HISTORIA SECRETA DEL MUNDO, DE EMILIO GAVILANES: UNA NOVELA IMPOSIBLE, UNA COLECCIÓN DE MICRORRELATOS[1]

HISTORIA SECRETA DEL MUNDO, BY EMILIO GAVILANES: AN IMPOSSIBLE NOVEL, A COLLECTION OF MICROSTORIES

Pedro MÁRMOL ÁVILA
Universidad Autónoma de Madrid
pedro.marmol@uam.es

Resumen: El artículo aborda un libro reciente: *Historia secreta del mundo* (2015), de Emilio Gavilanes. Concretamente, pretende demostrar cómo se arma su estructura narrativa desde la tensión del género del microrrelato con el de la novela, de manera que habría que cavilar sobre por qué el autor se decanta por el primero para encauzar su expresión. Se antoja clave que el conjunto de microrrelatos que ensamblan *Historia secreta del mundo* no se relacionen como eslabones separados, sino que conformen una unidad gracias al tema capital del tiempo, que además goza de un valor estructural relevante, en el cual nos detenemos.

Palabras clave: *Historia secreta del mundo*. Emilio Gavilanes. Novela.

1. Este trabajo se ha llevado a cabo gracias al programa de Ayudas para la Formación de Profesorado Universitario, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Agradezco tanto a Carmen Valcárcel como a Elisa Martín Ortega la oportunidad de conocer y tratar en persona a Emilio Gavilanes, así como los ilustradores comentarios del mismo acerca de su literatura, fundamentales para lo que planteo en este artículo.

Colección de microrrelatos. Tiempo.

Abstract: The article is related to a recent book: *Historia secreta del mundo* (2015), by Emilio Gavilanes. Specifically, it aims to demonstrate how its narrative structure is created from the tension between the genre of the microstory and that of the novel, such that one would have to ponder why the author decides on the former to express himself. It seems crucial that the collection of microstories that comprise *Historia secreta del mundo* are not told as separate chains, but rather form a single unit thanks to the central theme (time), which, furthermore, is of relevant structural value and on which we shall focus.

Key Words: *Historia secreta del mundo*. Emilio Gavilanes. Novel. Collection of microstories. Time.

1. INTRODUCCIÓN

No hace demasiados años, Avalle-Arce planteaba algunas ideas bastante lúcidas sobre el *Quijote* (1605-1615) que nos conducían a la posibilidad de que fueran muy distintos los componentes que pudieran resaltar en su entramado estructural, reflexión que bien vale para abordar la novela como género literario instituido desde unos resortes narrativos complejos. El colofón a su artículo contaba con las siguientes palabras:

> *Por encima de todos los aristotelismos literarios y de todas las poéticas, el principal personaje de la novela no tiene que serlo el protagonista, sino que puede serlo el narrador, como lo es aquí [en la segunda parte del* Quijote*]* (Avalle-Arce, 1988: 172).

Con tal aseveración, Avalle-Arce nos sitúa en la dinámica de que el principal constituyente de la novela como género puede no ser uno de sus protagonistas, entendidos como los personajes que participan en las acciones que la trama va desarrollando, sino que tal lugar puede ser ocupado por elementos aledaños a los personajes. En la segunda

parte del *Quijote* sería el narrador el que ostentaría tal puesto. Sirva este acercamiento como ejemplo de exploración de la novela como mecanismo de intrincado funcionamiento narrativo y de componentes estructurantes muy diversos. El género puede, entonces, albergar contenidos infinitos y también sufrir incontables apuntalamientos formales que, de resultas, refuercen unos aspectos u otros de su configuración como artefacto que contiene historias, esto es, como significante capaz de producir significado en la órbita de la narrativa. Sin embargo, en ocasiones el mecanismo de la novela se explota de tal manera que la propia arquitectura del género se quiebra, lo cual no indica sino que el autor correspondiente no consigue expresar en el discurso novelesco aquello que pretende transmitir mediante el hecho literario. Esta decisión implica que el autor, conscientemente[2], formaliza su discurso en otro género literario, predilectamente narrativo. Y este género, por ejemplo, puede ser el microrrelato.

Desembocamos, con esto, en el volumen en que nos detendremos durante las siguientes páginas, que debemos a Emilio Gavilanes: *Historia secreta del mundo* (2015b). Se trata de un libro de microrrelatos no muy conocido en la actualidad, como tampoco lo es su autor, sobre los cuales urge ir aportando estudios que se adentren en sus claves. No es un escritor poco relevante; ni mucho menos. El ingenio literario de Gavilanes, nacido en Madrid en 1959, ha producido mediante *Historia secreta del mundo* un tejido de microrrelatos centrados en los sucesos "laterales" de la historia universal, los que no se recuerdan o han pasado inadvertidos, frente a los sucesos "estelares", por traer los dos adjetivos con que Gavilanes ha cifrado en alguna ocasión sus propósitos en el libro[3]. Pasa la historia universal a través de su mirada reflexiva y abundante en lecturas, como ya ocurriera con autores de la talla de Jorge Luis Borges, con *Historia universal de la infamia* (1935), o de Julian Barnes, con *A History of the World in 10½ Chapters* (1989). Utilizan la realidad para conjugarla con la imaginación hasta el punto de que deslindar ambas entidades resulta muy complejo; se amalgaman. Importa el mensaje de fondo: trabajar la historia para que no

2. Partimos de la premisa de que todos los géneros literarios florecen y se desarrollan en un sistema histórico y literario determinado, por lo que recurrir a ellos supone generar un horizonte de expectativas tanto en el acto creativo como luego en la recepción de la obra, como lo estableciera Jauss (1970a, 1970b), aunque para el estudio de cómo el género interactúa con el contexto véase García Berrio y Huerta Calvo (1992).

3. El fragmento donde se insertan los adjetivos "laterales" y "estelares", en evidente disposición antitética, es el siguiente: "[...] *Historia secreta del mundo* [...] es un recorrido por la historia de la humanidad mirando episodios marginales, estelares, secundarios, en los que quizá hay tanta o más emoción, intensidad, dramatismo, etc., que en los momentos estelares [...]" (Emilio Gavilanes, 2015a).

quede estancada.

Por otra parte, hay que considerar también que Emilio Gavilanes no tiene dificultad en adecuar su expresión a diversos géneros y que ha publicado novelas[4]. El primer rasgo nos pone en el aviso de que *Historia secreta del mundo* no tiene por qué encajar en ninguno de los procedimientos literarios antes surcados por el presente autor, así como nos advierte de que sí que los tiene en cuenta. El segundo nos remite al principio que vertebra nuestra actual contribución: pudiendo plantear su contenido a modo de novela, se decanta por otro medio, otro género, que es el microrrelato, para dar lugar a una vasta colección de microrrelatos que configura un libro uniforme. Cabe preguntarse por las causas de esta elección y, más aun, por la razón por la cual el contenido de *Historia secreta del mundo* solo puede plantearse mediante un mosaico de microrrelatos y no desde otros cauces expresivos, por los cuales podría haber optado el escritor madrileño. Con todo, asistimos a una sugestiva materialización literaria de un tema fundamental: el tiempo.

Y es que el tiempo goza todavía de mucha vivacidad en lo relativo a sus materializaciones en el arte. Representa un concepto trascendental que, de un modo u otro, ha estado presente en la literatura desde sus principios, como ha estado presente en la mentalidad de las diversas civilizaciones, y, pese a todo, todavía puede dar lugar a manifestaciones artísticas de lo más diversas, como ejemplifica *Historia secreta del mundo*. Nos hallamos ante un motivo recurrente, ante un significante y un significado que habita el hecho literario de tal suerte que requiere un análisis profundo. Por ello, se vuelve necesario el estudio del tema del tiempo en *Historia secreta del mundo*, seguido del estudio de su función vertebradora del relato. Así pues, los principios semióticos o semiológicos comprendidos como una carga

4. Se antoja relevante para la visión del autor que sus inicios universitarios no estuvieran ligados con la literatura: comenzó las carreras de Geológicas y Físicas, pero rápidamente comprendió que su camino pasaba por la Filología Románica, ámbito en que se licenció. Una sustanciosa responsabilidad de que cambiaran sus intenciones iniciales recae en una lista de escritores en que ha ido profundizando con los años: Thomas Mann, Mark Twain, Jorge Luis Borges, Mircea Eliade, Álvaro Cunqueiro, Max Brod, Robert Graves, Robert Louis Stevenson, Jack London, etc. Ha desempeñado oficios de lo más variopintos: en Correos, dando clases de español para extranjeros, como lexicógrafo para la Real Academia Española, en excavaciones arqueológicas, etc. Asimismo, su producción literaria es prolífica; dejando a un lado *Historia secreta del mundo* —volumen al cual consagramos las siguientes páginas—, Gavilanes ha publicado cuatro libros de relatos —*La tabla del dos* (2003); *El río* (2005), que fue finalista del III Premio Setenil; *El reino de la nada* (2011), y *Autorretrato* (2015)—, dos de haikus —*Salta del agua un pez. 101 haikus* (2011) y *El gran silencio* (2013)—, cuatro novelas —*La primera aventura* (1991), *El bosque perdido* (2001), *Una gota de ámbar* (2007) y *Breve enciclopedia de la infancia* (2014)— y la edición de *Luciérnagas* (2009), de Camilo Bargiela.

de significados que deben estudiarse propiamente desde su significación inmediata guiarán nuestro análisis, por lo que prestamos atención a *Historia secreta del mundo* en su doble vertiente de historia o contenido y discurso o forma, jamás aprehensibles aisladamente.

2. SOBRE EMILIO GAVILANES, *HISTORIA SECRETA* DEL MUNDO Y EL CANON

La falta de estudios sobre el presente autor nos obliga a hacer hincapié en una información no del todo necesaria para nuestra exposición, aunque siempre convenga tenerla presente. Además de la breve nota biográfica y bibliográfica anterior, se vuelve necesario sonsacar algunas de las características más evidentes de *Historia secreta del mundo*. En efecto, llama la atención que tan solo hayamos conseguido destacar una referencia desde el ámbito más estrictamente académico a tan valioso escritor, cuidadoso en la expresión del género y particularmente propenso a arropar sus contenidos literarios de un firme armazón formal. Tal referencia se localiza en una monografía dedicada al cuento en la década de los noventa, editada por Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo (2001). Concretamente, el capítulo correspondiente, de Mata Induráin, recopila el nombre de Emilio Gavilanes entre una amplia nómina de autores, a los que alude por haber publicado algún cuento en la revista *Lucanor*. Estos son puestos de relieve por Mata Induráin a través de un juicio valioso a la hora de hacer canon en la literatura española contemporánea:

> *En sus páginas [en las de la revista* Lucanor*] han ido apareciendo relatos de diversos cuentistas, entre los que figuran los nombres de algunos autores destacados en el panorama literario español actual: Enrique Vila-Matas, Carlos Pujol, Arturo Pérez-Reverte, Pedro Sorela, José Martínez Ruiz, Medardo Fraile, Josefina R. Aldecoa, Pablo Antoñana, Pedro Ugarte, Eliacer Cansino, Carlos Mellizo, Alonso Zamora Vicente, Emilio Gavilanes, Eloy Tizón, Manuel Andújar, Marina Mayoral, Javier Marías, Rosa Montero, Eduardo Mendicutti, Susana Camps, Laura Freixas, Pablo Sanz Martínez, Hipólito González Navarro, Luis T. Bonmatí, Fernando Arrojo...* (2001: 101).

Que Gavilanes comparta esta lista con Javier Marías, Rosa Montero, Enrique Vila-Matas, Arturo Pérez-Reverte, Josefina R. Aldecoa o Alonso Zamora Vicente, entre otros, se presenta harto elocuente, teniendo en cuenta que Mata Induráin podía haber subrayado otros tantos autores y haber dejado a este fuera del cómputo, en que, como anuncia el propio crítico, "figuran los nombres de algunos autores destacados en el panorama literario español actual" (2001: 101). Este apunte deja patente que Gavilanes podría situarse a la altura de otros muchos creadores canónicos. Sin embargo, faltan aproximaciones críticas al autor madrileño y, en este caso, a manifestaciones tan potentes significativamente como *Historia secreta del mundo*, volumen aparecido en 2015 y galardonado con el XII Premio Setenil ese mismo año. Consideramos, así las cosas, un texto muy reciente, con todas las complejidades críticas que esto lleva imbricado, entre las que descuella la concerniente a la falta de estudios que permitan construir nuevas interpretaciones desde la confrontación con las anteriores.

Historia secreta del mundo repasa varios de los acontecimientos que han ido jalonando la Tierra desde sus orígenes, en un total de 133 microrrelatos que ocurren en diversos espacios y tiempos. Avanzan cronológicamente desde un primer texto que subraya los procesos geológicos de la construcción de la Tierra hasta un futuro distópico sin seres humanos; esto remite a la sugestiva e incómoda tesis acerca de la humanidad como contingencia, pero también a la importancia de las otras especies, un mensaje con sentido ecologista que no chirría con la personalidad de Emilio Gavilanes. Efectivamente, juega un papel principal la ecología y aun el ecologismo, esto es, la conciencia y la defensa relativa al entorno en que el ser humano se desarrolla teniendo en cuenta que su situación está en diálogo con otras especies. Finalmente, en una imagen apocalíptica, queda un animal acuático solo en un mundo sin seres humanos; esto apunta a los mismos principios de la vida, donde tampoco había seres humanos.

La inventiva se aprecia en cada uno de los microrrelatos; no pretende el autor hacer historia, sino recrearla. Ya las citas iniciales se asimilan a una auténtica declaración de intenciones, por lo que podrían comprenderse como un prólogo: citas apócrifas de León Bloy y Giovanni Papini. La primera hace hincapié en qué ocurre más allá de los sucesos convertidos en lugares comunes de la historia: "En una historia secreta

del mundo, que Napoleón perdiera en Waterloo es menos significativo que lo que les ocurrió a las liebres que quedaron atrapadas en el campo de batalla" (Gavilanes, 2015b: 7). Por su parte, la segunda se centra en el relato mismo de la historia, en qué sentido se muestra neutralmente o con propósitos interesados: "El bien no tiene historia. Siempre vuelve idéntico a sí mismo" (Gavilanes, 2015b: 7). ¿Es posible relatar los sucesos tal y como ocurrieron? *Historia secreta del mundo* contesta con un rotundo no, lo que pone el acento en la distancia que existe entre el hecho y su relato.

Algunos de los microrrelatos están protagonizados por personajes tan célebres como Pushkin, Cunqueiro, Hölderlin, Chéjov, Melville, Mallory, Conrad o San Pedro, mas ninguno de ellos se define por sus obras habituales, lo cual no ha de ser óbice para que pasen desapercibidas, nos sugiere el volumen[5]. Y son personajes que responden al estrato lógico de la historia, pero también al mítico; no podía ser de otro modo. Hay microrrelatos, no obstante, que descubren un mecanismo distinto; por ejemplo, algunos presentan un telón de fondo conocido y personajes anónimos. Esto se aprecia paradigmáticamente en los pasajes destinados a la guerra civil española, donde toda la densidad emocional del conflicto se aglutina en unas pocas páginas. Estos jirones buscan lectores activos que los vinculen unos con otros. Además, el volumen nos invita a que busquemos nuestros propios fragmentos de la historia para tratar de quitarles la pesada losa del tiempo y el olvido. El mensaje de reivindicación de la memoria no puede pasarse por alto.

3. EL TIEMPO COMO TEMA

Esbozados estos breves datos sobre Emilio Gavilanes e *Historia secreta del mundo*, imprescindibles para una pertinente comprensión de nuestro posterior análisis, podemos proceder a considerar el tiempo como eje del mismo en un sentido de historia y otro de discurso o, si lo preferimos, de significado y de significante o contenido y forma. El primero, y el que nos atañe en este apartado, se liga con la disposición temática.

5.Es decir, en última instancia, el Historia secreta del mundo lleva a cabo la oposición entre los grandes rela-tos, los instaurados y ampliamente defendidos, y los pequeños, es decir, los que se sumergen en los mayores y permiten apreciar aquello que la historia, entendida de manera general como máquina de producir discursos predominantes, no ha destacado. No podemos olvidar que el antagonismo entre el pequeño y el gran relato hunde sus raíces en la posmodernidad y que uno de sus más relevantes teóricos es Lyotard (1979).

tiempo constituye una materia que es puesta de relieve en el conjunto de los microrrelatos; la narración pretende caracterizar el tiempo, auténtica médula temática. No puede desdeñarse que *Historia secreta del mundo* se defina por ir recogiendo distintos microrrelatos que se organizan cronológicamente, comenzando desde los orígenes del planeta Tierra en adelante, hasta un periodo distópico sin seres humanos. En este viaje, se tocan periodos históricos muy variados, que abarcan desde la Antigüedad hasta el futuro, constituyendo este segundo parámetro un nexo con la ciencia ficción, con la imaginación que opina sobre un futuro incierto desde lo que puede proyectarse desde el presente.

Para ser precisos, el primero de los microrrelatos nos pone en el mapa de una realidad que antecede a otra. Esa otra está encarnada por los seres humanos, queriendo recalcar así cómo se hacen dueños del mundo y de la historia, ya que la ordenan y la relatan como estiman oportuno, objetivando el resto de elementos, pero el mundo ya existía cuando ellos lo descubren para sí mismos. Hemos de notar la importancia del título, que, como sabemos, cobra un valor fundamental en este género[6]:

> *En vísperas*
> *Colisión de placas tectónicas, temblores de tierra, erupciones, emisiones de lava y de ceniza, tensiones geológicas, plegamientos... Han comenzado a emerger del mar las grandes extensiones de sedimentos que se transformarán en cadenas de montañas. El proceso durará millones de años.*
> *El recién nacido suelo lleva semanas secándose al sol.*
> *Ahora, por primera vez, llueve sobre él. Por primera vez el agua dulce cae en estas tierras llanas, sin relieve, en las que todavía no hay vegetación. Se forma algún reguero que aún no sabe su camino, que avanza despacio, trazando un dibujo vacilante. ¿Quién podría imaginar que debajo de esa línea está el gran valle del Ganges?* (Gavilanes, 2015b: 9).

6. Nótese que, a la hora de citar los microrrelatos de *Historia secreta del mundo*, mantendremos el título de los mismos, dada la especial relevancia que comportan para el género. Esto se debe a la escasa cantidad de materia verbal que contienen, por lo que cualquier mínima nota expresiva puede resultar determinante (Pujante, 2008).

De este primer microrrelato prima el interés por los procesos geológicos, entre otros motivos, pero nos fijamos más bien en otra cuestión, de índole formal. Y es que el relato presenta un narrador que refleja los hechos de manera prospectiva desde un futuro que le permite navegar desde los dispositivos conceptuales de este al pasado. Con esto, pretendemos destacar cómo al final la cuestión sobre el valle del Ganges explora esta razón de ser, el sentido de que este apunte se encuentre aquí: el narrador relata desde el conocimiento de lo que habrá en ese espacio que todavía no tiene nombre. El ser humano, capaz de dominar el resto de componentes de los ecosistemas, sería el que se atrevería a ponerle un nombre a aquello que irrumpió antes que la misma humanidad. Esta mirada prospectiva se refuerza en el segundo de los microrrelatos, donde principalmente se nos recrea la aparición del río Nilo como consecuencia geológica evidente de una serie de sucesos que en el mismo texto quedan subrayados. A pesar de su extensión, a veces dilatada, destacamos los microrrelatos al completo, manera eficaz de considerar cada una de las 133 partes que integran *Historia secreta del mundo* en su individualidad y compenetración:

> *El gran río se pone en marcha*
>
> *Durante cientos de miles de años las fuerzas tectónicas han ido levantando en el corazón de África el macizo del Ruwenzori, las Montañas de la Luna. Durante cientos de miles de años las aguas que bajan de sus laderas han estado llenando la inmensa depresión de lo que será el lago Victoria.*
>
> *En algún momento de hace doce mil años, las aguas de ese lago, que no ha dejado de crecer, por fin rebosan por un punto y en su salida, en forma de cascada, desgastan y rebajan un ancho tramo del borde, por el que ya nunca dejará de salir agua.*
>
> *Esa primera agua desbordada avanza hacia el norte, por el medio de la selva. Una masa de agua tan alta que atrapa pájaros en vuelo. Su estruendo se oye desde muchos kilómetros de distancia. Es el Nilo, que acaba de nacer.*
>
> *En su avance por la jungla a veces engulle viejos ríos. A lo largo de todo su curso el ser humano es testigo de su marcha.*

> *Asombrados ojos observan cómo se interna por el medio del desierto, que divide en dos, la gran masa de agua que aún no corre por un cauce. Parece que las arenas lo van a frenar. El frente curvo hace de lente y permite ver grande, limpio, nuevo, todo lo que lleva en su seno. Como en una gran gota de agua viajan piedras, flores, árboles enteros, cuerpos de personas y animales con los ojos muy abiertos. Giran lentamente. Parece que no pesan* (Gavilanes, 2015b: 10).

La mirada prospectiva del fragmento goza de una propiedad que debe señalarse: la obra va mostrando los hechos en sucesión cronológica, por lo que resulta llamativo que incluya ya en este punto al ser humano, que entre otras cosas observaría el discurrir del Nilo. Esto no se debe, ni más ni menos, que a la mirada desde la que se narra. En realidad, esos seres humanos existen única y exclusivamente en el relato de alguien que lo elabora desde un presente donde los seres humanos, en efecto, pueden atender al discurrir del Nilo, pero imposible es esto en el momento de la gestación del caudal. Se aprecia entonces una mirada que, desde el presente, relata el pasado y que tiene cierta tendencia digresiva, como en el microrrelato actual se aprecia. Es un narrador que gusta de recrearse con los sucesos del pasado y ponerlos en comparación con los del presente hasta el punto de referir cómo el ser humano ve el río cuando el foco narrativo está en el proceso geológico de formación más primigenio. Esta nota interpretativa no es baladí, puesto que nos permite acercarnos de manera precisa al tercero de los microrrelatos, partiendo de una premisa esencial: cada microrrelato cuenta con su propio narrador y su propio desarrollo; a veces más digresivo, a veces menos, por lo que resulta fútil partir de la uniformidad de los narradores. Dice, así las cosas, el tercero de los microrrelatos:

> *Las puertas del cielo*
>
> *Muchos días saltando para atrapar unos insectos que invariablemente resultan ser gotas de lluvia. Muchos días manteniéndose solo de pupas y de larvas de invertebrados y de otras presas sumergidas.*
>
> *Otra vez salta, confundida, y solo atrapa una gran gota,*

> *pero ahora casi solitaria. La trucha ignora que está acabando el Diluvio* (Gavilanes, 2015b: 11).

Tras los orígenes de un planeta sin seres humanos, se generan las primeras señales de vida, previas a su existencia, que llegará después, aunque ya en el segundo de los microrrelatos se hable de manera prospectiva del mismo, lo cual evidencia una especie de advertencia de que este se encuentra incluso en los lugares donde en un primer momento no estaba y que el propio relato se empeña en destacar. De hecho, el cuarto de los microrrelatos se centra en un asunto que atañe enteramente al ser humano:

> *Hijo de reyes*
> *Hace miles de años, una reina del África central le llevó al Rey del Río, el Faraón, la mayor riqueza que poseía su pueblo: una colección de enigmas guardados durante generaciones.*
> *La expedición fue un fracaso, pues el Faraón resolvió todos los enigmas. La reina se sintió ignorante y desdichada.*
> *La noche antes de regresar a su reino, el Faraón la agasajó con una fiesta. Por la mañana la reina no recordaba nada. Al despedirse, el Faraón le dijo enigmáticamente: "Cuida mi regalo".*
> *Nueve meses después la reina supo a qué se refería.*
> *Cuando el hijo se hizo hombre y subió al trono como rey de negros, viajó a Egipto para conocer a su padre. El Faraón, que aún vivía, lo nombró su sucesor. De este modo el joven fue rey de un imperio en la selva con un nombre y faraón con otro diferente.*
> *Dividió su tiempo entre los dos reinos. La nostalgia del otro era lo que le ponía en camino.*
> *Sus constantes viajes le dieron una completa familiaridad con el desierto. Descubría regiones en las que había habido grandes bosques y aún quedaba el recuerdo de las sombras en el suelo, pasillos que emanaban frescor. Aún eran visibles los cauces de arroyos desaparecidos. Permanecían en pie los muros de las presas, ahora llenas de arena.*
> *A veces veía cosas imposibles: objetos lejanos enormes*

que a medida que se acercaba a ellos se iban reduciendo de tamaño (árboles inmensos que resultaban ser plantas minúsculas), animales que flotaban en el cielo puestos del revés...

Había árboles fosilizados que proyectaban sobre el suelo una sombra muy oscura. En esa sombra que iba girando en torno al árbol a medida que el sol recorría el cielo, vivía una multitud de insectos que se desplazaban con la sombra, sin salirse de ella, para no abrasarse.

Encontró un ejército semienterrado en medio del desierto. Esqueletos vestidos, aún en formación, con la arena hasta la cintura. Sus prendas y sus armas le resultaron desconocidas y pensó que quizá aquella gente venía del futuro. Tenían un destino tan inexorable, tan inmodificable, que sus restos se les habían adelantado y ya estaban ahí antes de que ocurriera su fin, esperándoles, recordando lo que iba a pasar.

Alguna vez llovía a la caída de la tarde, cuando ya apenas hacía calor, y se formaban grandes charcos. Cuando llegaba la noche, el agua estaba tan quieta, eran espejos tan perfectos, que la porción de firmamento que reflejaban parecían agujeros en el suelo, agujeros que perforaban la Tierra y a través de los que se veían las estrellas del otro lado, tapadas por la propia Tierra.

Otra vez vio llover, caer desde las nubes grandes gotas que se dirigían hacia el suelo y antes de llegar a sus cabezas el calor las evaporó y desaparecieron, y fue como si por encima de ellos hubiese como suelo invisible que no las dejaba pasar.

Un día oyó decir a uno de sus sabios que se podía atravesar Asia pisando solo tumbas y organizó una expedición. Antes de alcanzar el valle del Indo (hasta entonces, efectivamente solo habían pisado tumbas) asaltó la caravana una banda de ladrones. No quedó nadie con vida. Cuando los bandidos acuchillaron los cientos de odres que transportaban los camellos, esperando encontrar grandes riquezas, comprobaron que dentro no había nada. Ignoraban que solo

> *contenían aire, aire perfumado con distintos aromas de los dos imperios, para que los aspirase el rey las noches en que se muriese de nostalgia. Los olores se disiparon enseguida y nadie les prestó atención* (Gavilanes, 2015b: 12-14).

Salta a la vista la extensión del fragmento: suma una cantidad desorbitada de texto para lo que habitualmente se suele etiquetar bajo el marbete *microrrelato*. No obstante, no pretendemos encaminarnos hacia una definición del microrrelato, sino hacia el ensamblaje entre ellos mismos, por lo que no sería pertinente ahondar en el asunto[7]. En cualquier caso, la obra se compone de unidades narrativas mínimas que se van relacionando de un modo preciso.

A partir de la aparición del ser humano, *Historia secreta del mundo* va proponiendo microrrelatos que recorren todas las épocas y que salen de Europa para dirigirse a lugares muy diferentes, resaltando así que la historia no solo debe mirar hacia Europa, sino abrirse al mundo. Descuellan los microrrelatos que tratan de motivos míticos, en especial del ideario judeocristiano, como también es esperable, con lo que se pone el acento en la tendencia a focalizar cualquier visión al mundo en este ideario, al menos desde el marco europeo y occidental de Gavilanes. Podríamos listar a continuación una cantidad amplia de microrrelatos que dieran cuenta de lo que defendemos, pero, sencillamente, destacamos uno de temática oriental, el número 47:

> *La belleza abandonada*
> *En su peregrinar, el poeta chino pasa por uno de los palacios imperiales que han quedado abandonados. Aunque apenas*

7. Cabría argüir que algunos de los microrrelatos de *Historia secreta del mundo* sobrepasan los límites del género porque presentan una extensión más propia del cuento y, por supuesto, unos mecanismos más propios del cuento, dado que la extensión en sí misma no resulta lo más interesante, sino que lo es el hecho de que la misma acarree numerosas particularidades en la narración. Destacamos la siguiente cita: "Respecto a la extensión que debe tener [el microrrelato], no hay consenso entre los estudiosos del género, porque mientras para unos (Irene Andres-Suárez, Lauro Zavala), idealmente, no debería rebasar la página impresa con el fin de poder ser leído de un único vistazo, lo que refuerza la unidad de impresión, para otros (David Lagmanovich y Juan Armando Epple) puede oscilar entre unas pocas líneas y las tres páginas" (Andres-Suárez, 2013: 22). Aludimos a los microrrelatos sin hacer salvedades como la actual, que, si bien sería pertinente, superaría con creces nuestras intenciones aquí. Por ejemplo, llama la atención que el microrrelato "Ruido de disparos" —número 58— abarque desde la página 90 hasta la 99 (Gavilanes, 2015b). Aparte, podría incidirse en las siguientes referencias sobre el microrrelato: Andres-Suárez y Rivas (2008); Ette (2009); Ette, Ingenschay, Schmidt-Welle y Valls (2015); Calvo Revilla y Navascués (2012); Lagmanovich (2006); Rojo (1996); Valls (2008) y Zavala (2004).

> *han transcurrido cincuenta años desde que quedó vacío, ya está en ruinas. Los tejados se han hundido, si bien algunas puertas permanecen cerradas con candados. La vegetación ha invadido todas las estancias. Hay hierbas en los aleros, en los balcones, en lugares altos. En algunas habitaciones crecen árboles, cuyas raíces han levantado el suelo. Las ramas salen por las ventanas como brazos de prisioneros. Flores caídas cubren un patio y un estanque, seco. El foso está lleno de tierra en la que crece la maleza. Todos los muros han sido saqueados. Los campesinos del cercano pueblo los usan como cantera de la que extraen las piedras para levantar las paredes de sus casas, de sus huertos. Tienen sus cultivos al otro lado del palacio, en lo que fueron los jardines. Para llegar a ellas han hecho un camino que atraviesa el gran patio central. Ve pasar a humildes campesinos que se dirigen a sus tierras por la puerta principal, que sigue en pie. Por esa misma puerta entraba el emperador a su palacio. Al cruzar el pueblo ha visto a unas viejecitas que tomaban el sol a la puerta de una casa. Le han dicho que eran concubinas. Cuando se marchó el emperador estaban muy enfermas y no pudieron seguirle. El pueblo se formó alrededor de los sirvientes que se quedaron a cuidar a aquellas mujeres. El emperador no mandó a buscarlas nunca* (Gavilanes, 2015b: 76).

Este avance imparable del tiempo por la historia va alternando unos asuntos y otros, pero siempre haciendo hincapié en el mundo como un caleidoscopio de historias y elevando la voz sobre los sucesos omitidos. Y, en efecto, estos sucesos surgen por el trabajo imaginativo del escritor, que consigue hacer como que estos sucesos ocurrieron frente a los hechos considerados relevantes y que quedarían en la historia, aunque muy frecuentemente estos ni siquiera podrían intuirse. No podemos pecar de ingenuos: a Gavilanes no le importa demasiado que los hechos velados por la historia, aprehendida como discurso unívoco, fuesen reales o pudiesen llegar a serlo. Su interés se cifra, más bien, en apuntar a que unos acontecimientos son historiados por encima de otros, pero que esos otros también tuvieron lugar. Por consiguiente, este tiempo va

recorriendo una cantidad alta de eventos que, siempre ocurridos al margen de lo habitualmente conocido, van mostrando una visión del mismo como materia inexorable que se endereza imparable hacia el final.

Sin embargo, y para seguir con esta caracterización del tiempo como tema central de *Historia secreta del mundo*, debemos observar la imagen que desprende el mismo, puesto que la obra en conjunto trata de perfilarla y de dotarla de un sentido concreto. Podríamos destacar su carácter lineal y podríamos extraer numerosos ejemplos de esta linealidad, desde relatos ambientados en la Edad Media hasta aquellos sobre conflictos bélicos del siglo XX. Sin embargo, lo más oportuno consiste en observar el final del conglomerado de microrrelatos, donde muy elocuentemente encontramos un caso que bien podría asimilarse a uno de los primeros y que, de hecho, hemos destacado antes: "Las puertas del cielo". Este otro incide en una situación distópica sin los seres humanos sobre la Tierra, como si todo volviera al origen de un primer momento; se trata del último de los microrrelatos, circunstancia muy notable:

> *Tras el cataclismo*
> *La carpa ha tenido éxito. De un súbito y limpio salto ha atrapado un gran moscardón. Antes de caer de nuevo al agua ve con indiferencia una solitaria calle de Venecia* (Gavilanes, 2015b: 235).

Resulta llamativo el paralelismo: mientras que en el microrrelato anterior era una trucha la que se ubicaba en un ámbito desangelado, aquí lo hace una carpa. Manifiestan la soledad de un mundo sin seres humanos que, naturalmente, constituye una predicción que contiene profundas dosis de proyección inventiva desde el presente. Acentúa el libro en su conjunto de este modo una realidad: que todo acabará como empezó, como si la historia repitiese algunos acontecimientos y, en todo caso, regresase al punto desde el cual partió millones de años antes. Recalca, de paso, este mensaje la fuerza de un mundo capaz de sobreponerse a la existencia humana, a pesar de todas sus explotaciones, y que la rebasa largamente. No solo la existencia humana, sino que también la vida en general podría considerarse una anécdota en el total de la historia del mundo, algo mucho más amplio y mucho más complejo de aquello que la humanidad puede admitir y plantear, entre otras cosas porque conoce el mundo parcialmente,

a lo que se le debe adicionar sus tendencias simplistas para con la historia y sus distorsiones, como deja de sobra claro este recorrido por los lugares secretos de la historia universal, por esos supuestos lugares secretos que solo nacen de la mente creativa de Gavilanes. La idea básica se traduce en advertir sobre las circunstancias como si hubiesen ocurrido; el grado de verosimilitud es alto por lo general, incluso en estos colofones distópicos, si bien la realidad relatada es imposible de verificar frecuentemente cuando mira al pasado e imposible de prever cuando mira al futuro.

Sin embargo, el paralelismo del final con el principio no solo se vehicula desde el último de los microrrelatos. Entre otras coincidencias remarcables, sobresale la nueva presencia de la lluvia y del agua como elementos que refuerzan la distopía, del mismo modo que en los microrrelatos del principio, como el de "Las puertas del cielo", esta desempeña un rol nuclear a la hora de simbolizar el principio de la vida y de la existencia humana, que irónicamente se sitúa como centro de la historia en la obra, irónicamente porque se hace eco de la tendencia que precisamente está combatiendo. La historia es mucho más que el ser humano. Rescatamos el penúltimo microrrelato, para regresar a este paralelo del agua y de los tiempos míticos:

> *Ciclo completo*
>
> *Casi toda el agua que durante cuatro meses descarga el monzón sobre el subcontinente indio vuelve al mar en muy pocos días, se incorpora a la corriente que se dirige hacia el oeste y remonta el Atlántico, tras dejar atrás el cabo de Buena Esperanza, en dirección a las costas centroamericanas, en un viaje que dura cincuenta años.*
> *La lluvia que cayó sobre Gandhi durante su último monzón ya está frente a Honduras, cincuenta años después. En poco tiempo el huracán Mitch la succionará violentamente y la dejará caer, tras un vertiginoso vuelo, junto a miles de toneladas de agua, sobre Tegucigalpa, donde diez mil personas se ajetrean sin saber que están a punto de morir* (Gavilanes, 2015b: 234).

Se da la muerte de la especie humana como punto trágico en la historia del mundo. Parece que los principios pueden repetirse, y la

humanidad recae ahora igual que surgió, con el agua como *leitmotiv*. De nuevo, incide el microrrelato desde el propio título en la finitud humana, que cuenta con un ciclo que puede cerrarse como se abrió. Un ciclo que, como todos, contiene un principio y un término. Existe una ironía al relatar la historia del mundo como algo muy vinculado con el ser humano, pero no es menos cierto que esta ironía se percibe como una nota más de un complejo mecanismo narrativo que desprende una mirada áspera y sincera sobre lo efímero del ser humano en un mundo que brilla por su inmensidad. Hay más cosas en el mundo aparte del ser humano y la narración lo nombra, aunque no se concentre en lo otro, que queda instaurado en lo extraño, en lo diferente, en lo que hay que controlar[8].

Solo pretendemos con esto apuntar a una caracterización del tiempo como figura clave en el significado de la obra y, por cierto, podemos señalar que este se define por sus rasgos míticos. Necesariamente, en este punto hemos de recurrir a una cita de Borges para entender con mayor precisión qué significa o qué implica esta visión del tiempo. Entre otros motivos, la justificación de la comparación viene otorgada por la contundente importancia de Borges en *Historia secreta del mundo*, ya desde el mismo título, como antes mencionábamos:

> *Hay una metáfora que he tenido ocasión de citar más de una vez (perdónenme la monotonía, pero mi memoria es una vieja memoria de setenta y tantos años), aquella metáfora persa que dice que la luna es el espejo del tiempo. En la sentencia "espejo del tiempo" está la fragilidad de la luna y la eternidad también. Está esa contradicción de la luna, tan casi traslúcida, tan casi nada, pero cuya medida es la eternidad* (Borges, 1997: 255).

Borges observa en la luna una peculiaridad: el satélite cada noche sale y luego desaparece para volver a aparecer cada noche y repetir el movimiento infinitamente. Este proceso presenta la linealidad de cada

8. Principalmente, en lo concerniente a la otredad y a la necesidad de aproximar al otro a lo que uno es para simplificar la dificultad de entenderlo, véase Todorov (1982). En cualquier caso, la otredad se ha convertido en un foco de dificultades y de conflictos en la historia, e *Historia secreta del mundo* no tiene reparos al ubicar al ser humano en el centro del mundo, con todo a su alrededor, de manera que, aunque se recalcan supuestos sucesos secundarios de la historia del mundo, también se proclama la necesidad de hacer una historia menos antropocéntrica.

noche y, a la vez, la circularidad porque se repite de continuo. El tiempo según se muestra en *Historia secreta del mundo* se asimila bastante a esta visión, dado que avanza, sí, pero para regresar al punto del cual había partido. Los hechos, según la alegoría, regresan siempre a un punto inicial, al cual volverán inexorablemente. La historia se repetiría, aunque en apariencia vaya superándose día a día. Esta cosmovisión se nutre de la religión judeocristiana y, en general, de cualquier clase de visión mítica, ya que estas suelen caracterizarse por la vuelta al principio, constituyendo el recorrido entre el principio y el final un tránsito. Y esto se puede ilustrar especialmente con la novela *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, donde el universo literario vuelve al inicio después de la prole de personajes que irrumpe en sus páginas. Ese inicio no es otro que el del vacío; el vacío del principio que regresa al final. Macondo queda como espacio de este desfile de personajes y de acciones que habían sido previstas y escritas por Melquíades, pues una de las características del mito es su carácter predictivo[9].

4. EL TIEMPO COMO EJE ESTRUCTURAL Y PRINCIPIO DE LA UNIDAD NARRATIVA

Abordado el tiempo como tema, corresponde ahora apuntar en la dirección de la estructura narrativa, concepto que podría definirse desde una multiplicidad de enfoques y de principios. Sin embargo, nos detenemos en una descripción que descuella por su concisión y rigor, donde se indica que la estructura es "[...] the manner in which the elements other than words are disposed and organized. Structure always implies a process of construction" (Souvage, 1965: 19). Es decir, la estructura nos dirige al examen de la manera en que se organizan las ideas para dar forma al contenido que cristaliza en el hecho literario, y que son perfectamente

9. Puesto que no pretendemos desarrollar aquí una aproximación teórica al mito como concepto, simplemente remitimos a Lévi-Strauss (1958), quien se detiene en los nexos entre el mito como relato circular que al contener una historia en su seno contiene cierta linealidad. Para ser más precisos, aduce Lévi-Strauss (1958: 16): "Un mythe se rapporte toujours à des événements passés [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que ces événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur. [...] Cette double structure, à la fois historique et antihistorique, explique que le mythe puisse simultanément relever du domaine de la parole (et être analysé en tant que tel) et de celui de la langue (dans laquelle il est formulé) tout en offrant, à un troisième niveau, le même caractère d'objet absolu. Ce troisième niveau possède aussi une nature linguistique, mais il est pourtant distinct des deux autres".

objetivables desde el rigor científico. Nos importa lo que el autor pretende hacer con la expresión y lo que la expresión articula como potente significante narrativo que se compone de elementos significativos en torno al tiempo. *Historia secreta del mundo* relaciona el tiempo como tema con el tiempo como eje vertebrador, principio que dota de unidad a la obra.

Todorov, en un artículo fundamental, manejó y explicó lo que llamó "les deux logiques du récit" (1971), según las cuales todo relato actúa desde la lógica de la sucesión y de la transformación, esto es, además de su desarrollo lineal, tiene lugar una serie de alteraciones en los elementos que forman parte del relato como mecanismo para producir significado. El estatismo en el relato, de ocurrir, funcionaría como una réplica frente a la natural movilidad de los elementos que lo integran como parte sustancial de la máquina de significados que este conforma:

> *Mais si l'on hiérarchise les actions élémentaires de la sorte, on s'aperçoit qu'entre elles s'établissent de nouvelles relations: nous ne pouvons plus nous contenter de la consécution ou de la conséquence. Il est évident que le premier élément répète le cinquième (l'état d'équilibre); et que le troisième en est l'inversion. De plus, le deuxième et le quatrième son symétriques et inverses [...]. Il n'est donc pas vrai que la seule relation entre les unités est celle de succession; nous pouvons dire que ces unités doivent se trouver aussi dans un rapport de transformation. Nous voici en face des deux logiques du récit* (Todorov, 1971: 368).

Aquí Todorov se fundamenta en el estudio fundador de Propp (1985), donde llegó a cuantificar en 31 las funciones de los cuentos de hadas populares rusos, funciones de cuya interferencia e interacción se deriva el natural decurso de la trama del relato. Con esto, pretendemos dejar patente que la principal característica de todo relato es la variación, pero construida desde una serie de ingredientes básicos, para cuya determinación nos es de vital importancia la semiótica en tanto que enfoque pendiente de los signos que producen significado en la literatura. Entre otras muchas consideraciones posibles en torno al enfoque, nos decantamos por la siguiente, escueta y nítida como pocas y situada en el seno de un trabajo clave para el arraigo y el despliegue de la semiótica y la

semiología en España. Aclara lo siguiente Bobes Naves en la introducción a su análisis de *La Regenta* (1884-1885):

> *Vamos a presentar en el análisis sintáctico la trama como un conjunto de acciones, situaciones y relaciones cuyos sujetos son unos determinados personajes construidos con un estilo literario y situados en un determinado tiempo y espacios también presentados en forma literaria* (1985: 11).

Observamos esta lógica del cambio y esta definición de la trama porque ambos se erigen en bases de nuestro análisis. No abogamos en estas páginas por llevar a cabo un examen semiótico o semiológico en todas sus implicaciones, puesto que para nuestros propósitos no resulta útil escindir *Historia secreta del mundo* en todos sus componentes significativos o en mínimos sus signos primarios. Por el contrario, lo que haremos será partir de una concepción de la narración estrechamente ligada con lo anteriormente expuesto por Bobes Naves, es decir, como un conjunto de acciones que le acontecen a uno o varios personajes en un tiempo y en un espacio. De la variación que estos producen en el personaje y de la interferencia de este con este tiempo y este espacio surge el significado de la narración, es decir, la narración se va dando y va produciendo significado, lo que podemos representar simplificadamente, como en los casos posteriores, del siguiente modo:

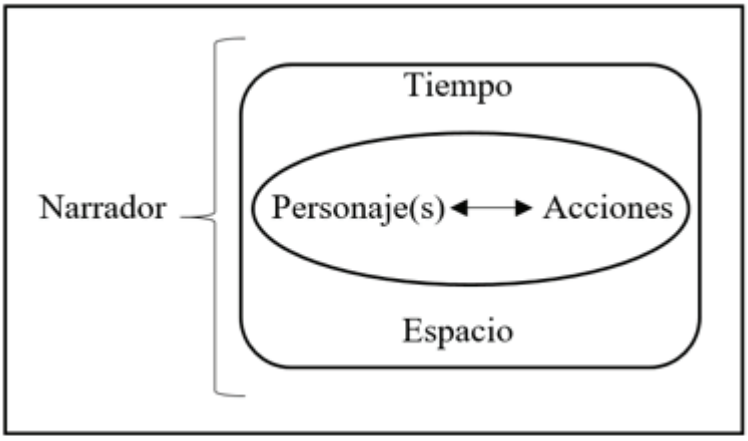


Figura 1. Esquema general de la narración.

Lo que ocurre en la novela como género literario es que el mismo personaje o los mismos personajes son prolongados a lo largo de un tiempo y de un espacio permanentes, que, aunque puedan presentar variaciones de todo tipo, cuentan con una consistencia común y siempre son presentados por un narrador determinado, al menos por lo general. Por ejemplo, por seguir con *La Regenta*, Ana Ozores protagoniza la acción en Vetusta durante los tres años de la trama. La acción gira en torno a las interferencias suyas con su contexto en ese tiempo y ese espacio. No tendría sentido que el tiempo de repente variase hacia otro momento de la historia o que el espacio dejase de ser Vetusta. Y poniendo este ejemplo, desarrollado magistralmente por Bobes Naves (1985), solo queremos dar con una de las esencias de la novela como género literario: el relato dilatado. Es decir, la novela presenta un relato, en los términos de Todorov (1971), pero ampliamente explotado en una cantidad de texto mucho mayor que un cuento, por ejemplo, aunque no pretendemos con esto exponer cifras exactas[10]. La novela representa el personaje o los personajes que vehiculan la trama, y estos personajes son sus protagonistas, es decir, los individuos que asumen las acciones nucleares de la trama, que capitalizan lo que en la novela ocurre, aunque la acción pueda detenerse en otros personajes, que pueden ser muy secundarios; en *La Regenta* abundan, por ejemplo. En consecuencia, para que exista una novela debe haber uno o varios protagonistas sobre los que la trama intervenga y los varíe, aunque no hacemos con esto un planteamiento totalizante. Las excepciones son notables, lo cual no invalida nuestra aproximación teórica[11]. Con todo, destacamos una descripción de Tacca que, en lo esencial, ilustra lo dicho sobre la novela y elenca y entrelaza cada uno de los conceptos y términos en los que hemos insistido poniendo el foco en la inevitable realidad de que, finalmente, cada hecho literario se presenta en su propia condición, se realiza a su manera desde el discurso lejos de determinismos:

10. Seguramente, la más conocida y discutida de las cuantificaciones atinentes a la extensión que pueda tener una novela es la siguiente: "[...] we may perhaps go so far as to add that the extent should not be less than 50 000 words. Any fictitious prose work over 50 000 words will be a novel for the purposes of these lectures [...]" (Forster, 2005: 25).

11. Por ejemplo, mucho se podría decir de la fundamental novela de Aldous Huxley *Point Counter Point* (1928), subrayada por Baquero Goyanes como ejemplo de "[l]a sustitución de ese personaje central de las novelas clásicas por una constelación de personajes [...]" (1989: 124).

> *Toda narración es un misterio. Su forma privilegiada es, sin duda, la novela. Pero ella, más que espejo, es espejismo. Por eso no basta con decir que la novela está en su texto, y en las entidades que este instaura, como si se tratase de una clave unívoca de signos. A la pregunta ¿qué es? nos sentimos tentados de responder de manera positiva: un relato asumido por un narrador, en determinada forma o persona (gramatical) que alude a un tiempo dado y nos pone en contacto con ciertos personajes. Pero en cuanto nos aproximamos, descubrimos que ninguna de esas entidades corresponde a una forma de existencia (referencial, "real"), sino que cada una se constituye exclusivamente en el plano del discurso y solo a partir de él* (1985: 12).

¿Qué pasa entonces con el microrrelato? En el microrrelato se explota con brevedad las posibilidades de la narración, es decir, en poco trecho se detalla una acción que, en un tiempo y un espacio, pone en su centro a uno o varios protagonistas que experimentan unos cambios; todo, contado por un narrador. *Historia secreta del mundo* es esto: una concatenación de 133 microrrelatos. Evidentemente, cada uno de ellos muestra un tiempo, un espacio, unos personajes, unas acciones y un narrador diferente, lo cual otorga a cada una de estas partes una independencia considerable. Cada uno de estos microrrelatos tiene sus propios protagonistas, pero adoptamos la categoría *personaje* por su mayor laxitud, ya que a veces la acción se detiene en personajes que no son los protagonistas y también implican un avance de la trama, aunque esto en el microrrelato sea mucho menos común que en la novela y el cuento por el simple motivo del menor espacio de desarrollo. Aunque ascienden a 133, solo rescataremos cuatro representaciones, por el carácter repetitivo del esquema general de cada microrrelato:

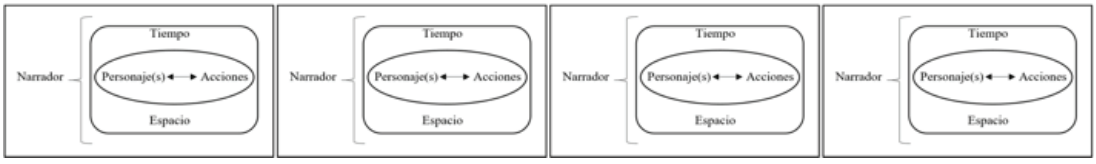


Figura 2. Esquema general de la narración de los microrrelatos en su carácter sucesivo.

En vista de la representación y de lo expuesto antes, se extrae que los microrrelatos de *Historia secreta del mund*o se singularizan por su autonomía con respecto a los restantes en el conjunto del libro. Pero es en este punto cuando debemos retomar lo expuesto en el apartado anterior sobre el concepto de tiempo. La obra se centra en él hasta convertirlo en su auténtico núcleo y esto cuenta con un correlato formal, como hemos venido anunciando desde el principio del artículo. Este correlato formal no es otro que funcionar como cohesión, como factor estructurante de los microrrelatos, que, de este modo, no están dispuestos arbitrariamente, sino en estricto orden cronológico. Esta disposición permite caracterizar el tiempo de manera amplia y precisa a lo largo de una inmensa cantidad de páginas y de pequeñas narraciones, hasta mucho más allá del centenar. Trasciende el puro motivo temático para pasar a engarzar los microrrelatos. Se enfrenta en este punto la narración a un imposible: que el protagonista fuese el tiempo, entendiendo protagonista en el sentido literal como personaje que encarna las acciones más relevantes a la hora de producir significado en el hecho literario. El tiempo constituye un factor contextual junto al espacio[12], por lo que no puede ocupar el lugar del protagonista en la narración, ya que no puede ser personaje:

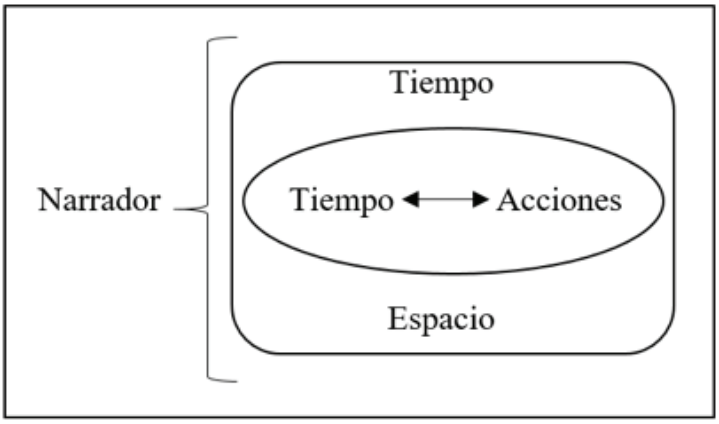


Figura 3. Esquema general del tiempo
como protagonista fallido de la trama.

12. La importancia del espacio y del tiempo en la narración fue realzada por Bajtín (1989) a propósito de su fundamental término cronotopo.

El esquema falla en dos sentidos: en que el tiempo redunda y en que no hay personajes sobre los que armar las acciones, por lo que el relato naufraga. No puede haber lógica de sucesión o transformación si no hay personajes que la puedan sufrir. Este es el aspecto nuclear de lo que pretendemos exponer: *Historia secreta del mundo* no puede actuar como novela y de la comparación de este libro de microrrelatos con una hipotética construcción novelesca extraemos especificidades muy elocuentes para ambos géneros. Gavilanes podía haber manejado perfectamente la lógica de hacer una novela sobre el tiempo, pero solamente podría haber hecho del tiempo un tema central de su texto, como ahora, pero ahora además lo hace elemento cohesionador de los microrrelatos, algo no posible en una novela, y que refuerza su relevancia:

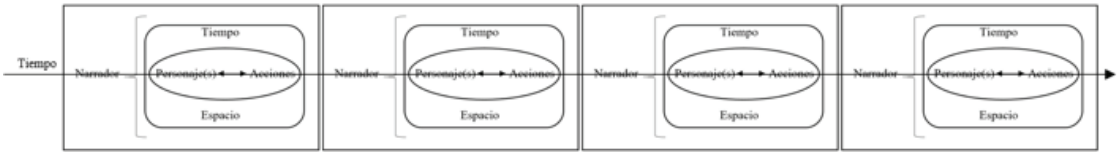


Figura 4. Esquema general de la narración de los microrrelatos atravesada por el tiempo como eje que los dota de unidad.

Con el esquema delante, podemos observar cómo *Historia secreta del mundo* se articula en torno a un discurrir del tiempo general. Además del tiempo de cada microrrelato, existe un tiempo que los enmarca y que es el tiempo del mundo, el tiempo de la historia del mundo, imparable desde el principio al final. Esta es la única forma de hacer que el tiempo sobresalga con respecto al resto de componentes de la narración. En una novela, por mucho que el tiempo sea el motivo principal, siempre tendría que narrarse desde las vivencias de personajes, al no poder erigirse el tiempo mismo en personaje, como revela *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), ejemplo paradigmático de la narrativa europea, de Marcel Proust. Resulta ser, así las cosas, *Historia secreta del mundo* un mecanismo narrativo perfectamente ensamblado que se articula muy eficazmente en pos de unos propósitos expresivos bien delimitados.

Aunque no podemos sugerir más que tangencialmente el asunto de la adscripción al género, la problemática principal de *Historia secreta del mundo* es la presencia de una unidad entre los microrrelatos que la

integran, pero dista ampliamente, como hemos demostrado, del género de la novela. No podemos considerarla más que un libro de microrrelatos cuidadosamente unido por el tiempo. Y es que esto es una manera de vincular la materia literaria mínima de sobra sorprendente. No nos hallamos ante una narración con un relato marco, que suele constituir el principal paradigma de desarrollo de la narrativa breve desde los orígenes de la literatura española, con ejemplos destacables como *El conde Lucanor*, el *Sendebar* o el *Calila e Dimna* ante todo, que explotaron un modelo impulsado en el marco occidental ante todo por el *Decamerón*[13]. No parece casual que José María Merino, uno de los grandes exponentes del microrrelato hoy en día, se haya fijado en el *Calila e Dimna* como conglomerado de microrrelatos:

> *Hoy se dice mucho que el microrrelato es el género del siglo XXI, pero ya lo encontramos en abundancia en este libro [el* Calila e Dimna*], que es seguramente el primero del género. Posiblemente el cuento literario clásico es muy posterior a este tipo de narraciones breves, que tienen su origen en la cultura oral. Hay que tener en cuenta que la ficción está con nosotros desde que somos especie, ha sido una manera de intentar descifrar el mundo mucho antes de la aparición de la filosofía y la ciencia. Borges decía que el día que desaparezca la novela seguiremos escribiendo cuentos porque está en nuestros orígenes* (2016).

Historia secreta del mundo propugna un tiempo circular desde una estructura progresiva donde los sucesos se producen de manera cronológica. Que al final todo regrese al momento inicial no resta lógica estructural progresiva al relato, a la par que sí que remarca la visión del tiempo como

13. Entre otras posibilidades, el cuento medieval se encuentra inserto en estructuras superiores como la siguiente, donde encajan los ejemplos esgrimidos: "En colecciones con marco narrativo, con estructuras procedentes de la literatura oriental (*Calila e Dimna*, *Sendebar*, *El Conde Lucanor*). Presentan estas colecciones un argumento-eje o una trama-pretexto, donde se insertan los cuentos [...] como ejemplificación de una idea, una reflexión o una demanda de los personajes de ese marco [...]. En ocasiones, los cuentos insertos en el marco funcionan a su vez como marco de otro cuento que se origina en su interior con idéntica función ejemplificadora, produciéndose así la estructura denominada 'de caja china' o 'estructura en abismo', que puede llegar a formas complejas de hasta cinco niveles narrativos (*Calila*). El interés generalmente radica en los cuentos más que en el marco, aunque no faltan las excepciones (*Sendebar*, por ejemplo) [...]" (Hernández Valcárcel, 1997: 19). No podemos valorar ni comentar la pertinencia de considerar estos cuentos medievales microrrelatos; tan solo destacamos la interesante propuesta de Merino.

tema ligado a su circularidad y, por lo tanto, sin principio ni fin, sino como continuo trance que camina para volver al punto de partida. Significado y significante apuntan al tiempo como núcleo desde la estructura de cada uno de los 133 pequeños relatos, siempre en los términos de Todorov, que componen *Historia secreta del mundo*, así como a la propia estructura de la obra en conjunto, solo comprensible desde el análisis de las estructuras y de la cohesión de sus unidades mínimas: los microrrelatos.

5. CONCLUSIONES

El tiempo sobresale como principio temático y formal de *Historia secreta del mundo*. Aprehendido en su particularidad de tiempo mítico y circular, lo cierto es que su relevancia como tema queda reforzada en el plano formal. En efecto, la estructura narrativa de los 133 microrrelatos está atravesada por una sucesión de los mismos basada en un devenir cronológico desde los comienzos de la Tierra en adelante, con especial interés por subrayar los hechos secundarios de la historia y destacando así la necesidad de cuestionar la historia y de examinarla poniendo el foco en otros puntos. Este marco cronológico logra la cohesión de los microrrelatos, que no se disponen de forma caprichosa, sino en estricto avance temporal.

Como hemos demostrado, este estilizado procedimiento formal permite situar en el núcleo de la narración el tiempo, mecanismo que sería imposible de aplicar a un entramado novelesco, donde la acción tendría que estar necesariamente acompañada de uno o varios personajes y unas acciones ambientadas en un espacio y un tiempo mantenidos o considerados de modo dilatado. La narración no puede articularse en torno a otro motivo diferente del tiempo; el espacio no representa más que una incidencia narrativa que se manifiesta vagamente, que necesita estar y que se concreta en cada microrrelato en un caso preciso, y lo mismo cabría sugerir sobre los personajes: en esta suma de microrrelatos, ninguno se superpone a los demás. Solo se superpone el tiempo al resto de principios significativos, que descuella así en el engranaje narrativo como dador de cohesión de los microrrelatos. Único engarce posible de unos relatos en principio autónomos que pretenden ahondar en el tiempo del mundo.

Así pues, nos detenemos en la consideración de que Gavilanes articula su expresión en esta inteligente colección de microrrelatos de forma claramente reflexionada y rigurosa. La comparación de la estructura

narrativa resultante con la hipotética composición novelesca nos parece muy sugestiva y pertinente, tanto como para regresar al principio del artículo. Allí nos referíamos al *Quijote* y a cómo Cervantes en la segunda parte de la novela hace que el narrador sea el protagonista. En este caso, Gavilanes hace que el tiempo sea el protagonista de una colección de microrrelatos, de una novela que nunca fue ni pudo haber sido, pero que de inmediato surge como alternativa malograda a *Historia secreta del mundo*. Evidentemente, no protagonista literal, función solo a cargo de los personajes, sino protagonista en el sentido de aglutinar los significados más importantes de *Historia secreta del mundo* en tanto que propuesta narrativa. Y es que tiempo y arte integran un binomio muy fecundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRES-SUÁREZ, I. (2013). "Introducción". En VV. AA., *Antología del microrrelato español (1906-2011): el cuarto género narrativo, I*. Andres-Suárez (ed.), 19-115. 2.ª ed. Madrid: Cátedra.

____ y RIVAS, A. (2008). *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto.

AVALLE-ARCE, J. B. de (1988). "Cervantes y el narrador infidente". *Dicenda* 7, 163-172.

BAJTÍN, M. (1989). "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela: ensayos de poética histórica". En *Teoría y estética de la novela*, H. S. Kriúkova y V. Cazcarra (trads.), 237-409. Madrid: Taurus.

BAQUERO GOYANES, M. (2001). *Estructuras de la novela actual*. 2.ª ed. Madrid: Castalia.

BOBES NAVES, M. C. (1985). *Teoría general de la novela: semiología de "La Regenta"*. Madrid: Gredos.

BORGES, J. L. (1997). *Obras completas III. 1975-1985*, C. V. Frías (ed.). Barcelona: Emecé.

CALVO REVILLA, A. y NAVASCUÉS, J. (2012). *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

ETTE, O. (2009). *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación:*

nuevas perspectivas transareales, R. M. S. de Maihold (trad.). Guatemala: F&G Editores.

____ INGENSCHAY, D., SCHMIDT-WELLE, F. y VALLS, F. (2015). *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

FORSTER, E. M. (2005). *Aspects of the Novel*. Londres: Penguin.

GARCÍA BERRIO, A. y HUERTA CALVO, J. (1992). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.

GAVILANES, E. (2015a). "Entrevista con Emilio Gavilanes". *Cierta Distancia*, 16 de noviembre. Disponible en *http://ciertadistancia.blogspot.com.es/2015/11/emilio-gavilanes-cuestionario-basico.html* [6 de marzo de 2017].

____ (2015b). *Historia secreta del mundo*. Madrid: La Discreta.

HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, C. (1997). *El cuento medieval español*. Murcia: Universidad de Murcia.

JAUSS, H. R. (1970a). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

____ (1970b). "Littérature médiévale et théorie des genres", *Poétique 1*, 79-101.

LAGMANOVICH, D. (2006). *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.

LÉVI-STRAUSS, C. (1958). *Anthropologie structurale*. París: Plon.

LYOTARD, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*. París: Minuit.

MATA INDURÁIN, C. (2001). "El cuento en Navarra en los años noventa". En *El cuento en la década de los noventa*, J. Romera Castillo y F. Gutiérrez Carbajo (eds.), 91-102. Madrid: Visor Libros / Universidad Nacional de Educación a Distancia.

MERINO, J. M.ª (2016). "Entrevista con José María Merino". *El Mundo*, supl. *El Cultural*, 8 de marzo. Disponible en *http://www.elcultural.com/noticias/letras/Jose-Maria-Merino-Nuestros-gobernantes-deberian-leer-Calila-y-Dimna/9022* [6 de marzo de 2017].

PROPP, V. (1985). Morfología del cuento, F. Díez del Corral (trad.). Madrid: Akal.

PUJANTE, B. (2008). "Minificción y título". En *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*, I. Andres-Suárez y A. Rivas (eds.), 245-259. Palencia: Menoscuarto.

ROJO, V. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio / Fundarte.

ROMERA CASTILLO, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (eds.) (2001). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor Libros / Universidad Nacional de Educación a Distancia.

SOUVAGE, J. (1965). *An Introduction to the Study of the Novel*. Gante: Wetenschappelijke Uitgeverij E. Story-Scientia.

TACCA, Ó. (1985). *Las voces de la novela*. 3.ª ed. Madrid: Gredos.

TODOROV, T. (1971). "Les deux logiques du récit". *Lingua e Stile* 6.3, 365-378.

____ (1982). *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. París: Seuil.

VALLS, F. (2008). *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.

ZAVALA, L. (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.

Recibido el 11 de abril de 2017.
Aceptado el 23 de mayo de 2017.