vi cómo se escondía adentro de la tierra. Sin salir jamás. (Di Giorgio 2008: 278)

Sobresale en la cita un nivel prosaico del lenguaje, no solo por su contexto anecdótico, sino también por la reelaboración del habla coloquial. De igual modo, es evidente el preponderante papel del azar. Los hechos suceden repentinamente a causa de la producción hormonal, el desarrollo orgánico y el ambiente natural propicio. De igual manera terminan sin causar sorpresa, porque al no confundirse la intensidad del deseo con duración infinita, todo está destinado a terminar. Sin embargo, el erotismo al romper con la cotidianidad, revela el nivel poético del texto condensado en la frase “era una copulación profusa, infinita”. Así, se puede apreciar una doble ruptura: la desmesura se inserta en lo trivial a la vez que el flujo del tiempo cotidiano se interrumpe y se paraliza en la infinitud del instante. Bachelard denomina “instante poético” a la revelación de elementos de un tiempo sostenido en un poema, resaltando que ese instante promueve esencialmente “a harmonic relation between two opposites. Within a passionate instant there is always a touch of reason; within the reasoned rejection, always a touch of passion. It is a stimulated ambivalence—an active, dynamic ambivalence [una relación armónica entre dos opuestos. En un instante apasionado hay siempre un troce de razón, en un rechazo razonado, siempre un toque de pasión. Es una ambivalencia estimulada —una ambivalencia activa y dinámica” (Bachelard, 2013: 59). Así, se propone una doble ruptura: la desmesura se inserta en lo trivial a la vez que el flujo del tiempo cotidiano se interrumpe y se paraliza en la infinitud del instante que alcanza la plenitud debido al placer sexual.

El contraste entre infinitud y duración, entre abundancia y escasez de una vida completamente ordinaria, confiere complejidad a la escritura de Marosa di Giorgio. A nivel psicológico, otro contraste que se percibe es el de un “yo lírico” enajenado, que relata sus propias experiencias sexuales como si fueran fuegos fatuos, a la vez que las mismas adquieren la forma de delirios o alucinaciones. Este distanciamiento nos remite a lo real lacaniano, del que solo alcanzamos fragmentos y “en torno del cual el pensamiento teje historias”, siendo su estigma no tener sentido ni enlazarse a nada (Lacan, 2012: 121). Tales vislumbres que se pueden alcanzar a través del arte, en el caso aquí propuesto, exponen una sexualidad femenina expansiva, conectada a una naturaleza caótica y a la fijación del instante que trae un goce infinito, interrumpiendo la monotonía cotidiana.

4. La contradicción entre el deseo de diacronía oculto bajo la intertextualidad y el anhelo de una sincronía imposible

Explico la referida contradicción, recurriendo a dos microrrelatos del escritor panameño Enrique Jaramillo Levi. Éstos refieren al desarrollo del género en el siglo veinte, a través de otros textos con los cuales entabla una relación intertextual, para ilustrar lo

¹ Son más las traducciones de las citas en inglés.

que comentábamos sobre la diacronía y su actuación en el desarrollo del género. La intertextualidad se establece con textos de figuras centrales del microrrelato en Hispanoamérica, ya que son considerados sus precursores: Monterroso y Borges. La relación intertextual con el texto del escritor guatemalteco—el texto breve “Monterroso” — participa de lo que nombramos de cofradía literaria en torno al microrrelato “El dinosaurio”. El texto de Jaramillo Levi contiene una referencia clara a “El dinosaurio” que, sin embargo, se desplaza por la insistencia del verbo soñar—articulado como una pieza de encaje en una especie de montaje entre los microrrelatos de Monterroso y el del escritor panameño—hacia “La cucaracha soñadora”, del autor guatemalteco: “Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha” (Monterroso 51). Nos encontramos aquí con una especie de evocación e intertextualidad en cadena. La apertura hacia “La cucaracha soñadora” provoca esa secuencia lúdica con la cual Jaramillo Levi reelaboraría un texto de Monterroso de la misma manera que Monterroso escribió sobre Kafka, quien, a su vez, debe haber parodiado a tantos otros escritores para escribir, él también, sus microrrelatos.

El texto de Jaramillo Levi reconstruye lúdicamente la existencia de Monterroso quien mientras vivía “soñaba”. Al despertar, viendo que “no había nada ni nadie a su lado [y] el dinosaurio que sí esperaba encontrar junto a él esta vez se había marchado comenzó a morir, de rabia más que nada” (Jaramillo Levi 187). Nos encontramos aquí frente a una plasmación literaria que aproxima los dos textos a través de un corte sincrónico cuyo significado conecta vida, escritura y sueño. La relación diacrónica establecida entre ellos interrumpe la coexistencia del presente con el propio tiempo en la prolongación del instante. Es decir que, el fluir temporal incitado por el movimiento diacrónico presenta dos consecuencias claras: una fractura espaciotemporal irreducible entre los dos textos breves y la presencia de la realidad, conllevada por el vocablo despertar que aumenta desproporcional e irremediabilmente tal división al discurrir sobre la muerte de Monterroso.

La reelaboración del texto de Borges da seguimiento a la dimensión diacrónica de la microficción, a la vez que introduce directamente la cuestión de la importancia del instante como temporalidad privilegiada del género. Valga resaltar que el escritor panameño no reelabora intertextualmente un microrrelato de Borges, sino un cuento, centrándose en la parte en que se describe el Aleph, ese fenómeno perceptivo y ficticio que aglutina todos los tiempos haciéndolos coincidir simultáneamente, en un espacio extendido hacia el infinito. De cierta forma, se produce una cisura en el cuento de Borges, reescribiendo la parte que todos nosotros rememoramos del texto y que le da nombre. Es decir que, al eliminar las partes descriptivas causales, centrándose en el instante de la percepción, se crea una ductilidad entre los géneros. Se construye un texto homónimo que dialoga con “El Aleph”, y, más específicamente, con la contemplación borgeana del Aleph y su infabilidad:

En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. (Borges 340-341)

La cita apunta claramente la conexión existente entre los dos textos homónimos, la cual

consistiría precisamente en la eternización del instante y la total expansión del espacio.

Por una parte, esa perpetuación podría entenderse de dos maneras diversas y ambas chocan con una imposible actualización ya anticipada por Borges. Una se relaciona a una aceleración temporal en un presente extendido que no cesaría de coincidir con el propio tiempo. Algunas ideas que Deleuze elabora en *Repetición y diferencia* nos ayudan a entender esta compleja temporalidad. Para el pensador francés la imaginación al unir instantes homogéneos, forma la primera síntesis del tiempo o el “presente vivido” a través de la contracción de instantes sucesivos en un único tiempo. “It is in this present that time is deployed. To it belong both past and future [...]. The past and the future do not designate instants distinct from a supposed present instant, but rather the dimensions of the present itself in so far it is a contraction of instants [Es en el presente que el tiempo se despliega. Al presente pertenece el pasado y el futuro [...] El pasado y el futuro no designan instantes distintos de un supuesto instante presente, sino las dimensiones del presente como tal, desde que el mismo se configura como una contracción de instantes]” (Deleuze 1994, 70- 71). Por eso, esta sucesión no tiene el poder de constituir el tiempo ni de hacerlo desaparecer, ya que “it indicates only its constantly aborted moment of birth [indica solo su momento de nacimiento constantemente abortado]” (Deleuze 1994, 70). Es decir que este tiempo anclado en la sucesión de instantes tanto puede sugerir una extrema intensificación temporal como la más completa sensación de atemporalidad. Para Deleuze el presente, en cuanto una sucesión infinita de instantes, puede ser coextensivo al tiempo (Deleuze 1994, 70-82).

Otra interpretación, nos sitúa frente a la paralización del instante, dotándolo de una máxima expansión de tiempo. En ese sentido, el instante presente sostiene la idea de tiempo. Para Bachelard, en el aislamiento del instante, el tiempo puede asumirse como pura homogeneidad. El filósofo le confiere al presente una simultaneidad que es al mismo tiempo potencial y relativa, postulando que si comparamos el presente temporal se manifiesta como una sinfonía de instantes “a rhythm that persists unchanged is a present that has duration [un ritmo que persiste inmutable es un presente que posee duración]” (Bachelard 29). Borges propone un instante virtualmente aislado y prolongado en el tiempo que produce imágenes que no se alinean sucesivamente, sino que se sobreponen en un mismo punto. Si comparásemos esa imagen a una sinfonía no nos situaríamos frente a un ritmo persistente e inmutable o a la monotonía de una repetición incesante. Lo que sí, se nos presentaría, sería la máxima ampliación del sonido por la convergencia de todos ellos en un solo punto. Esa analogía situaría tal virtualidad en el lado opuesto de la duración, en lo que el ser humano no puede aprehender.

Desde el lado de la producción literaria, nos encontramos con un anhelo imposible de expresar sincrónicamente una dimensión contemplativa de lo inefable, a través de un texto que es diacrónico por la propia naturaleza de sus materiales. Por otro lado, podemos entender la total expansión del espacio siguiendo la interpretación de Deleuze de la doctrina bergsoniana “Space, in fact, is not matter or extension, but the ‘schema’ of matter, that is, the representation of the limit where the movement of expansion would come to an end as the external envelope of all possible extensions [De hecho, el espacio no es una extensión de la materia sino su ‘esbozo’, es decir, la representación del límite en que el movimiento de expansión terminaría como si fuera la envoltura de todas las extensiones posibles]” (Deleuze 1991, 87). Jaramillo Levi trabaja con esas coyunturas en su microrrelato, permitiéndonos prever la abolición del tiempo y del espacio la cual acarrearía, por supuesto, la más completa disolución del sujeto en el cosmos frente a la contemplación del Aleph: “Todo era nada y lo mismo en su interminable precisión de intensidad. Sobrecogido, incapaz de ir más allá de su fugaz

contemplación, tuve conciencia del final, que no era más que el principio. Lo demás y yo una sola presencia traslúcida disolviéndose, regenerándose” (Jaramillo Levi 157). A cada instante que se esfuma para que el otro nazca, es posible experimentar una sensación de regeneración en la medida que el sujeto individual se desvanece en el universo. De cierta forma, lo que está implícito en la imagen plasmada en ese texto es la posibilidad de concebir una sucesión infinita de instantes sostenidos en un presente perpetuo e imposible. Ese sistema se limita física y temporalmente porque el mundo de la síntesis pasiva es poblado por individuos cuya condición todavía no ha sido determinada, pero es un sistema de “yos” que se diluyen en la contemplación y el presente necesita pasar para que el tiempo fluya (Deleuze 1994, 77-78).

5. 5. El instante: temporalidad privilegiada del microrrelato

5.1. *Los conceptos de duración y de la intuición del instante*

Entre una metafísica de la duración que busca aprehender el tiempo en su totalidad y una teoría de la intuición del instante que lo capta en su fragmentación, me parece que la segunda opción es la que mejor se adapta a la temporalidad del microrrelato. Eso no significa absolutamente que la duración deje de existir en su composición, sino que pasa a un segundo plano. Debo esclarecer que la concepción de tiempo como duración proviene de la filosofía de Bergson, cuyas ideas Deleuze reelabora para fundar su propia teoría, mientras que la intuición del instante se origina en las ideas que Roupnel expone en la novela filosófica *Siloë* y que luego Bachelard desarrollaría, primero, en un intento de conciliarla con la duración y, posteriormente, como oposición a la teoría de Bergson. Hasta aquí he recurrido a la concepción deleuziana de tiempo de un presente extendido y coexistente al propio tiempo, así como a la síntesis de la contemplación porque esos pensamientos se sintonizaban con la síntesis espaciotemporal de “El Aleph”, en ambos textos, en tanto retrato inenarrable del universo.

A partir de aquí, regreso a la teoría de Bachelard para entender su funcionamiento en la temporalidad del microrrelato basada en la fragmentación, y que se plasma como reflejo de la inestabilidad que caracteriza nuestras vidas. Siguiendo las ideas de Aínsa, esos conceptos captarían aspectos esenciales del microrrelato, tales como la inmediatez, el ritmo sincopado y la precariedad de lo instantáneo de la actualidad. En el mundo que vivimos —nos dice Bachelard—la realidad del tiempo se limita al instante, colgada entre el vacío del momento que muere y del que nacerá (Bachelard 6). En ese tiempo, se cancela la idea de totalidad y continuidad de la duración ya que el tiempo, por el contrario, es discontinuo, se inscribe en la ruptura, en el azar y en lo repentino. Tan cierto como la idea de que el instante siguiente renacerá, es la necesidad de esperar que el instante presente muera. De esa manera, “time presents itself as a solitary instant, as the consciousness of solitude” [el tiempo se presenta como un instante solitario, como la consciencia de la soledad] (Bachelard 6). De ser así, por una parte, cuando el ser humano se identifica con la materia en la cual el tiempo fluye y con cuerpos sujetos al desgaste del tiempo, la soledad y aislamiento del instante se constituyen también en el fundamento del ser. Por otra parte, la persona que trabaja con elementos de cualquier naturaleza, centrados en la creación—sea ella artística, filosófica o científica—tiene consciencia de dos factores: primero, que el instante del acto creativo emerge de manera repentina; segundo, en el momento de creación se experimenta una profunda sensación

de soledad. Por esa razón, Bachelard concluye sus elucubraciones alrededor de la intuición del instante, sugiriendo una relación entre la soledad del instante y la naturaleza del arte, ya que: “if art is solitude, like reason, we soon discover that solitude is art itself [si el arte es soledad, como el pensamiento, pronto descubriremos que la soledad es el arte]” (Bachelard 55).

Comprendo que, en los conceptos filosóficos de Bachelard, no se cancela totalmente la idea de duración, que pasaría a coexistir con el instante sin desempeñar el papel principal en la composición del tiempo. Para el filósofo “duration is felt solely through instants. Duration is [...] a group of points organized more or less coherently by a phenomenon of perspective. [...] The point is to become aware that the immediate experience of time is not the experience of duration, but rather the sober experience of instant, apprehended in its immobility [Solo a través de los instantes se siente la duración. La duración es un grupo de puntos más o menos organizados coherentemente por un fenómeno de perspectiva. [...] Lo importante es tomar consciencia de que la inmediata experiencia del tiempo no es la de la duración, sino la sobria experiencia del instante, aprehendido en su inmovilidad]” (Bachelard 19). Es decir que, en la soledad de la introspección, es posible aislar el instante e inmovilizarlo en la consciencia. Puede ser que éste se pierda después en el olvido, con una infinitud de otros momentos igualmente desperdiciados, en la sinfonía de una vida, la cual se compone de monotonía e improvisación, de repetición e invención, de coincidencias, sincronías y simultaneidades.

Luisa Valenzuela se ha afirmado como maestra en el arte de rescatar estos instantes solitarios y únicos. En el relato “La máscara y la palabra”, el tiempo, regresado desde milenios, se inmoviliza cuando una mujer hace coincidir los rasgos de su rostro con el de una máscara mortuoria expuesta en una de las vitrinas del museo de ciencias naturales. En este momento, el sol “pega por la vitrina y le brinda [a la mujer] un espejo translúcido” (Valenzuela 2008, 14).² La importancia del instante se hace notar debido a una coincidencia de fenómenos perceptivos (visión y luz). Desde entonces, se transportan a otra dimensión mujer y tiempo, porque al seguir “destejiendo sus pasos por las curvadas galerías [con] sus desconcertantes centros dobles” (Valenzuela 2008, 13-14), el tiempo se hace repetitivo, permitiendo, así, el prolongamiento del evento y, a la vez, la anulación de la sucesión. Al final del cuento, nuevamente el instante se paraliza, fijando sincrónicamente la imagen de la máscara en la vitrina y su réplica en la tienda del museo, mientras los dos antifaces —original y copia o simulacro— intercambian una sonrisa.

“La máscara y la palabra”, podría conformarse como un microrrelato de tendencia metafísica, lo que es de cierta forma habitual en la obra de Valenzuela. En un texto de página y media se establecen relaciones complejas entre la palabra y el simulacro, la escritura y la muerte, así como la existencia de otras realidades que asaltan lo cotidiano, creando una atmósfera fantástica. Este relato nos interesa sobremanera porque cuestiona el tiempo homogéneo y sucesivo, al presentar otras temporalidades. Todo pasa como si un instante se aislara del tiempo y tuviera la capacidad de prolongarse, alterando la realidad en que nos movemos y aceptamos como uniforme. Otra interpretación, que también considera la temporalidad del instante, analizaría la precariedad del ser sostenido en el vacío, representado por el intervalo entre un instante y otro. En el caso, sería como si la ausencia de tiempo, la nada, el caos, o aún, el agujero de la astrofísica

² Como dos de los libros citados de Luisa Valenzuela fueron publicados en el año 2008, debo aclarar que las citas del relato “La máscara y la palabra” provienen del libro *Tres por cuatro*.

succionara al ente y lo hiciera desaparecer, transportándolo a otras esferas, otros mundos y otros tiempos.

5.2. El instante aprehendido en su realidad política, histórica y poética o la responsabilidad ante el acto

El microrrelato “Política”, publicado en *Aquí pasan cosas raras* (1976) y republicado en *Juego de Villanos* (2008), nos presenta otras perspectivas que la temporalidad del instante adquiere en la obra de Valenzuela. La selección de este relato para concluir mi estudio, así como el énfasis que empleo en su análisis se debe al hecho de que se observa en el texto de forma enfática un corte sincrónico que busca aprehender el instante confiriéndole, a la vez, la propiedad poética y la responsabilidad del acto, lo que enlaza— como ya veremos —la estética a la ética. En este caso, se critica la falta de una responsabilidad ética, consecuente de la imprevisibilidad e irresponsabilidad del acto político impuesto por el autoritarismo. Valga observar, asimismo, que la historia del microrrelato se nutre de críticas al campo sociopolítico, exponiendo su violencia. En Hispanoamérica, un ejemplo clásico sería “La oveja negra” de Augusto Monterroso, cuyo retrato de la historia muestra la repetición de una violencia endémica que se consolida en la fabricación de héroes nacionales. A partir del fusilamiento de la primera oveja negra y el posterior arrepentimiento del rebaño que, un siglo después, le erige una estatua ecuestre “que quedó muy bien en el parque” (Monterroso 17), sucesivamente las ovejas negras pasan a ser fusiladas “para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura” (17).

“Política” y otros microrrelatos incluidos en *Aquí pasan cosas raras* nos revelan, además, la intencionalidad del autor de trabajar con “un proyecto narrativo específico” como postula Lagmanovich, así como de situar el instante como la temporalidad adecuada a ese proyecto. Producido en condiciones insólitas, bajo el terrorismo de Estado que controlaba Argentina en el período, Luisa Valenzuela nos esclarece sobre el método de su creación:

Fue una propuesta consciente [...] Para tratar de reincorporarme y de entender lo que estaba pasando decidí escribirlo. Pensé que, a razón de un cuento por día, al cabo de un mes tendría el libro completo. Lo logré. Los cuentos son repentistas, como me gustaba decir a mi madre, porque fueron escritos de repente, en el fragor del espanto, escuchando alguna frase suelta en algún café de barrio (Valenzuela 2002, 182).

El método de producción literaria, expuesto en la cita, resuena a un planteamiento de Bachelard relacionado a la soledad de toda actividad creativa. Tal proposición expresa la importancia del acto, entendido como una decisión instantánea cargada de originalidad. Sin embargo, al enlazarse a la consciencia en el acto de ensimismarse en la meditación solitaria, ésta se inmovilizada con el instante aislado y desprovisto de duración que se le adhirió (Bachelard 28). Por otra parte, se percibe en el relato de Valenzuela una alusión al acto político que tiene el poder de cambiar drásticamente la historia, alterando, de paso, la libertad individual. Arendt explica que la historia se encuentra llena de actos imprevisibles porque su proceso es creado e interrumpido por la iniciativa humana, “por el hombre *initium* en tanto ser agente”, por esta razón el campo de la política nos presenta con más constancia de la que desearíamos la sorpresa de lo impredecible. “Y en la proporción que la balanza se inclina a favor de desastres, mayor es el daño que el acto inesperado causa a la libertad” (Arendt 460). En los dos

casos importa la responsabilidad de la decisión instantánea del acto y las consecuencias que éste acarrea.

De manera similar, Bakhtin ofrece a través de su concepto de “Habilidad de responder ante un único acto” una solución para integrar cultura y naturaleza. Tal habilidad complementaría la responsabilidad del ser (ética) a la responsabilidad de contenido (estética o teórica), siendo ésta considerada un momento constituyente de aquella. De esta forma, el arte y el pensamiento no se separan de la ciencia, y el acto une la responsabilidad ética a la estética (Bakhtin 1-3). Es decir que, el producto de la actividad estética se enlaza al ser a través de un acto histórico único o de lo que Bachelard llama la intuición del instante, la cual es por naturaleza estética. Esta intuición del instante en el momento del acto es lo que permite el enlace de una estética a la ética de responsabilidad.

“Política” de Valenzuela y “La oveja negra” de Monterroso participan, así, de una larga trayectoria literaria en la cual toman parte también las diversas formas de narrativa y la poesía, pero que el microrrelato intensifica por su propia forma constitutiva. Al anclar su especificidad en el instante, subraya casi exclusivamente el acto súbito que cambia la historia, lo que amplía y aumenta la eficacia de sus potencialidades críticas. Entre el antes y el después del fusilamiento de la oveja negra y arrepentimiento de las ovejas comunes en “La oveja negra” o del golpe militar argentino en “Política” se sitúa el corte sincrónico del acto político imprevisible e instantáneo que la creación estética denuncia.

“Política” relata desde la perspectiva de terror, implantada por la dictadura argentina, el instante fragmentado, rescatado repentinamente de la desmemoria, en fragmentos recogidos en cafés y en iluminaciones instantáneas entregadas al azar. Fragmentos estos que —como nos aclara Valenzuela— tienen que ser reconstruidos en código cifrado: la historia llena de espacios vacíos y cortes súbitos del libro que se está escribiendo en un intento desesperado de entender lo que no tiene sentido. De esta forma, se rememora la historia del golpe militar, de los desaparecidos, de la tortura, de una revolución anhelada y abortada, en el momento en que la información “se diluye en los gases de escape y queda flotando por ahí” (Valenzuela 2008, 32).³ El relato es sobre una pareja que llega a Buenos Aires desde una provincia con una nota cifrada para entregar a alguien que no aparece para recibirlos, seguramente porque ya se encontraba en la cárcel. A partir de ese momento, pasan a vivir en la clandestinidad y terminan por juntarse a millares de desaparecidos.

La plasmación poética del instante aislado se hace a través de una imagen de dos manos que se separan para siempre, connotando el momento de ruptura de la unión: “Las manos enlazadas se desenlazan [...] vuelven a tomarse las manos [...]. Nadie ha ido a recibirlos. Se pierden en la ciudad, desaparecen para siempre y nunca más serán identificables a partir del momento en que se soltaron las manos” (Valenzuela 2008, 32). La imagen, que no se relaciona solo a la separación de una pareja capturada por la policía, proyecta, ya en otro nivel, la ruptura de la nación argentina y el quiebre de la revolución, debido a la conformación de una tremenda máquina represiva de Estado a partir del golpe militar. Quisiera detenerme en la expresión “golpe de estado” en su acepción de movimiento súbito que engloba un acto de posesión de todo el aparato estatal por la fuerza. Es este acto, que pertenece a la temporalidad del instante —y una vez más quiero recurrir a la imagen de manos que se separan, comprendiéndola como un fragmento que se fija en la memoria— que desbarata la idea construida de

³ Las citas de “Política” provienen de *Juego de Villanos*.

fraternidad de una nación, transformando el antiguo hermano en enemigo. Es el suceso súbito y sorpresivo que instala el terror y aniquila la libertad del individuo, entendida como el trazo dominante de su soberanía, aquello que lo constituye en su humanidad.

El texto de Valenzuela termina con la siguiente frase: “la información se diluye [...] y se queda flotando por ahí con la esperanza de que alguien, algún día sepa descifrar el código” (2008, 32). Esta afirmación transfiere hacia el futuro una esperanza de desciframiento de un código que, en el momento presente de la narración, perdió su capacidad de informar pues, al estar la información diluida en el “escape de los automóviles”, dejó de circular, se hizo humo, por tanto, la información a ser descodificada ya no es la misma que la pareja traía consigo. Entender el lenguaje cifrado requiere la comprensión de un proceso de exclusión que deniega la existencia social de los que viven en la clandestinidad para, luego, rechazar su realidad individual. De ahí a la muerte, hay un paso ínfimo porque ya se les había negado a los oponentes del régimen una existencia real, sustituyéndola, por otra, fantasmagórica y perpetuándolos en ese estado de muertos-vivos. El golpe y la exclusión social del individuo se constituyen como dos instantes, que irrumpen en la política y en la vida privada de los individuos de un país, cambian los rumbos de la historia y se relacionan a la duración, ya no entendida como totalidad, sino como discontinuidad y fragmentación, debido precisamente a los actos de interrupción histórica. El proceso de exclusión del individuo —simbolizado también por la imagen poética de manos que se desenlazan— lo deshumaniza, primero a través de la tortura para, luego, conferirle el estatus de desaparecido, haciéndole perder su realidad existencial. Butler denomina “violencia de la desrealización del otro” el proceso a través del cual se le transforma al otro permanentemente en espectro, sobre quien la violencia no cesa de incidir frente a su aparentemente inagotable capacidad de resistencia (Butler 33). “Descifrar el código” de la política del período significa, en el contexto de la dictadura militar, unir lo secreto y lo sagrado, transformando el dictador en un dios y fabricando un secreto alrededor de cuerpos que desaparecen. En realidad, lo que los militares querían ocultar era que nunca hubo ningún secreto: los desaparecidos estaban muertos y todos lo sabían o lo intuían.

No resta duda que a todos nos gustaría creer en un tiempo progresivo, orientado por una memoria pretérita, que construyese por medio de los hechos gloriosos del pasado, un futuro de cual las generaciones venideras pudieron gozar. Nos seduce, incluso, la idea de que este porvenir pudiera ser tan estable y lúcido que nos permitiría, incluso, apreciar las reverberaciones del futuro desde el presente. Sin embargo, nuestra vida se realiza en la inmediatez e inseguridad del instante y del acto sorpresivo con que éste nos puede brindar. Actualmente, el nacionalismo que florece una vez más en todos los rincones del planeta, parece comprobar la debilidad de la memoria, así como el desbalance de los actos políticos que se inclinan más hacia a las catástrofes que a la redención. Así, seguimos todavía como sugiere Luisa Valenzuela en “Sursum corda”: “Todos bailamos en la cuerda floja [...]. Sobre la cuerda floja sin poder hacer nada bajo cuerda” (Valenzuela 2008, 20).

A lo largo de mi estudio, he insistido y persistido —y espero haber probado a través de mis análisis— en la idea de que el microrrelato se ha destacado por la captación del instante, el cual se armoniza con el acto histórico sorpresivo e inesperado, caracterizado por la interrupción imprevista del acto que altera la realidad social. A través de su historia, estas ficciones nos vienen describiendo instantes únicos, con humor, ironía, sensibilidad poética y llamado a la responsabilidad del acto, cuyo objetivo es enlazar lo estético y lo ético. Así, el microrrelato, centrado muchas veces en la inmediatez de una imagen poética atemporal que, paradójicamente, se transforma en el retrato crítico de nuestra época, gana popularidad, asegurando cada vez más su

permanencia.

Referencias bibliográficas:

- Arendt, Hannah. *The Portable Hannah Arendt*. Peter Baehr (Ed.). New York: Penguin Books, 2000.
- Aínsa, Fernando. "Liminar." Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (Eds.). *Las fronteras del microrrelato: Teoría y crítica del microrrelato español y hispanoamericano*. Madrid: Iberoamericana, 2012. 9-14.
- Bachelard, Gaston. *Intuition of the Instant*. Trad. Eileen Rizo-Patron. Evanston: Northwest University Press, 2013.
- Bakhtin, Mikhail M. *Toward a Philosophy of the Act*. Trad. Vadim Liapunov. Vadim Liapunov y Michael Holquist (Eds.). Austin: University of Texas Press, 1993.
- Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. Trad. Annette Lavers and Colin Smith. New York: Hill and Wang, 1967.
- Borges, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2006.
- De Certeau, Michel. *The Mystic Fable*. Vol. 1. Trad. Michael Smith. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trad. Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1994.
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. Trad. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. New York: Zone Books, 1991.
- Di Giorgio, Marosa. *El Gran Ratón dorado, El Gran Ratón de lilas: Relatos eróticos completos*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2008.
- Jaramillo Levi, Enrique. *Sincronías*. Panamá: 9 Signos Grupo Editorial, 2012.
- Lacan, Jacques. *El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2012.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato: Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.
- Monterroso, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*. México: Editorial Punto de Lectura, 2007.
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Furtado, 1982.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Trad. Agustín Neira. Vol. 1. Buenos Aires, 1995.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- Siles, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano: la formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Valenzuela, Luisa. *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*. México: Oceano, 2002.
- Valenzuela, Luisa. *Tres por cinco*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.
- Valenzuela, Luisa. *Juego de villanos*. Barcelona: Thule Ediciones, 2008.
- Valls, Fernando. *Soplado vidrio: y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.
- Zavala, Lauro. *El dinosaurio anotado: edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*. México: Alfaguara, 2002.