

Ottmar Ette

Todo el universo en una sola frase: microrrelato y macrocosmos<sup>1</sup>

Universität Potsdam, Alemania

[ette@uni-potsdam.de](mailto:ette@uni-potsdam.de)

## Literatura y creación

La literatura ha estado desde siempre comprometida con todo lo creado. Quiere abarcar y dar a conocer todo el cosmos, la realidad en su conjunto. Así comienza la epopeya o canto de Gilgamesh en la primera tablilla de arcilla refiriéndose al héroe que en lo profundo cruza los espacios y los tiempos:

Aquel que vio la profundidad, los cimientos de la tierra,

quien conocía lo oculto, con la conciencia de todo –

Gilgamesh, quien vio la profundidad, los cimientos de la tierra

quien conocía todo lo oculto, con la conciencia de todo –

familiares le son las sedes de los dioses todas.

Sabiduría abarcadora obtenida de todas las cosas.

Vio lo secreto y descubrió lo velado,

traía nuevas del tiempo antes del diluvio.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Los derechos editoriales de este texto corresponden a la Editorial F&G de Guatemala con cuya autorización se publica aquí. El texto constituye el capítulo uno del libro Ette, Ottmar: *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación – nuevas perspectivas transareales*. Guatemala: F&G, 2009, pp. 11-39. (Traducción del alemán de Rosa María S. De Maihold). – Para la publicación en *Istmo* se ha respetado el formato original del texto como fue publicado en el libro mencionado.

En estas antiquísimas tablillas, cuyo origen se remonta al último tercio del segundo milenio antes de nuestra Era y que asimismo remite a versiones anteriores al tercer siglo antes de Cristo<sup>3</sup>, la literatura se presenta como conciencia universal (*Weltbewußtsein*)<sup>4</sup>. Porque desde estos primeros versos, que inauguran y crean un mundo, se nota que la literatura no pretende ser una representación de la realidad, sino una representación literaria de una realidad vivida y padecida, que como tal está vinculada con el saber vivir (*Lebenswissen*)<sup>5</sup> de su público lector. La literatura no quiere transmitir conocimientos y novedades abstractos, sino un conocimiento vivido y experimentado que en su movimiento y desde el movimiento trata de desvelar estéticamente hasta los aspectos aparentemente más ocultos.

La propia epopeya de Gilgamesh con todos sus escritos precedentes<sup>6</sup> introduce una larga tradición literaria en la que la forma extensa de la literatura es la única capaz de abarcar la representación de la totalidad. ¿De qué otra manera se podría asir el cosmos, todo el mundo con el total de sus antimundos?

No difiere mucho de ésta la forma de ver de Dante Alighieri, quien en su *Divina Comedia* creó un cosmos literario, en el que el orden y la belleza, las dos isotopías engastadas en el término del cosmos, se iluminan mutuamente en nuevos vínculos y relaciones numéricas. Ceñir el

---

<sup>2</sup> *Das Gilgamesch-Epos*. Traducción de Stefan M. Maul. München: C.H. Beck, 2005, p. 46:

“Der, der die Tiefe sah, die Grundfeste des Landes,  
der das *Verborgene* kannte, der, dem alles bewusst –  
Gilgamesch, der die Tiefe sah, die Grundfeste des Landes,  
der das *Verborgene* kannte, der, dem alles bewusst –

*vertraut sind ihm die Göttersitze* allesamt.

Allumfassende Weisheit *erwarb* er in jeglichen Dingen.

Er sah das Geheime und deckte auf das Verhüllte,  
er brachte Kunde von der Zeit vor der Flut. ”

Las palabras en itálicas se refieren a añadiduras no ratificadas en esta edición. [Los versos en alemán se han traducido literalmente para facilitar el acceso a los mismos. (R.M).]

<sup>3</sup> Véase Maul, Stefan M.: Einleitung. En: *Das Gilgamesch-Epos*, op.cit., pp. 13 s.

<sup>4</sup> La caracterización de este término se encuentra en Ette, Ottmar: *Weltbewußtsein. Alexander von Humboldt und das unvollendete Projekt einer anderen Moderne*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2002.

<sup>5</sup> En cuanto al acuñamiento de este término, véase Ette, Ottmar: “Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften”. En: *Lendemains* (Tübingen) XXXII, 125 (2007), pp. 7-32. Además se puede consultar la primera parte del segundo capítulo de este volumen.

<sup>6</sup> Compárese las reflexiones genealógicas en Maul, Stephan M.: Einleitung. En: *Das Gilgamesch-Epos*, op.cit., pp. 9-18.

conjunto de conocimientos sobre el mundo y focalizarlo en la experiencia de un viaje a lo largo de la vida es la tarea de una poesía transgresora de lo humano y terrenal, en la que el cosmos y el número crean las condiciones literarias de una nueva *conciencia del mundo*, que también incluye lo más oculto<sup>7</sup>. Es por eso que en este edificio conformado por mundos están presentes la primera persona del singular y la primera personal del plural desde el primer verso del *Canto Primo*:

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Mi ritrovai per una selva oscura,

che la diritta via era smarrita.<sup>8</sup>

La forma de ver de Alexander von Humboldt algunos siglos más tarde es similar, porque también considera su propio yo como garante para la presencia eterna de la idea de una representación total en el sentido literal de la palabra. Además, el yo es la palabra introductoria de una obra que rebasa en mucho el calificativo de ser un simple *esbozo para la descripción física del mundo*. Este volumen inconcluso, que muchas veces se editó en versiones abreviadas, despliega ante nuestros ojos, en el hermanamiento humboldtiano de lo literario y lo científico, el progreso que ha tenido la idea transhistórica del cosmos en tiempos en que la capacidad de legitimación de los conocimientos fundados en las ciencias naturales se encuentra en avanzada<sup>9</sup>. Al continuar ex profeso las concepciones medievales del libro de la naturaleza, tal y como las veía encarnadas en Alberto Magno<sup>10</sup>, y al recurrir al demiurgo Dante, cuyos versos siempre encabezaban sus propios escritos, Alexander von Humboldt quería ver proyectado “cielo y tierra,

---

<sup>7</sup> Cfr. para ello algunas consideraciones más recientes en Hecht, Hartmut / Mikosch, Regina / Schwarz, Ingo / Siebert, Harald / Werther, Romy (eds.): *Kosmos und Zahl. Beiträge zur Mathematik- und Astronomiegeschichte, zu Alexander von Humboldt und Leibniz*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2008.

<sup>8</sup> Dante: *La Vita Nuova. La Divina Commedia*. Edición bilingüe. Editada por Dr. Erwin Laaths. München: Emil Vollmer Verlag 1984, p. 63.

<sup>9</sup> Cfr. la reconstrucción del cosmos original en Humboldt, Alexander von: *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Edición de Ottmar Ette y Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag (Die Andere Bibliothek) 2004.

<sup>10</sup> Cfr. *Briefe von Alexander von Humboldt an Varnhagen von Ense aus den Jahren 1827 bis 1858*. Nebst Auszügen aus Varnhagen's Tagebüchern und Briefen von Varnhagen und Andern an Humboldt. Edición de Ludmilla Assing. Leipzig: F.A. Brockhaus 1860, p. 22.

todo lo creado”<sup>11</sup> y por tanto todo el mundo, “el conjunto en Una Obra”<sup>12</sup>, como lo formuló con poca humildad en su carta del 24 de octubre de 1834 a Varnhagen von Ense a la edad de 65 años. También él eligió la expresión literaria extensa.

A la literatura latinoamericana no le es ajeno el afán por ceñir todo el mundo en una sola obra. Y el intento iba asimismo unido a la expresión literaria extensa, en la que sigue presente y se percibe buena parte de la fuerza creadora de los mundos de la epopeya del Gilgamesh, del viaje divino de la *Divina Comedia*, que lleva por el infierno, el purgatorio y el paraíso, o del *Cosmos* de Alexander von Humboldt delineado como un viaje por el universo. Desde sus primeros versos, el *Canto General* de Pablo Neruda se siente comprometido con y se involucra en esa dimensión demiúrgica que caracteriza a la literatura. Así, este canto empieza un siglo después del *Cosmos* con los siguientes versos:

Antes de la peluca y la casaca  
fueron los ríos, ríos arteriales:  
fueron las cordilleras, en cuya onda raía  
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:  
fue la humedad y la espesura, el trueno  
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

El hombre tierra fue, vasija, párpado  
del barro trémulo, forma de la arcilla,  
fue cántaro caribe, piedra chibcha,  
copal imperial o sílice araucana.

Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura  
de su arma de cristal humedecido,  
las iniciales de la tierra estaban escritas.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Íbidem.

<sup>12</sup> Ídem, p. 20.

<sup>13</sup> Neruda, Pablo: *Canto general*. Barcelona: Editorial Bruguera 1980, p. 7.

La escritura se convierte aquí en sello de la creación, en signo de ese pacto demiúrgico, que ha firmado la literatura con aquella conciencia del mundo que la distingue desde los primeros versos de la epopeya del Gilgamesh, de todas las demás formas de cognición. En los extensos períodos de esta historia de la creación de cuño latinoamericano se funda un mundo lírico entre los ríos de las cordilleras, en cuyo intersticio sigue vigente y evidente la tierra entre los ríos Tigris y Éufrates.

Es un mundo americano de la literatura, en el que los más diversos segmentos y formas del conocimiento se ponen en movimiento y circulan desde un determinado momento temporal, así como sucediera en la *Divina Comedia* de Dante y el *Cosmos* de Humboldt. Las iniciales de la tierra remiten a un macrocosmos, cuyo sello es la lengua literaria. Pero en cuanto a su conciencia universal, la literatura se ha orientado en un conocimiento cuya especialización radica en no haberse especializado ni como discurso, ni como disciplina, ni como dispositivo del conocimiento. El destino único de la literatura radica en esta milenaria determinación de estar vinculada con todo desde el comienzo mismo y sin posibilidad de ser aprisionada en una disciplina; de ser una creación vivida y experimentada y asimismo experimentable, que se siente comprometida con y unida a la totalidad, a lo trascendental de la comedia de la *vida* humana. Y por eso no es casualidad que el propio yo, la propia vida, se encuentre al final del *Canto General* de Pablo Neruda:

Así termina este libro, aquí dejo  
mi Canto general escrito  
en la persecución, cantando bajo  
las alas clandestinas de mi patria.  
Hoy 5 de febrero, en este año  
de 1949, en Chile en “Godomar  
de Chena”, algunos meses antes  
de los cuarenta y cinco años de mi edad.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Ídem., p. 437.

Lo que para Dante eran los 35 años y para Humboldt los 65 o, al aparecer el *Cosmos*, los 75, para Neruda fue la edad de los 45 años: en la creación literaria, el cosmos y el número están religados a la medida finita de la propia vida. Y precisamente por eso las filiaciones literarias aquí delineadas remiten a la totalidad de todo lo creado.

### Aquende la forma extensa: el microrrelato

Cuando a continuación se habla del microrrelato, se parte de la premisa de que las expresiones literarias breves y brevísimas no son el resultado de un desarrollo histórico-literario de los tiempos modernos, sino que con razón se puede confirmar que son tan antiguas como la misma literatura occidental. En cierto modo se encuentran en contraste complementario con las expresiones extensas de la lírica y de la prosa. Sin embargo, debemos agregar que, a partir de mediados del siglo XX el desenvolvimiento de las más diversas formas de microtextualidad ha sido realmente dinámico, incluso tempestuoso en la América hispanohablante. Pero hay muchos ámbitos en los que no se han percatado de este desarrollo acelerado en el ámbito hispanófono y anglófono.

Si nos acercamos más a las diferentes formas de microtextualidad, nos damos cuenta de que no hay campo más idóneo para la observación de la diferenciación y canonización de un determinado género literario que el terreno del *microrrelato*. En cuanto a la forma del microrrelato, en las últimas dos décadas se han podido reunir todos los factores y elementos que han puesto en marcha la discusión, la distribución e imposición de un género literario dentro de un campo literario nacional y transareal como aquel que protagoniza el mundo literario hispanohablante.

Al lado de la organización de congresos especializados tanto en Hispanoamérica como en España, en Suiza y en Alemania gana en importancia la publicación de antologías, porque son ellas las que crean un espacio genérico, en el que se logran descubrir plásticamente las

imprecisiones y sujeciones terminológicas por medio de la titulación<sup>15</sup>. La compleja interrelación que se establece entre los artículos producidos por una ciencia literaria crítica, los ensayos más populares publicados en periódicos y revistas, la edición de dossiers y números especiales, las plataformas de discusión y los blogs, la distribución a través de editoriales más o menos famosas en las más diversas áreas del mundo hispanohablante, la realización de talleres, lecturas, encuentros de autores, la traducción de microrrelatos ya escritos y la creación de nuevos nos muestra a través de un espejo ustorio los mecanismos determinantes para la constitución de un género y una elección genérica cada vez más pronunciada<sup>16</sup>.

Desde hace tiempo hay autores y autoras especializados/as, hay programas editoriales y científicos – y un público lector cada vez más numeroso a nivel internacional. Y es dilucidador que precisamente sea el ámbito hispanoamericano en el que es tan notable la imbricación individual entre el análisis científico, la actividad antologadora y la producción literaria propia. Como ejemplos podemos citar a autores como el argentino David Lagmanovich, quien con su monografía sobre el microrrelato ha hecho una contribución considerable para la constitución del género como tal<sup>17</sup>, así como también el chileno Juan Armando Epple.

La discusión de las dos últimas décadas ha coadyuvado a encontrar métodos para diferenciar y definir las expresiones literarias breves y brevísimas tanto desde el punto de vista cualitativo como desde el cuantitativo. La nanofilología es una disciplina filológica en formación enfocada tanto a la ciencia literaria como a los estudios culturales. Ella parte del supuesto que los

---

<sup>15</sup> Lo que se presenta aquí es una bibliografía escogida del gran caudal de antologías existentes. Epple, Juan (ed.): *Brevísima relación del Cuento Breve de Chile*. Concepción: Ediciones LAR 1989; Epple, Juan A. / Heinrich, James (eds.): *Para empezar. Cien micro-cuentos hispanoamericanos*. Concepción: Ediciones LAR 1990; Epple, Juan Armando (ed.): *Cien microcuentos chilenos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio 2002; Lagmanovich, David: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto 2005; Lagmanovich, David / Pollastri, Laura: *Microrrelatos argentinos. Antología de narraciones brevísimas*. Edición preliminar. Adhesión al IV Congreso Internacional de Minificción, Universidad de Neuchâtel, Suiza, noviembre de 2003. General Roca, Argentina: Universidad Nacional de Comahue 2006; Umaña, Helen (ed.): *La vida breve. Antología del microrrelato en Honduras*. Guatemala: Letra Negra 2006; Zavala, Lauro: *Minificción mexicana*. México D.F., UNAM 2003; además Andres-Suárez, Irene / Rivas, Antonio (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto 2009.

<sup>16</sup> En cuanto a la problemática de la elección del género por parte del escritor y sus vínculos con los desarrollos sociales específicos sigue siendo muy dilucidador el ensayo programático de Köhler Erich: *Gattungssystem und Gesellschaftssystem*. En: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* (Heidelberg) 1 (1977), pp. 7-22.

<sup>17</sup> Lagmanovich, David: *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones 2006.

diversos rasgos que acuñan la microtextualidad literaria son *formas de densificación* y su análisis permite poner de relieve de forma modélica y pragmática los fenómenos, los procesos y caracterizaciones formales de la literatura en sí<sup>18</sup>. La nanofilología reclama por tanto captar en *fractales* los procesos que se requieran para la producción, la recepción y la distribución más allá de una “ciencia de nicho” miniaturizada. Porque a través del trabajo filológico en expresiones microtextuales quiere comprender las formas de funcionamiento fundamentales de las expresiones literarias macrotextuales. Las expresiones literarias extensas y las breves, la macro- y la microtextualidad están íntimamente enlazadas.

Sin poder profundizar en este momento en la enorme variedad de expresiones literarias brevísimas que existe, quisiera hacer hincapié en que desde el punto de vista cuantitativo, el ámbito de la microtextualidad se limita a textos cuya longitud varía entre una línea y una página. Además sería razonable diferenciar internamente entre aquellos textos que contienen hasta 10 palabras, textos que cuentan con 10 a 20 palabras y textos que tienen más de 20. La dificultad que conlleva una definición meramente cuantitativa de la microtextualidad se revela en un buen número de ensayos que se expusieron en un simposio sobre nanofilología realizado en Potsdam<sup>19</sup>.

Desde el punto de vista cualitativo no sólo debemos diferenciar entre prosa, poesía y drama microtextual, sino también entre expresiones diccionales, ficcionales y *friccionales* y asimismo entre textos narrativos y no-narrativos<sup>20</sup>. A partir de este momento consideraremos como *microrrelato* únicamente aquellas formas de prosa brevísima cuya extensión sea menor a una página y que además sean narrativas, ficcionales y/o *friccionales*. Nuestras reflexiones sólo tomarán en cuenta el tipo de relatos que presenten estas tres características.

---

<sup>18</sup> Cfr. Ette, Ottmar: Zur Einführung – Nanophilologie und Mikrotexutalität. En (íd., ed.): *Nanophilologie. Literarische Kurz- und Kürzestformen in der Romania*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2008, pp. 1-5.

<sup>19</sup> Cfr. Ette, Ottmar (ed.): *Nanophilologie*, op.cit. Está preparándose un dossier con algunas contribuciones en lengua española para la revista *Iberoamericana* (Frankfurt am Main-Madrid) que aparecerá a mediados de 2009.

<sup>20</sup> Véase Martín, Rebeca / Valls, Fernando: El microrrelato español: el futuro de un género. En: *Quimera* (Barcelona) 222 (2002), pp. 10-44; asimismo Lagmanovich, David: *El microrrelato*, op.cit.

El microrrelato se distingue no solamente por su brevedad cuantitativa, sino asimismo por su concisión<sup>21</sup> cualitativa. Una de sus propiedades fundamentales es indudablemente la enorme intertextualidad explícita e implícita, ligada casi siempre a nombres de figuras conocidas. Por la extrema brevedad que le impone el género al microrrelato, la intercalación, por ejemplo, de figuras de la historia de la literatura, de la religión o de la cultura puede llevar al surgimiento de nuevos universos textuales. La referencia explícita a Eva u Odiseo, a Fausto o Borges desata toda una serie de entramados intertextuales, que en relación con la restricción extensiva impuesta por el género ofrece la enorme ventaja de poder crear modelaciones y constelaciones figurativas contundentes, cuya capacidad de convencimiento ficcional es enorme<sup>22</sup>. El diseño de una intertextualidad proliferante es por eso un procedimiento decisivo de la economía narrativa para lograr la densificación literaria en el microrrelato.

Es evidente la relación que guardan estos medios y procedimientos con la estructuración fractal<sup>23</sup> de los microrrelatos. La geometría fractal del microrrelato, que en muchos sentidos se deja comprender como el aislamiento de una estructura de *mise en abyme*, nos presenta procesos de escritura, lectura y comprensión en un espacio densificado que, gracias a procedimientos analíticos de la psicología de la cognición<sup>24</sup> abren nuevas posibilidades de interpretación basadas en el experimento. Así, la “vista de conjunto”, la “abarcabilidad” del microrrelato nos ofrece en más de un sentido todas aquellas ventajas que Wilhelm y Alexander von Humboldt trataban de

---

<sup>21</sup> Cfr. Lagmanovich, David: Was ist ein microrrelato – und was ist keiner? En: Ette, Ottmar (ed.); *Nanophilologie*, op.cit., pp. 39-49. Asimismo véase Zavala, Lauro: Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad. En: *Cuento en Red* 1 (primavera 2000), pp. 1-10; Íd.: Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve. En: *Revista de Literatura* (Madrid) LXVI, 131 (enero-junio 2004), pp. 5-22; Schubert, Susanne: *Die Kürzestgeschichte: Struktur und Wirkung. Annäherung an die short short story unter dissonanztheoretischen Gesichtspunkten*. Frankfurt am Main-Berlin-Bern: Peter Lang 1997.

<sup>22</sup> Véase Nünning, Vera: Wie überzeugt Literatur? Eine kleine Rhetorik des Erzählens. En: Chamiotis, A. / Kropp, A. / Steinhoff, C. (eds.); *Überzeugungsstrategien*. Berlin-Heidelberg: Springer-Verlag 2009, pp. 93-107.

<sup>23</sup> Referido al término fractal, consúltese Mandelbrot, Benôit B.: *Die fraktale Geometrie der Natur*. Edición de Ulrich Zähle. Basel-Boston: Birkhäuser Verlag 1987; en cuanto a la estructuración fractal véase Sánchez, Yvette: Nanophilologie – Fraktale Miniaturisierung. En: Ette, Ottmar (ed.); *Nanophilologie*, op.cit., pp. 9-19; cfr. asimismo Ette, Ottmar: Epistemologie der *écriture courte* – *écriture courte* der Epistemologie: Versuch einer Antwort auf die Frage “Was ist Nanophilologie?” En: (íd., ed.): *Nanophilologie*, op.cit., pp. 167-186.

<sup>24</sup> Cfr. Bohn, Christiane / Kliegl, Reinhold: Mikrobewegungen des Auges und Nanophilologie. Was uns die Blickbewegungen über die Verarbeitungsprozesse beim Lesen verraten. En: Ette, Ottmar (ed.): *Nanophilologie*, op.cit., pp. 151-163.

extraer de aquel concepto que ellos ligaban con la pasigrafía, en el sentido de que existe una percepción casi simultánea en la “impresión total”<sup>25</sup>. ¿Sería posible considerar el microrrelato como una forma estética y epistemológica especialmente apta para lograr una impresión literaria total?

## Microrrelato y creación

Ante este telón de fondo se puede inferir la forma tan compleja por medio de la cual el microrrelato se inscribe en el anhelo milenario de la literatura de conjuntar la totalidad de todo lo creado fuera del texto con la totalidad de lo creado literariamente. La literatura como sistema modélico secundario en el sentido que le diera Jurij M. Lotman<sup>26</sup>, dispone de la posibilidad de mantener su relativa autonomía y auto-lógica históricamente arraigada y culturalmente variable frente a sistemas de pensamiento y acción externos al texto. A la vez se puede comprender como una forma de escenificación estética muy eficaz de lo polilógico y lo polisémico, que logra en la forma del microrrelato: poner en movimiento y representar en un espacio densísimo y estrechísimamente la coexistencia, la unión y la mezcla de las más diversas lógicas. En otras palabras, pone en movimiento todo un universo discursivo en su estructuración abierta fundamentalmente compleja.

En la introducción a la antología *Para empezar. Cien micro-cuentos hispanoamericanos* (1990) escrita en español e inglés, Juan Armando Epple y James Heinrich destacan el “notable desarrollo” que ha tenido el micro-cuento en Hispanoamérica<sup>27</sup>. Epple nació en Osorno, Chile en 1946 y es colega de James Heinrich en la University of Oregon en Eugene, Estados Unidos. En su antología, de índole didáctica, incluyen una enorme variedad de textos tanto de Miguel Angel

---

<sup>25</sup> Cfr. Trabant, Jürgen: Der Totaleindruck. Stil der Texte und Charakter der Sprachen. En: Gumbrecht, Hans Ulrich / Pfeiffer, K. Ludwig (eds.): Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselementes. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986, pp. 169-188; Hard, Gerhard: “Der Totalcharakter der Landschaft”. Re-Interpretationen einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt. En: *Alexander von Humboldt. Eigene und neue Wertungen der Reisen, Arbeit und Gedankenwelt*. Wiesbaden: Steiner 1970, pp. 49-73.

<sup>26</sup> Cfr. Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: W. Fink 1986.

<sup>27</sup> Epple, Juan Armando / Heinrich, James: Introducción. En (íd., eds.): *Para empezar*, op.cit., p. 15.

Asturias y Virgilio Piñera, como también de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela. No por casualidad uno de los ocho capítulos está dedicado a las cosmogonías y contiene textos de Juan José Arreola, Rubén Darío y Augusto Monterroso, microrrelatos de Roque Dalton, Ernesto Cardenal, Marco Denevi o Carlos Monsivais y todos de alguna manera rozan este ámbito temático. Se nota que los compiladores de esta temprana antología sabían que lo cosmogónico iba a jugar un papel importante en el entorno de la microtextualidad, se dieron cuenta del “status literario de este modo sui generis de discurso”<sup>28</sup>.

Epple y Heinrich no se concentran únicamente en el “menos es más”, sino que también toman en cuenta la posibilidad que ofrecen estos textos de abarcarlos en su conjunto, lo cual facilita, según ellos, el acceso a la literatura en lengua española. El *micro-cuento* ha demostrado ser “un útil complemento del aprendizaje del lenguaje”<sup>29</sup>. No debemos perder de vista esta «utilidad» del microrrelato si queremos comprender el carácter modélico de este género. Aunque podríamos objetar que Epple y Heinrich descuidan las cualidades estéticas en los textos elegidos y aparentemente los reducen a la condición de “material textual”, es manifiesta la importancia paradigmática para una “crítica literaria latinoamericana” que se ha transformado considerablemente desde los años 70, en tanto se había apropiado de una terminología proveniente “tanto del francés como del americano”<sup>30</sup>. Gracias a que se deja abarcar en su totalidad y es de fácil acceso, el “menos es más” de la microtextualidad se puede aplicar a las más diversas áreas y usar para las más diferentes metas, sin olvidar en ello la dimensión estética.

La relación fundamental que guarda el microrrelato con la creación no la demostraremos en los textos escogidos por Epple y Heinrich, entre los que también destaca el microrrelato “Raulina Yagán” de la chilena Astrid Fugellie. El carácter paradigmático lo probaremos en el texto narrativo salido de la pluma de la escritora argentina, Ana María Shua, con el alusivo título “La construcción del universo”:

---

<sup>28</sup> Íbidem.

<sup>29</sup> Ídem., p. 16.

<sup>30</sup> Ídem., pp. 17 s.

Seis millones de eones tardó en construirse el universo verdadero. El nuestro es sólo un proyecto, la maqueta a escala que el gran arquitecto armó en una semana para presentar a los inversores.

Estuve allí.

El universo terminado es muchísimo más grande, por supuesto, y más prolijo. En lugar de esta representación torpe, hay una infinita perfección en el detalle.

Y sin embargo, como siempre, los inversores se sienten engañados. Como siempre, realizar el proyecto llevó más tiempo, más esfuerzo, más inversión de lo que se había calculado. Como siempre, recuerdan con nostalgia esa torpe gracia indefinible de la maqueta que usaron para engañarlos.

No deberíamos quejarnos.<sup>31</sup>

Se mencionan los principios de construcción del universo en su extensión infinita en el tiempo y en el espacio, donde el cálculo de los eones lleva a un resultado aproximado de 60 elevado a 15 años, esto es un 6 con 15 ceros<sup>32</sup>. Pero además se habla del «hecho» de que el universo habitado por nosotros los hombres es sólo un proyecto, esto es, el modelo habitado del universo en sí y por lo tanto de su miniaturización, su *modelo reducido* según Lévy-Strauss. Los predicados divinos de su creador, del «gran arquitecto» remiten, como ya se ve en el título, *asimismo* a la trascendencia divina y a su traslación humana, a la traducción de lo sobrenatural a lo humano, tan humano: porque en el término *construcción* está continuamente inscrita la expresión creación, que se omite elípticamente tanto en el título como en el texto. Por eso se establece un constante oscilar entre dos niveles, entre dos universos del discurso. ¿Pero de qué manera se logra comprender la relación que guarda este diminuto texto con el «verdadero universo» en sus dimensiones infinitas?

La “miniaturización fractal”<sup>33</sup>, puesta de relieve de manera contundente y sobre la que descansa el texto de Ana María Shua, no se une únicamente al movimiento oscilatorio en el

---

<sup>31</sup> Shua, Ana María: La construcción del universo. En: Rotger, Neus / Valls, Fernando (eds.): *Ciempíes. Los microrrelatos*. Barcelona: Montesinos 2005, p. 146.

<sup>32</sup> Véase Sánchez, Yvette: *Nanophilologie – Fraktale Miniaturisierung*, op.cit., p. 16.

<sup>33</sup> Ídem., p. 9.

tiempo y en el espacio del que estábamos hablando, –que hace aparecer al “gran arquitecto” a la vez como “gran relojero”–. También se enlaza con la posición del yo, que traduce las dimensiones inasibles del universo real y del universo modelado a una experiencia vivida y padecida y las avala como tales: *et ego in Arcadia*. La importancia que tiene la presencia del yo en las expresiones literarias extensas de la creación desde Dante Alighieri hasta Pablo Neruda ya se había demostrado en las reflexiones presentadas al inicio de este ensayo. El lazo entre literatura y creación requiere del yo para poder poner en escena la dimensión cósmica incluso como un saber vivir.

La traducción de la historia de la creación a una historia de unos inversionistas que invierten su fe (engañada y decepcionada) en una creación que ven proyectada en una maqueta ha sido delineada como una especie de desacralización. Pero también introduce al yo como una figura mediadora que gestiona entre el universo del texto y el doble universo externo al texto. (Este último difícilmente se podría dividir en dos niveles independientes entre sí, esto es, en una relación entre original y copia o una relación entre realidad y modelo.) La intervención del yo hace que se resquebraje tanto la separación existente entre “realidad” y “representación”, entre “realidad” y “ficción”, como también entre vida y modelo de vida, entre fe y modelo de fe. Porque los modelos no son abstractos, esto es, no se les “resta” aritméticamente de la vida del hombre, sino que siempre contienen vida y están vinculados inseparablemente a la vida. ¿No hemos reemplazado en la vida finita e imperfecta las figuraciones infinitas e infinitamente perfectas por representaciones modélicas finitas, donde una inversión nunca llevará a la realización plena, tal y como lo expresan las estructuras de repetición del “como siempre”?

La historia de la creación inventada por Ana María Shua es asimismo génesis del mundo e historial de una construcción. Las referencias basadas en la autosimilitud que atan indisolublemente el universo y su fractal son demasiado firmes como para poderlos separar. Es apenas el modelo literario el que logra introducir una nueva perspectivación sin necesidad de llevar a cabo una resacralización. Por medio de la referencia a una semana de la historia de la creación del Antiguo Testamento se intercala una intertextualidad en la que los mundos en su

calidad de universos textuales se desdobl原因 infinitas veces. Porque el texto de Ana María Shua se encuentra en una relación proporcional con el texto de la Biblia en la que tantos fieles han invertido su fe como fiadores, que correspondería cuantitativamente a aquella que existe entre el universo real y nuestro universo. Cualitativamente, “La construcción del universo” tiene la ambición de ser la representación creativa de un universo, para el que la literatura es la única fiadora en nuestro mundo occidental. Ella logra reunir el mundo neoliberal de los fiadores con el mundo monoteísta de los fieles y las deudas con las culpas (*Schulden – Schuld*).

El texto se presenta así como una unidad textual acabada en la comunidad de textos de infinita variedad, que conforman el universo de la literatura y de nuestra cultura. “La construcción del universo” se convierte así en el modelo de la literatura misma, que en un religamiento al yo engendra la comunidad de un nosotros, en el que se vinculan y crean juegos infinitos de relaciones referenciales textuales e intertextuales entre el público lector y el autor. De esta experiencia emana el vínculo entre microrrelato y macrocosmos imprescindible para aspirar juntos y comunitariamente a la totalidad o más todavía una totalidad experimentada y vivida. Microrrelato y macrocosmos son inseparables, pero no se funden en aquella unión que ya no se dejaría diferenciar más. En “La construcción del universo” se desarrolla un microcosmos narrativo que con el libro de los libros se abre hacia la belleza y el orden de una literatura, de la que podemos estar orgullosos.

### Allende la repetición: la diferencia

El microrrelato de Ana María Shua logra que del desdoblamiento y la multiplicación de estructuras de *mise en abyme* paradójicas emerja una unión entre el universo literario y los gestos demiúrgicos del autor. Ésta ya no se sirve de la posición autorial para apoyar un sujeto sólido, sino que elige y aplica poetológicamente la designación de un yo más bien “débil” y poco desarrollado para esta relación profundamente paradójica entre el texto y su creación. Por medio del yo se configura el nosotros. Porque ¿no es el yo, presente en el acto de creación, el que anuda los

diferentes universos en una vivencia, que asimismo es el saber sobre la experiencia (*Erlebenswissen*)<sup>34</sup> tanto en su finitud como en el infinito fractal creado en el texto? En la construcción literaria del cosmos se incluye la creación trascendental del universo como un proceso de traducción permanente, en el que el infinito se traslada a lo finito y viceversa: de la misma manera como lo ha hecho la literatura desde todos los comienzos, porque su *conciencia de mundo* tiene –como en aquel entonces Gilgamesh– “conciencia de todo”<sup>35</sup>.

Así, el microrrelato de Ana María Shua pone de relieve procedimientos literarios centrales en una concentración y concisión enormes, que sirven para re-*presentar* el carácter infinito de la creación en una construcción textual finita y con ello hacerla experimentable y *presenciable*. Y las numerosas estructuras de repetición son las que en el plano de la construcción textual y en el plano de la multiplicación intertextual engendran aquella imbricación paradójica entre lo finito y lo infinito. En este caso el yo toma disimuladamente el rol del gran arquitecto de los modelos pequeños y por tanto el papel de *creador*.

El aspecto constructivo, creativo, abarca sólo un lado de la construcción del universo de tal índole. Porque allí donde hay creación –así nos lo explica el Génesis– también hay agotamiento; y donde hay construcción no puede faltar la deconstrucción. Augusto Monterroso (Tegucigalpa 1921 – México, D.F. 2003), quien huyera en 1944 de la represión guatemalteca a su exilio mexicano y fuera autor de “El dinosaurio”<sup>36</sup>, uno de los microrrelatos<sup>37</sup> más famosos, con “El rayo que cayó dos veces en el mismo sitio” nos presenta un texto en el que relampaguea la dimensión destructora de la creación:

---

<sup>34</sup> En cuanto al acuñamiento de este término, véase Ette, Ottmar: “Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft”, op.cit., pp. 7-32. Asimismo véase el capítulo dos de esta obra.

<sup>35</sup> *Das Gilgamesch-Epos*, op.cit., p. 46.

<sup>36</sup> Cfr. Zavala, Lauro: *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso*. México: Alfaguara – Universidad Autónoma Metropolitana 2001.

<sup>37</sup> En cuanto a Monterroso véase asimismo Lagmanovich, David: *El microrrelato*, op.cit., pp. 220 s.

Hubo una vez un Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio; pero encontró que ya la primera había hecho suficiente daño, que ya no era necesario, y se deprimió mucho.<sup>38</sup>

El exordio ficcional y la antropomorfización del rayo que tiene sentimientos humanos dan fe del andamiaje literario de un *microrrelato*, en cuyo centro encontramos la repetición. El predicado divino del lanzarrayos no se religa a ningún dios, a ningún Zeus, sino que se mantiene incorporado en la figura misma del rayo, estigmatizado por su depresión –un atributo poco divino–.

El propio corpus textual ejemplifica, en la rapidez relampagueante de una sola frase, cuya estructura gramatical no dibuja una línea continua, sino un recorrido zigzagueante, cómo una estructura de repetición destroza el poder del rayo. Porque es precisamente la identidad de la reiteración, de la “segunda vez” la que hace surgir la diferencia entre lo idéntico – sin que la “primera vez” tenga que convertirse en la estructura original<sup>39</sup>.

Esta diferencia emana en primer término de un diferir temporal, que incluye el acto repetido en un contexto alterado, porque el primer rayo ya había ocasionado considerables daños al lugar y lo había transformado en su estructura. El sentimiento de poderío que deriva de la capacidad de causar daño –Albert Cohen, en *Belle du Seigneur* le llama *pouvoir de nuire* y lo liga con el ámbito del Eros y de la cultura<sup>40</sup>–, se pierde y convierte en una depresión, porque el diferir temporal acarrea consigo una diferencia cualitativa, en la que el *mismo* lugar se ha convertido en *otro* lugar. La reiteración de lo idéntico rompe la identidad de lo repetido en aquel lugar, en el que se manifiesta el lado destructor de todo acto creador, aunque sea uno literario.

---

<sup>38</sup> Monterroso, Augusto: El Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio. En (íd.): *La oveja negra y demás fábulas*. México: Joaquín Mortiz 1969, p. 41. En relación con la determinación genérica de esta antología como *microrrelato* cfr. Lagmanovich, David: *El microrrelato*, op.cit., p. 98.

<sup>39</sup> Cfr. Derrida, Jacques: Freud et la scène de l'écriture. en (íd.): *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil 1979, pp. 301-303.

<sup>40</sup> Véase Cohen, Albert: *Belle du Seigneur*. Paris: Gallimard 1968, p. 353: “Oui, de la force, car par leur richesse, leurs alliances, leurs amitiés et leurs relations, les importants sociaux ont le pouvoir de nuire. De quoi je conclu que votre respect de la culture, apanage de la caste des puissants, n'est en fin de compte, et au plus profond, que respect du pouvoir de tue, respect secret, inconnu de vous-même.”

El poder destructor de la creación que encarna el relámpago unificador de cielo y tierra y abarcador de todo lo creado se interrumpe gracias a la reiteración y, como chispa intuitiva, se voltea para ir en contra del Rayo mismo, personificado gracias a la letra mayúscula. La fuerza cósmica del rayo ya no encuentra ningún objeto en el que pudiera desahogarse porque el tiempo no permite que lo idéntico se pueda crear idénticamente dos veces en el mismo lugar, ya sea como construcción o destrucción. Una fuerza igualmente destructora repercute a su vez en la repetición de lo idéntico y le sustrae al poder destructor del rayo toda la trascendencia y prepotencia. Lo que sobra del rayo es sólo su resplandor; de la aparente imagen original una copia diferida: en la identidad del segundo rayo se ha anidado una diferencia que se opone a la presión de la prepotencia valiéndose de la de-presión de una im-potencia.

La literaricidad de lo narrado, que ya sale a relucir en el exordio del texto, hace surgir una cercanía entre este microrrelato, el cuento de hadas y la parábola, que pone de relieve la dimensión poetológica del texto en su significación autorreflexiva. La chispa intuitiva de que ya no será necesaria una repetición del destructivo acto creador (“ya no era necesario”) alude a la obligación estética de impedir cualquier reiteración idéntica, porque podría provocar diferencias no intencionadas que asimismo harían incontrolable el acto creador y destructor.

Es por eso que el microrrelato evita cualquier repetición formal idéntica; no encontraremos repetición alguna de las mismas estructuras de la frase. Más bien se evita todo lo innecesario, todo aquello que pudiera ser reiterativo para poder llevar a término el relato con una sola pincelada centelleante. En tanto se elude revelar en el plano expresivo lo que aparece en el plano del contenido, no sólo se tematiza la brevedad, sino también la concisión del microrrelato. Es la única forma por medio de la cual el microrrelato puede desenvolver su efecto relampagueante y creador, que apunta hacia un impacto, una intención que es única e irrepetible. Como se ha visto en “La construcción del universo” de Ana María Shua es apenas la reflexión estética de la repetición y multiplicación la que permite el acto de la creación literaria en la que la limitante del material sabe capturar lo ilimitado de toda creación. Así, de una simple reiteración brota la chispa de un conocimiento de causa paradójico porque siempre será diferente.

## La creación y la vida re-vivida

Juan Armando Epple, poeta docto chileno que en 1974 abandonó su país natal para obtener el grado de doctor por la Universidad de Harvard, indudablemente pertenece a aquel grupo de escritores abocados al microrrelato, que en su función de investigadores de la literatura, de compiladores y asimismo de autores han impulsado y seguirán impulsando enormemente la divulgación de este nuevo género al que además han logrado imponer su sello *sui generis*<sup>41</sup>. Entre los microrrelatos de Epple que a continuación tomaremos en consideración no figurarán aquellos que el autor escribiera en los inicios, de los que muchos han sido traducidos a diversos idiomas<sup>42</sup>, también al alemán, sino que se elegirán textos del volumen de microrrelatos aparecido en 1999 bajo el título *Con tinta sangre*<sup>43</sup>.

Este librito, dividido en cuatro partes, cuenta con 61 microrrelatos acompañados por los dibujos de un artista anónimo, que representan las diversas edades de la vida. Sin embargo, el tema principal es la problemática de la creación en su vínculo con la vida individual y la vida colectiva.

La antología comienza con un microrrelato que lleva el título “Quemar las naves” consagrado al acto creador de la conquista de la Nueva España llevada a cabo por Hernán Cortés y sus hombres, “esa voluntad anónima de músculos y sueños”<sup>44</sup>, y por lo tanto, trata el nacimiento de la América española. En el microrrelato es un hombre anónimo el que realiza aquel gesto elemental tan difundido por la historia oficial, la quema de las naves, para impedir la fuga de sus hombres, porque el único que tenía todas las de perder era el “Capitán” y por eso era el que a primeras de cambio habría emprendido el viaje de regreso a España. Así se reescribe la historia de la conquista del reino azteca, o mejor, se re-motiva.

---

<sup>41</sup> En cuanto al destacado papel que juega Juan Armando Epple, véase Lagmanovich, David: *El microrrelato*, op.cit., pp. 291 y 296.

<sup>42</sup> Se pueden encontrar narraciones de Epple entre otros en *Erkundungen II: 22 chilenische Autoren*. Berlin: Verlag Volk und Welt 1976; asimismo *Der Mann mit der Rose*. Berlin: Kinderbuchverlag 1983.

<sup>43</sup> Epple, Juan Armando: *Con tinta sangre*. Santiago de Chile: Mosquito Editores 1999; en lo sucesivo me referiré exclusivamente a esta primera edición chilena y no a una posterior, publicada por Thule en Barcelona.

<sup>44</sup> Ídem., p. 7.

El microrrelato propiamente dicho, que funge como íncipit de la antología, desvela asimismo su principio de construcción. Se repite una historia conocida y por medio de la interpolación de referencias intertextuales concretas o difusas, se repasa en una constelación totalmente alterada. La reiteración se reafirma aquí como diferencia y al engendrar otra historia le disputa el derecho de verdad a la historia “oficial”. ¿Habría podido ser diferente? La destrucción de los barcos ¿no habría podido ser obra de un soldado anónimo que quería obligar a su capitán a llevar a cabo la conquista? ¿Y apenas después, éste se adjudicó sin derecho la obra heroica que otro había realizado? Así, la quema y el destrozo como acto de creación de un nuevo imperio habrían sido obra de un soldado anónimo.

En el plano poetológico, la reiteración recurre a aquella diferencia que Aristóteles ya había incluido en el noveno capítulo de su *Poética* para distinguir a los poetas de los historiadores y poner así al descubierto el valor intrínseco de las diferentes formas del arte poética.

De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron sino cual deseáramos hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o según necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre poeta e historiador en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella –que posible fuera poner a Herodoto en métrica y, con métrica o sin ella, no por eso dejaría de ser historia–, empero diferénciase en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado. Y por este motivo la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia, ya que la poesía trata sobre todo de lo universal y la historia, por el contrario, de lo singular.

Y háblase en universal cuando se dice qué cosas verosímil- o necesariamente dirá o hará tal o cual por ser tal o cual, meta a que apunta la poesía, tras lo cual impone nombres a personas; y en singular, cuando se dice qué hizo o le pasó [...] <sup>45</sup>.

Desde el punto de vista aquí elegido es importante reiterar que en “Quemar las naves” se lleva a cabo la re-motivación de un suceso histórico conocido que, como se sabe, desembocó en

---

<sup>45</sup> Aristóteles. *Poética*. Versión directa, introducción y notas de Juan David García Bacca. Caracas: Universidad Central de Venezuela 1970, pp. 116-117.

la conquista de grandes franjas de tierra en Norte y Centroamérica por parte de los españoles; re-motivación que se apoya en el procedimiento estético de la ejemplificación, la representación y sobre todo la revitalización que Aristóteles menciona en su *Retórica*<sup>46</sup>. La réplica desarrollada en el microrrelato se alimenta del saber vivir de un subalterno de Cortés, un saber delineado por la literatura que no encontrará cabida en el discurso de la historia oficial y su subalternidad lo condena al silencio. Se podría objetar que aquí se trata de una figura artística inventada, para la que no hay documentos que la legitimen. Y sin embargo, el conocimiento o saber engarzado y revivificado en esta figura le plantea preguntas al saber de la historia, por ser el saber de cierta forma de escritura histórica, en la que Cortés aparece como autor del suceso.

Por consiguiente, la literatura muestra, a través del ejemplo de un “hombre de cierta condición” precisamente en el sentido que le dieran las reflexiones aristotélicas, que la historia, con cierta necesidad intrínseca habría podido tener un desarrollo totalmente diferente, si la contempláramos desde la perspectiva de una vida vivida y experimentada, que asimismo desenvuelve su sentido propio, su vida propia. (*Eigen-Sinn*).

Si en “Quemar las naves” se intercalan entre los sucesos históricos “sólo” unos motivos individuales, en “Pinceladas”, el texto introductorio a la tercera parte del volumen, será una réplica la que utiliza la reiteración de una historia para conferirle un fin totalmente diferente:

El joven artista Adolfo Hitler fue aceptado en la Academia de Bellas Artes de Viena. En poco tiempo pasó del fatigoso ejercicio de la pintura figurativa a la experimentación vanguardista que escandalizaba a sus maestros y entusiasmaba a su generación.

En los años veinte se le vio frecuentando los cafés de Munich, ostentando el traje oscuro y la boina roja que habían puesto de moda sus congéneres de París.

La social democracia ganó las elecciones parlamentarias y se inició una nueva era de reformas en el Reichstag.

---

<sup>46</sup> Aristoteles: *Rhetorik*. München: W. Fink Verlag 1980, pp. 188-197 (1410a-1412b).

En 1941 cumplió su sueño de visitar Francia. Hay una foto en que se le ve admirando la ciudad, frente a la torre de Eiffel.<sup>47</sup>

A diferencia del texto introductorio a la primera parte, aquí se reescribe una biografía –la historia de un llamado Adolfo Hitler–, de la cual deriva un transcurso totalmente diferente de la historia colectiva del siglo XX. Con algunas pocas “Pinceladas” se modifica ligeramente el retrato del artista en su juventud y de la triunfal carrera del artista de la vanguardia Hitler, enamorado de e influido por París resulta una respuesta creativa a la pregunta, qué habría sucedido si el joven austríaco hubiera sido admitido en la Academia de Viena. La contestación es tan evidente que no hay necesidad de incluirla en el microrrelato: la historia universal habría tomado otro rumbo.

Unos cuantos trazos más del pincel de la casualidad y se habría evitado el hundimiento de Alemania y de toda Europa en un delirio de guerra y racismo, impedido la destrucción de la civilización. La literatura pone a la disposición otra constelación de eventualidad, casualidad u obligación históricas y en su esbozo histórico-filosófico anota, qué pinceladas académicas se habrían requerido para obtener una trayectoria histórica totalmente diferente. Aquí también media el pelo de un pincel entre la creación y la destrucción, entre la construcción y la destrucción: el retrato de Adolfo Hitler que ha desarrollado la literatura nos muestra un artista creador y no un destructor genocida.

No interesa, si el término “Reichstang” sea producto de un error tipográfico o una desfiguración intencional: es el sentido propio de la literatura el que despliega aquí el reino de la apropiación creativa de una realidad que no se proyecta como dada, sino como una (alternativamente) vivida; se perfila como otra vida posible.

Unas cuantas pinceladas le bastan a Juan Armando Epple para exhibir la capacidad creadora de una literatura que, en la densidad propia del microrrelato, logra que se pueda vivir la máxima libertad.

---

<sup>47</sup> Epple, Juan Armando: Pinceladas. En (íd.): *Con tinta sangre*, op.cit., p. 37.

Ésta será la causa por la cual el género del microrrelato no se deje casi territorializar temáticamente y esté más proyectado hacia lo transgenérico y transareal. Apunta hacia la totalidad y quiere asimismo abarcarla. No en balde Luis Armando Epple ponía de relieve la dinámica transgresora de fronteras y convenciones inherente a las expresiones literarias brevísimas en el preámbulo a su *Brevísima Relación del Cuento Breve de Chile* publicada en 1989<sup>48</sup>. Su propia obra artística cumple este cometido: constituye un/su Chile, conformada por todos los movimientos que la cruzan.

El modelo de pensamiento aristotélico, aparentemente paradójico, según el que en el arte poética la refracción de cierto acontecimiento es capaz de emitir lo general gracias a la perspectiva de un hombre con sus dones, rasgos o formación, abre el espacio estético mutable histórica y culturalmente, dentro del que se logra alcanzar o representar lo general. En la focalización de cierto saber vivir que nos exhibe el microrrelato en su densificación extrema, se vuelve representable un saber sobre la vida que con certeza logra rebasar la focalización elegida.

Ante este telón de fondo no sorprende que en la combinatoria del ciclo de la vida y el tiempo lineal que le subyace a *Con tinta sangre*, no sólo se enfoque la vida repetida por otras figuras, sino que la vida del yo se repite, se revive y se vuelve a desarrollar con los medios que pone a la disposición la creación literaria. Así, el microrrelato que cierra el volumen, fechado el 26 de abril de 2001 (refiriéndose no al trigésimo quinto aniversario, ni al cuadragésimo quinto, o al septuagésimo quinto, sino al quincuagésimo quinto aniversario del autor) cierra el volumen de un modo discreto y espectacular con una nota autobiográfica, que nos acerca en el contexto de las reflexiones aquí expuestas, a la firma y la fecha autobiográfica al final del *Canto general* de Pablo Neruda:

Hoy comienza una nueva etapa de mi vida: esta mañana nací en la Clínica de la Santísima Trinidad, de Pueblo Nuevo. Pesé 3 kilos y medio.

---

<sup>48</sup> Epple, Juan [sic]: Prólogo. En (íd., ed.): *Brevísima Relación del cuento Breve de Chile*, op.cit., p. 8; similar a lo expresado en su «Prólogo» a los *Cien microcuentos chilenos*, op.cit., pp. 8 s., publicados en 2002.

Fueron mis padres Avelina Martínez, abogada, Sofía Monterroso, filóloga y Armando Orellana, dueño de casa.

Ojalá esta vez me vaya mejor.<sup>49</sup>

En la proyección de la reincidencia de la propia vida en forma de otra vida se invoca la fuerza creadora de la literatura y sus fieles compañeras, la filología y la filosofía en el nombre de Sofía Monterroso para que al final del ciclo narrativo –e independientemente del hecho de que los otros dos nombres remitan a los padres de Armando Epple Orellana<sup>50</sup>–, se genere una nueva vida, un nuevo yo, confeccionado por otros textos y por textos de otros. Es evidente el homenaje al gran maestro Monterroso. La Santísima Trinidad de los padres que, con las palabras de Ana María Shua ha sido “invertida” en la construcción, en la creación de esta vida, de este universo, vincula la esfera de lo humano con la esfera de lo divino de tal forma, que por las venas de una vida que nunca quiere llegar al final, sino siempre a su principio, fluye una sangre teñida, fluye tinta.

El anhelo por la infinitud en el espacio y el tiempo es la fuerza motriz elemental de la literatura, tal y como se ha podido observar en “La construcción del universo”, porque ella aspira desde el principio de los principios la imbricación y la texturización indisoluble con la totalidad de lo creado. El microrrelato también tiene este afán de la literatura e intenta llegar al meollo de la totalidad del mundo en la extrema densificación de una única oración.

La literatura apunta hacia la vida; a través de la forma y la estética del microrrelato apunta hacia la interrelación entre el micromundo apto a ser analizado por medio de la nanofilología y el macrocosmos que el hombre puede vivir en el arte. Al abarcar con una mirada el principio y el final, el microrrelato nos permite el acceso a aquello que a nosotros los hombres nos es vedado en vida: la experiencia consciente y reflejada de nuestro principio y de nuestro final, de nuestro nacimiento y de nuestra muerte.

---

<sup>49</sup> Epple, Juan Armando: Diario de vida. En (íd.): *Con tinta sangre*, op.cit., p. 76.

<sup>50</sup> Dio fe de ello el autor chileno en un escrito fechado el 3 de febrero de 2009; agradezco mucho la valiosa ayuda que me ofreció Fernando Valls al proporcionarme este y otros datos para completar la investigación.

En última instancia, la literatura apunta hacia su propio saber sobre/vivir (*ÜberLebensWissen*) y la supervivencia de sus creadores, que conciben aquello que trasciende el tiempo y la propia vida. Porque la literatura –y esto nos lo mostró nuestro trayecto desde la epopeya de Gilgamesh hasta el microrrelato chileno– en su papel de *canto general* de una conciencia universal es siempre una creación poco estable, una creación sin punto final.