

Yvette Sánchez*

◉ Nanofilología. Miniaturización fractal

Introducción

Desde hace ya algún tiempo, Ottmar Ette, el coordinador de este dossier propaga la conexión interdisciplinaria entre las ciencias literarias y las naturales. En la búsqueda de una salida a la precaria situación actual de las Humanidades, cabría por ejemplo tener en cuenta que los estudios filológicos y culturales se dedican a la vida tanto o más que las Life Sciences (Ette 2004). El intercambio de conceptos, motivos y contenidos entre ambas disciplinas, desde la ciencia-ficción, el rizoma de Deleuze y Guattari hasta la micro y nanofilología conforma el sustrato de esta publicación.

Este nuevo término que acabamos de citar no se refiere a un género literario invisible ni a un rastro novelesco microscópico, sino que más bien le hace un guiño a un tópico científico que hasta el momento se ha revelado tremendamente útil para allanar el camino a la recaudación de fondos.

El título ironiza triplemente. Por un lado, el prefijo clave *nano-* implica que la filología en el mercado de las ciencias desempeña un papel nimio y por otro, plantea que la investigación filológica merecería recibir un renombre y un apoyo financiero más sustanciosos, menos “enanizados”, también en Alemania, primer país en nanotecnología de Europa cuya iniciativa consistente en un plan especial de investigación se halla generosamente dotada (BMBF 2006). Y en tercer lugar, recordemos que así como la nanotecnología se ocupa de las estructuras y construcciones más pequeñas en el terreno de la física cuántica, el objeto de la filología nano son los textos minúsculos, la exploración del mundo de la narrativa abreviada, reducida y condensada. He aquí las referencias repetidas hasta la saciedad: un nanómetro equivale a la millonésima parte de un milímetro (10^{-9} metros). Puesto que esta ciencia aplicada trabaja en la esfera de las moléculas y de los átomos, nos encontramos con que la nano-materia rehuye nuestros sentidos: sus partículas son invisibles para nosotros (unas 50-70.000 veces más pequeñas que un cabello). De ahí que a continuación me proponga relacionar algunos términos de un metalenguaje nanotecnológico no sólo con las ciencias naturales, sino también con las literarias.

* Yvette Sánchez es catedrática de Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad de San Gallen. Sus temas de investigación son la cultura hispánica en Estados Unidos, el tema del fracaso en la literatura y Enrique Vila-Matas. Es autora de *Coleccionismo y literatura* (1999) y editora de *Cuentos de humo* (2001), *La poética de la mirada y Poéticas del fracaso* (con Roland Spiller, 2004 y 2009 respectivamente), *Die Schweiz ist Klang* (con Joseph Jurt y Ottmar Ette, 2007) y *Fehler im System* (con Felix Philipp Ingold, 2008).

Dimensiones micro-macro

En el marco de un macrocongreso de la Universidad de Neuchâtel celebrado en noviembre de 2006, donde los participantes intentaron definir y fijar de forma definitiva el género del microrrelato –en el ámbito hispánico este proyecto se muestra mucho más avanzado que en el germanohablante–, traté contrastes dimensionales extremos, de lo más ínfimo, un bonsái, a lo más desmesuradamente grande, un dinosaurio. El control necesario para lograr la severa concisión enunciativa en un microrrelato parece provocar en los literatos el ánimo de jugar con tamaños desbordados, que transgredan fronteras físicas y dividan la materia, el espacio y el tiempo, penetrando así en ambas esferas pascalianas de la infinitud del detalle y del cosmos. Y cada fragmento contiene, en cierto modo, una imagen holográfica del todo.¹ En el microsímposio realizado posteriormente en Potsdam, mis reflexiones se verían ampliadas por las dimensiones fractales.

Fractal

Después de medir la escala de tamaños extremos en los microrrelatos, en un segundo paso, quisiera enfocar la división de la materia hacia lo infinito. No soy la primera, ni será la última en resaltar el fractal en conexión con la microficción: Esther Andradi así lo hizo en nuestro simposio, del mismo modo que lo había hecho anteriormente Lauro Zavala (2007). Los fuertes contrastes de formatos y dimensiones se dejan combinar perfectamente con el principio fractal de las diferentes escalas, a lo que se suma la repetición o iteración, el proceso recursivo. Un fractal es “un sistema complejo que se multiplica hacia el infinito a partir de sí mismo” o “un objeto semi-geométrico (de geometría irregular) cuya estructura básica se repite en diferentes escalas” (Paniagua 2007), según un proceso recursivo que se reproduce en una escala infinita, y que hallamos a menudo en la naturaleza: en los copos de nieve, las líneas costeras, la circulación de la sangre, los bronquios, el cerebro. Se trata de una especie de universo virtual por definición infinito. Cada *zoom* sobre una parte de la imagen revela nuevos detalles, nuevas formas, nuevos mundos. Los fractales describen la geometría de la naturaleza cuyas formas complejas, irregulares y veleidosas escapan a la geometría clásica. Repetición de formas similares a distintas escalas, *splitting*, una bifurcación respectivamente en ramificación, iteración e intercalación. Una roca recuerda las formas de la montaña, las partes de la coliflor o del brócoli son idénticas a la imagen del todo, la hoja del tilo imita la copa del tilo, y la punta del abeto reproduce el plano de todo el árbol. El valor de cada cifra viene representado por un color. En la variante virtual, cada punto de la imagen es un número calculado por la computadora.

El concepto del fractal lo forjó hace más de tres décadas (1975) el matemático Benoît Mandelbrot (1987), desarrollando los algoritmos recursivos con la ayuda de un ordenador capaz de captar los detalles tendentes al infinito, es decir, de traspasar los límites de las repeticiones fractales en las formas biológicas (cuyas partes se asemejan al todo). Así

¹ “[...] un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta” (Zavala: 2004: 80).

“las hojas que presentan una morfología similar a la pequeña rama de la que forman parte que, a su vez, presentan una forma similar a la rama, que a su vez es similar a la forma del árbol, y sin embargo cualitativamente no es lo mismo una hoja (forma biológica simple), que una rama o un árbol (forma biológica compleja)” (Wikipedia s. f.).

Hasta aquí nos hemos referido a estructuras espaciales; en las temporales, las cíclicas, las inmateriales pueden darse el mismo esquema, la misma dinámica que lleva a sistemas cada vez más complejos. La teoría del caos postula la imagen popular de que el batir de las alas de una mariposa en Pekín puede desencadenar un huracán en Miami. El fractal indaga el orden dentro del caos y la tensión en el medio. También el peso de dos volúmenes dispares puede entrar en juego: Atlas, que carga con el mundo entero, percibe, en un microrrelato de Enrique Anderson Imbert, hasta el lastre de un pájaro posado en alguna rama (Fernández Ferrer 1990: 25).² Con una pequeña modificación, este ‘efecto mariposa’ como dependencia sensitiva inicial puede cambiar drásticamente el comportamiento de un sistema, que el sujeto identificador del fenomenólogo a menudo registra mejor que el matemático.

El protagonista del cuento “Mosca” de José María Merino, al intentar matar, en pleno invierno, a una mosca en un cuarto de baño de un hotel de lujo, teme que podría ser el último ejemplar de una especie rara en misión de polinizar una planta también rara, de la cual, a fin de cuentas, depende toda la humanidad.

Y que de la polinización y multiplicación de esta planta va a depender, dentro de milenios, la existencia del oxígeno suficiente como para que nuestra propia especie sobreviva. ¿Qué he hecho? Al matar a esa mosca os he condenado también a vosotros, descendientes humanos (Merino 2007).

De hecho, el fractal, al prestar sus servicios a varias ciencias particulares (también las sociales), se ha convertido en nuevo paradigma, en ciencia matriz. En la época actual, somos muy conscientes de este efecto: una economía nacional en crisis puede repercutir globalmente y causar un desequilibrio en toda la economía mundial. No obstante, cabe distinguir entre lo estático, los parámetros fijos, rígidos de la geometría fractal y la dinámica de un sistema social móvil, más elástico.

La segmentación del mundo material y de otros mundos (mentales) en una densidad de porciones infinitamente divisibles, hoy perceptible en los hipervínculos (Merino 2007: 227)³ de la Red cibernética, nos la explica plásticamente Jorge Luis Borges con aquella reveladora esfera de dos o tres centímetros de diámetro, que contiene todos los puntos del universo, con su biblioteca babélica, con el libro de arena –el fractal es virtual–, con la esfera temporal, e incluso también con la descripción de la carrera de Zenón y la tortuga (retomada en la fábula de Monterroso “La tortuga y Aquiles”). José María Merino sabe de un hombre que, en un paseo por la playa encuentra encerrado asimismo en una botella el universo entero, incluidas las galaxias (Merino 2007: 171).

² El mito de Atlas en sí encaja con nuestra temática. Cristina Peri Rossi (1987: 39-40) le dedicó otro microrrelato al titán griego.

³ La ‘pantalla total’, omnipresente, de Baudrillard.

La gota, la semilla o el grano de arena como emblemas minúsculos del universo infinito⁴ aparecen en la ciencia-ficción (por ejemplo, en *La invasión de los ladrones de cuerpos* o *La amenaza de Andrómeda*), y más de una vez en la minificción, como en el microrelato de Julio Cortázar sobre las ‘gotas aplastadas’: una de ellas, aunque minúscula, se ve trizada por el cielo en “mil brillos apagados” y crecerá hasta convertirse en una “gotosa”.⁵ Presente está también en el nanorrelato de un joven doctor en bioquímica (¿será casualidad en nuestro contexto?), Ignacio Enrique Sánchez de Miguel, que citamos de su manuscrito inédito de 2001.⁶

“Vocación”

Dedicó todos los días de su feliz vida a ordenar los granos de arena de una playa.

A propósito, el propio Borges nos obsequia con uno de mis textos favoritos, hiperbreve, lúdico –me sorprende que no figure en ninguna de las antologías consultadas– que aparte de contener la obvia dosis narrativa y cierta tensión dramática, engloba en su metanivel una poética de la concisión y precisión, llena de ironía, agudeza, placer experimentador y de contrastes dimensionales (espaciales, temporales, entre materialidad mínima y magnitud mental), todo ello directamente aplicable a lo que nos ocupa aquí. Se halla en *Atlas*, el libro de viajes de Borges, publicado en 1984, y se titula: “El desierto”:

A unos trescientos o cuatrocientos metros de la Pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: *Estoy modificando el Sahara*. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas y pensé que había sido necesaria toda mi vida para que yo pudiera decirlas [...] (Borges 1986: 76).

Esta esencia poética en relación con la condensación o cristalización del desierto en un grano de arena repercute como enunciado o historia en el discurso. El juego de las proporciones favorece las figuras retóricas de la antítesis, la paradoja, el oxímoron, la metonimia (especialmente la sinécdoque) y la hipérbole, y su uso catacrético en el caos de imágenes. Lo recursivo de la estructura fractal, en el nivel del discurso literario, remite a un nivel espacial-metafórico y atañe a lo circular y lo cíclico, lo concéntrico, las cajas chinas y los juegos de espejos, el desdoblamiento, laberintos discursivos y calidoscopios, la puesta en abismo, y el solipsismo de la tautología.

Un caso clásico de *mise en abyme* lo ofrece Antonio Fernández Molina en “El huevo cascado”: en sus seis líneas, el yo narrador descubre dentro de la cáscara de un huevo a un hombrecillo con aspecto semejante a él que, a su vez, casca un huevo, en el que aparece otro hombre minúsculo, “y así indefinidamente...”.⁷ O Álvaro Menén Desleal con su “pequeño actor que hacía el papel de un escolar” y metido en un cine, descubrió en la pantalla a un actor “de pocos años”, etc.⁸ En fin, recordemos el juego multiplicador, de infinitos dobles, por la fractalidad de los espejos en la peluquería.

⁴ Y, al haber evocado la asociación de la arena con alcance infinito: “Cada grano de arena es una montaña que va escalando sin triunfo [...]” (Liano 1996: s. p.).

⁵ Julio Cortázar: “Aplastamiento de gotas” (Brasca 1996: 16).

⁶ Su variante, igualmente inédita, dedicada a la minúscula semilla reza así: “‘Sobrecito de colores (abierto) encontrado en el parque’. Semilla de dinosaurio. Plantar solamente bajo la supervisión de un adulto”.

⁷ Antonio Fernández Molina: “El huevo cascado”, en González (1998: 31).

⁸ Álvaro Menén Desleal: “El argumento”, en Brasca (1996: 75).

La figura retórica de la **sinécdoque** asimismo va íntimamente ligada con el fractal. En la naturaleza es posible hallar multitud de muestras: la acuática de la gota y el diluvio, la afinidad entre la chispa y el sol subrayada por Juan Ramón Jiménez, o la concentración de toda la extensión universal en una parte del cuerpo de un minúsculo insecto.⁹ En su minitexto “Cuentos largos” (Lagmanovich 2005: 52), Jiménez escribe contra el criterio material, cuantitativo, postulando que los procedimientos de amplificación y reducción carecen de importancia; la mente es lo que da el verdadero tamaño (la semántica) a las cosas: “un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerla universo”.¹⁰

De ahí a la figura del **oxímoron** basado en tamaños dispares no hay más que un paso, por ejemplo, en la ‘ballena mínima’ (de los Sargazos) de Rafael Pérez Estrada o el minúsculo cosmos de Ángel Olgoso.¹¹

Como bien sabemos a partir del dinosaurio canónico, el animal de mayores medidas que cabe en el cuento más escueto y que ha puesto sus huevos en no pocas reescrituras microficcionales,¹² la mente o el sueño propician los saltos dimensionales y fractales hallados con preferencia en la literatura fantástica,¹³ aunque también en la del absurdo, y en los cuentos de hadas, fábulas, o en el cine de ciencia-ficción.¹⁴ Véase, por ejemplo, el motivo del científico (alquimista) que por autoexperimento o equivocación ingiere un elixir que lo reduce a un microformato, con lo que pierde también el sentido de las proporciones naturales: así ocurre en la película muda *Amante menguado, mise en abyme* incluida en *Hable con ella* de Almodóvar. E igualmente le acontece al yo narrador del cuento “Ecosistema” de José María Merino (2007: 168), al entrar en el paraíso bonsái, cual Gulliver o Pulgarcito, mediante una simbiosis parasitaria.¹⁵

⁹ Así puede adquirir protagonismo y vida propia la uña de un ser humano o de un dinosaurio, por ejemplo, en Tomás Borrás: “Final de un relato”, en González (1998: 45).

¹⁰ Juan Ramón Jiménez: “Cuentos largos”, en Obligado (2001: 134). De inmediato, se nos viene a la mente el reflejo paratextual de la famosa sentencia de Jiménez en aquella foto microscópica que ilustra la cubierta de la antología pionera del microrrelato de Fernández Ferrer (1990). Mientras que Jiménez quiere quitar peso al criterio dimensional, Monterroso apuesta por la brevedad y la concisión.

¹¹ Rafael Pérez Estrada: “Ballena mínima” (Lagmanovich 2005: 196). El autor granadino Ángel Olgoso, en su poética brevísima del microrrelato (en *Quimera*), ilustra el apego oximorónico a “los orbes diminutos”, enumerando oposiciones minúsculo-mayúsculas pertenecientes al dominio del arte (miniaturas y grandes frescos), del fuego (ascuas y hogueras), las armas (dardos y cañones) y los objetos voladores (supernovas y luciérnagas) (Rotger/Valls 2005: 205).

¹² José María Merino: “Cien” (Rotger/Valls 2005: 205); José de la Colina: “La culta dama” (Rotger/Valls 2005: 206); Eduardo Berti: “Otro dinosaurio” (Rotger/Valls 2005: 283); Merino (2007: 205): “La ficción pequenísima”.

¹³ En términos literarios se privilegian los recursos de lo fantástico (también de lo absurdo).

¹⁴ Valga como un solo ejemplo: *El increíble hombre menguante* (1957).

¹⁵ Las asociaciones con la prehistoria (no sólo bíblica) inspiran la relación perceptiva que el yo narrador encuentra –si bien no con el manido dinosaurio–, con un organismo animal más grande en un tiesto de plantas vecino: un mamut.

Enrique Anderson Imbert es quien cultiva a discreción el concepto del desajuste de proporciones. El cuerpo del padre se convierte para un niño en una montaña por la que va trepando. “La montaña” (Obligado 2001: 92). El ser humano menguado aparece igualmente en el cuento “Microscopia” de Enrique Anderson Imbert: un hombre pierde su estatura paulatinamente y, antes de entrar en la dimensión microscópica, llega a tener el tamaño (kafkiano) de un escarabajo. Enrique Anderson Imbert: “Microscopia” (Fernández Ferrer 1990: 30). Fernando Ruiz Granados solicita la hormiga roja gigantesca como

Y el dinosaurio se queda chico ante la ‘bestia’ prehistórica imaginada por el mismo autor en su mito de origen. Miles de hombres la cazan y serán ahogados en los torrentes de sangre verdosa que brota de su herida y que será capaz de teñir toda la vegetación del mundo.¹⁶

Con los juegos dimensionales siempre se corre un riesgo, ya que causa el efecto de mundo al revés, o por decirlo en nuestra jerga, de carnavalización bajtiniana. La práctica carnavalesca de parodia desenfadada, subversiva, o bien conjuga lo enorme con lo diminuto, o invierte, incluso quiebra las dimensiones establecidas, suspendiendo (temporalmente) normas y barreras jerárquicas, poniendo patas arriba las proporciones y provocando risa, excentricidad y transgresión deconstructora.¹⁷ Así lo postula Anderson Imbert con ese ‘cigarrillo’ que llega a fumarse al hombre fumador,¹⁸ convirtiendo, podríamos decir, en irónica analogía, al consumidor de nicotina literalmente ‘en humo, en polvo, en sombra, en nada’. Asimismo Virgilio Piñera propone el mundo al revés, con su yo narrador que se come poco a poco una montaña de mil metros de altura, aunque se le deshagan las mandíbulas y cause un “trastorno geológico”.¹⁹ Cuando se carnaliza un texto, reinan el hibridismo, la ambivalencia y la paradoja, además de la deformación grotesca.²⁰

En el contexto de lo heterodimensional, de amplificación y reducción, no cabe olvidar la heterodoxia del tiempo, los saltos temporales en la organización de la trama, la retardación y la aceleración. Es decir, que la predilección por la escenificación miniaturizada, asimila la larga duración, incluso la eternidad, con el momento relámpago o la instantánea atrapada, creándose anacronías o sinécdoques temporales como la de una vida entera contenida en una fracción de segundo o en una sola línea de letras. Vastedad y fugacidad que ya no deja lugar a dudas es la cantidad que cabe en un solo día: los veintiséis mil millones de años del cuento de León Febres-Cordero.²¹ El tiempo narrado abarca eternidades, el tiempo de la narración apenas media página.²²

resultado de la metamorfosis de hombre a insecto, en “Rato de espera” (Fernández Ferrer 1990: 391). La mutación de hombre en mosca la presenta como variante Fernando Ruiz Granado en “La mosca” (Fernández Ferrer 1990: 390).

¹⁶ Fernando Ruiz Granado, “La Bestia” (Fernández Ferrer 1990: 388).

¹⁷ Se vuelven relativas las dualidades y se ridiculiza y degrada el canon.

¹⁸ Enrique Anderson Imbert: “El cigarrillo” (Fernández Ferrer 1990: 22). Ya el Conde de Lautréamont hizo que el higo devorara al burro (Fernández Ferrer 1990: 274) y Virgilio Piñera que un hombre se comiera la montaña (Fernández Ferrer 1990: 369).

¹⁹ Virgilio Piñera: “La montaña” (Brasca 1996: 22).

²⁰ Por ejemplo, de un rasgo físico muy prominente y desproporcionado.

²¹ León Febres-Cordero: “Fugaz desencuentro” (Rotger/Valls 2005: 184).

²² Gabriel Jiménez Emán (Noguerol Jiménez 2004: 373) expresa la “Brevedad” en un minitexto: “Me convenzo ahora de que la brevedad es una entelequia cuando leo una línea y me parece más larga que mi propia vida, y cuando después leo una novela y me parece más breve que la muerte”. Ver asimismo Raúl Brasca “Los dinosaurios, el dinosaurio” (Lagmanovich 2005: 287). Cristina Fernández Cubas leyó, cuenta, el relato de una abadesa que sale de la clausura para permitirse una escapada fugaz, por una sola vez y por breves instantes, y quiere ver el convento desde fuera, desde el balcón de enfrente. La perspectiva opuesta de sus muros de encierro le depara, según la yo narradora, “uno de los viajes más largos de todos los viajes largos de los que tengo noticia”. Cristina Fernández Cubas: “El viaje” (González 1998: 43).

Eones

Y no digamos los siete millones de eones que tardó la ‘construcción del universo’, frente a la semana que se tomó Dios para la simple maqueta.²³ Vivimos en un mundo simulado. Al multiplicar el *eón*, ‘tiempo, eternidad’,²⁴ ‘período de tiempo indefinido e incomputable’ (algunas fuentes comienzan con mil millones) con la cifra de 7 millones obtenemos el resultado astronómico de 70^{15} (7.000.000.000.000.000 o el prefijo todavía nuevo *penta-*).

En el microrrelato de Ana María Shua se dan unos cuantos recursos literarios, retóricos y estructurales dignos de un comentario aparte: según una alegoría e isotopía del campo semántico arquitectónico, el cosmos fue construido en dos etapas entremezcladas en la narración, en un ir y venir entre dos niveles ficcionales: en el nivel A, el arquitecto divino y Dios cristiano creó la maqueta de nuestro universo en una semana, una parte mínima y “torpe” por el todo eterno que durará el nivel B, donde se crea el cosmos “verdadero”, auténtico y real, “perfecto” y “prolijo”. La maqueta (el modelo) ofrece, aparte de una conexión especulativa de modelos de creación del mundo monistas y dualistas, la dimensión espacial de la sinécdoque.²⁵ La anacronía ayuda a crearla el yo narrador que estuvo en el momento preciso de la presentación del proyecto del nivel A, el de la *mise en abyme* que, con la heterotopía del contra-espacio utópico del verdadero cosmos (nivel B), deconstruye de una manera carnalesca (y fantástica) nuestro universo improvisado. El texto entero, en su estructura de los dos niveles A y B, cultiva el arte de la paradoja (la presentación se hizo, aunque B estuviera también terminado; ambas formas verbales están en pretérito). Finalmente cabe considerar el concepto de la simulación (en forma de metonimia y sinécdoque de la maqueta), la mera “representación” A de la realidad B. La nostalgia de la torpeza original hace -morceja de la historia alegórica- que el colectivo (‘nosotros’) se conforme con lo que tiene, lo inconcluso, lo imperfecto, ya que la realización definitiva del gran proyecto se ha retrasado.

Ana María Shua, “La construcción del universo”

Siete 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.

²³ Ana María Shua: “La construcción del universo” (Rotger/Valls 2005: 146).

²⁴ Además también define a los ‘seres eternos, emanados de la unidad divina’. *Diccionario VOX* (1987).

²⁵ Otra sinécdoque espacial con mensaje ideológico nos la suministra Pía Barros en “Golpe” (Obligado 2001: 174): el pedazo de piel humana violáceo, maltratado por un golpe lo transfiere un niño al país entero golpeado por una dictadura.

Los límites de un minicuento ofrecen espacio a la ‘construcción del gran universo’ “con infinita perfección en el detalle”, del que el nuestro es sólo una maqueta a escala. Ana María Shua quizás se haya inspirado en el ‘rigor de la ciencia’ cartógrafa del famoso microrrelato borgeano sobre el mapa a escala 1:1, cuya continuación la escribió el escritor salvadoreño Álvaro Menén Desleal en “El mapa ecuménico” (Brasca 1996: 78-79). Y Merino (2007: 178-179) narra la historia del nabo gigantesco que “se apropiará de todo el planeta”.

Otro mito de origen del mexicano Julio Torri (1889-1970) relativiza el tamaño de nuestro planeta, pequeña pelota en un juego cósmico de los dioses. La analogía hace pensar en el juego de pelota precolombino. Y también en este relato un instante no es “más largo que la sonrisa de una diosa”, en la percepción de los humanos “ampulosos”, de proporciones temporales hiperbólicas, y equivale a “varios millares de trillones de siglos”.²⁶

Mónadas

Los motivos mencionados, sobre todo el fractal estrechamente unido a ellos, dan pie a zambullirnos en la idea monádica de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), que veía reflejado el universo entero en aquellos entes mínimos sin ventanas, átomos, puntos ínfimos, metafísicos, de número infinito, las mónadas. Toda cosa es continua (gradual) agregación o acumulación de mónadas en armonía preestablecida por Dios: dinámica de la unidad en la diversidad, multiplicidad en la singularidad, a través de la percepción. Cada mónada es un microcosmos autónomo, irreductible y, a la vez, espejo del universo. La monadología de Leibniz propone el mínimo de un tamaño aritmético como espejo del universo, infinitas unidades autónomas en la diversidad, sustancias simples, vínculos entre cuerpo y alma.

Las metáforas plásticas de los dobleces textiles, acuáticos, o de papel plegándose hasta el infinito, sirven a Leibniz, en correspondencia con sus mónadas no como elementos separados (los granos de arena de Borges, por ejemplo), sino como continuo dividido en miríadas de pliegues, cada uno más pequeño que el anterior. Así Leibniz imaginaba un universo comprimido por una fuerza diferenciada infinitamente, una máquina plegadora trabajando hacia sus entrañas, en movimientos circulares, en remolinos y nuevos pliegues.

El carácter textil del cosmos, cual túnica plegada, revela la doble función espiritual-física de la tela. Leibniz no puede por menos que interpretar el mundo según su arreglo de pliegues. Además esta metáfora del conocimiento, cuyo origen se halla en una liga, tiene una afinidad con las artes plásticas y se extiende además a las oscilaciones, las bifurcaciones, las ondulaciones, el eco o las vibraciones (de una cuerda) en el plano auditivo (Bredekam 2004: 12-22).

Gilles Deleuze (1988) reanudó el tema leipniziano en 1988, al publicar su ensayo *Le pli. Leibniz et le baroque*, señalando el pliegue como contribución artística central del Barroco y su metafísica multiplicadora, “pliegue por pliegue, pliegue tras pliegue”, con-

²⁶ Julio Torri: “Los dioses jugaban a la pelota” (Fernández Ferrer 1990: 427).

cavidad por concavidad. “Al dividirse infinitamente, las partes de la materia forman remolinos pequeños dentro de un remolino, y ahí dentro, otros, aún más pequeños y aún otros más, en los intervalos cóncavos de los remolinos que se tocan” (Deleuze 1988: 14).

El impulso multiplicador no para ante el propio microrrelato como nos advierte José María Merino, cultivador del género en una de sus muestras metaliterarias, fractales o monádicas, titulada “Plaga” (Merino 2007: 228). El metanivel se vincula con lo fractal, es decir, lo autorreferencial en sí contiene un germen fractal; y, por si no fuera suficiente, nuestro brioso género se multiplica y prolifera sin pausa –toda una máquina reproductora– causando un ataque fractal cuyo acoso tendrá inevitables efectos claustrofóbicos:

En poco tiempo, la casa se llenó de microrrelatos. Se multiplicaban incesantemente, y empezaron a ser muy dañinos en la biblioteca. Ni trampas ni venenos pudieron exterminarlos, y tuvo que trasladarse a otra vivienda. Ahora cree que sus libros están a salvo, sin saber que miles de microrrelatos están rodeando la casa y que nada podrá evitar la invasión.

Bibliografía

- BMBF (2006): *Nano-Initiative – Aktionsplan 2010*. Berlin: Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF). En: <http://www.bmbf.de/pub/nano_initiative_aktionsplan_2010.pdf> (31.01.2009).
- Borges, Jorge Luis (1986): *Atlas*. Barcelona: Edhasa.
- Brasca, Raúl (ed.) (1996): *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador.
- Bredakam Horst (2004): *Die Fenster der Monade. Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Deleuze, Gilles (1988): *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Diccionario VOX* (1987). Barcelona: Bibliograf.
- Ette, Ottmar Ette (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos Kulturverlag.
- Fernández Ferrer, Antonio (ed.) (1990): *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz.
- González, José Luis (ed.) (1998): *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Lagmanovich, David (ed.) (2005): *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto.
- Liano, Dante (1996): “Desierto”. Manuscrito inédito.
- Mandelbrot, Benoît (1987): *La geometría fractal de la naturaleza*. Barcelona: Tusquets.
- Merino, José María (2007): *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Noguerol Jiménez, Francisca (ed.) (2004): *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Obligado, Clara (ed.) (2001): *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Paniagua, Pablo (2007): “¿Qué es la literatura fractal?”. En: <<http://www.noticiascadadia.com/noticias/articulo/que-es-la-literatura-fractal.html>> (3.11.2007).
- Peri Rossi, Cristina (1987): *Una pasión prohibida*. Barcelona: Seix Barral.
- Rotger, Neus/Valls, Fernando (eds.) (2005): *Ciempies. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos.

-
- Sánchez de Miguel, Ignacio Enrique (2001): “Vocación”. Manuscrito inédito.
- Wikipedia (s. f.): “Fractal”. En: <<http://www.es.wikipedia.org/wiki/Fractal>> (08.11.07).
- Zavala, Lauro (2004): *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- (2007): “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad”. En: <<http://webs.uolsinetis.com.ar/rosae/breve8.htm>>.