

DEMONIOS VAGOS

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA

Antología de microrrelatos
selección de Cristián Montes Capó



SIMPLEMENTE
EDITORES

© de los textos: Diego Muñoz Valenzuela
© de la selección y prólogo: Cristián Montes Capó

© De esta edición:
Sociedad Comercial Simplemente Editores Ltda.
Príncipe de Gales 5921 oficina 909.
Teléfono: 56- 2 2752 0057
www.simplementeeditores.cl
contacto@simplementeeditores.cl

Registro de Propiedad Intelectual: 258121
ISBN: 978-956-8865-33-7

Diseño y diagramación:
Sergio Cruz

Pintura de portada:
Pablo Tenam
teneman@gmail.com

Impreso en:
Dimacofi
Octubre, 2015.

Ch863
M971d Muñoz Valenzuela, Diego, 1956-.
Demonios Vagos/Diego Muñoz Valenzuela. -- 1a. ed. --
Santiago de Chile: Simplemente Editores, 2015.
106 p. ; 15 x 23 cm.
ISBN: 978-956-8865-33-7

1. Microrrelatos.

“Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquiera otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de Editorial Simplemente Editores Ltda.”

DEMONIOS VAGOS

DIEGO MUÑOZ VALENZUELA

Antología de microrrelatos
selección de Cristián Montes Capó



Prólogo

I. En esta antología de microrrelatos de Diego Muñoz Valenzuela pueden apreciarse algunas de las contantes narrativas que definen su trabajo escritural, tanto en el ámbito de la novela como del cuento.¹ Por las características propias del género, tales aspectos constructivos y estéticos se afianzan y productivizan en el ejercicio de una composición que exige, entre otros requerimientos: capacidad de concisión, claridad conceptual, cualidad expresiva y potencia estética. La antología está compuesta tanto por microrrelatos como por cuentos de pequeña extensión publicados anteriormente en los libros: *Nada ha terminado* (1984), *Ángeles y verdugos* (2002), *De monstruos y bellezas* (2007), *Microcuentos* (2007) *Las nuevas hadas* (2011), *Breviario mínimo* (2011) y *Microsauri* (2014).

II. Una de las tematizaciones transversales en esta antología es el tema de la identidad. Su despliegue semántico abarca una tesitura que incluye la configuración de la voz narrativa, los personajes involucrados en las historias narradas y la constitución de los mundos representados. Lo que se entiende por identidad remite aquí no a la idea de un constructo autónomo y armónico, sino a una realidad

1 Se ha tomado la decisión de usar la nominación de microrrelato y no de microcuento, por diversas consideraciones de tipo teórico. Se coincide en esta forma de nombrar al relato breve con el especialista en el género Fernando Valls quien utiliza dicha nominación en su artículo: “Breve panorama del microrrelato en Chile. Los narradores actuales”. Por su parte, el mismo Diego Muñoz, en las notas finales de su libro *Las nuevas hadas* (2011) afirma que “la inclusión del subtítulo “Microrrelatos” encarna una meditada adscripción del autor a esa denominación, pues ella todavía no se utiliza en Chile de manera regular. En la medida que microrrelato alude a la concisión y por ende a elipsis, más que a la mera brevedad, me parece la denominación adecuada para las piezas incluidas en este volumen”.

porosa y problemática. La identidad se entiende más bien como un proceso de transformación permanente y como una constante desidentificación. Los textos evidencian de este modo que hablar de sí mismo es siempre un complicado autorretrato, como lo es también intentar percibir la realidad del otro. En cuanto a la representación de mundo y a la ilusión de realidad que los textos configuran, el tema de la identidad se complejiza con el procedimiento narrativo de indeterminación de lo real. Se está ante microrrelatos donde cualquier intento de mimesis realista parece estar condenada al fracaso interpretativo. Lo que hay, en cambio, es una exaltación del poder de la palabra para crear universos autónomos que se regulan desde su propia legalidad.

III. En la presente antología es posible apreciar diversos registros estilísticos y expresivos responsable de la configuración de los mundos posibles perfilados. Uno de estos registros es el género fantástico, el que adquiere densidades distintas, según las modulaciones que se dan, a su vez, en el inasible orden de “lo real”. Hay textos, por ejemplo, donde la inmersión en lo fantástico se concretiza en la últimas tres líneas del relato, como es el caso del microrrelato **Atraso**. Sin embargo, como sucede en varios de estos microrrelatos, la relectura del mismo permite descubrir, dispersos en el texto pero de manera implícita, indicios que crean las condiciones para la posterior apertura a lo fantástico. En concordancia con el estilo de Cortázar, el ingreso a lo fantástico se presenta como un quiebre con las coordenadas de la realidad descrita o como una ampliación de la misma. Es lo que sucede con el microrrelato **Auschwitz**, donde es deconstruida la oposición binaria realidad/fantasia, a través del desdibujamiento de su línea divisoria.

Lo fantástico y la realidad, tal como quiera entenderse dicho constructo abstracto, habitan uno dentro de la otra, retroalimentándose permanentemente.

IV. En lo que concierne al discurso de ideas desplegado en los diversos microrrelatos, predomina, de manera explícita, pero también en sordina, la denuncia de lo sucedido en Chile en tiempos de la dictadura militar. El período dictatorial, el trauma social todavía imperante y la necesidad de un duelo colectivo, son unidades temáticas que el discurso de ideas reelabora desde variados ángulos de significación. Elocuente en este sentido es el microrrelato **El hombre indistinguible**, donde la tipología humana descrita, funcional a la dictadura, es reconocible y desplegada a través del ideologema de la represión dictatorial. En consecuencia, la resolución del cuento atestigua y a la vez ensaya ademanes de una respuesta inconsciente de una sociedad traumada, herida y deseosa de justicia.

La denuncia social está dirigida a mostrar la crisis generalizada que se observa en una sociedad donde los valores del consumo y la mentalidad neoliberal se ha impuesto en el tejido social del país. Son textos donde dicha sintomatología se liga a la experiencia del absurdo, lo que, al modo de una intervención kafkiana, asalta a los personajes desde fuera, sin que estos puedan entender realmente qué es lo que les sucede. Según el filósofo Jorge Estrella “Quien es asaltado por la experiencia del absurdo (...) percibe el entorno y la vida personal dentro de él como jaqueados por la sinrazón”. Es lo que ocurre, y de forma dramática, al personaje del microrrelato **Orden**, donde el sentimiento de lo absurdo se concretiza en la denuncia de un mundo donde se ha perdido toda forma de colectividad

y capacidad de empatía por el otro. Dicho microrrelato es un llamado de atención a la indiferencia ante la injusticia que puede sufrir un ser humano indefenso, por un orden social que lo segrega, niega y finalmente elimina.

La dimensión de lo absurdo está presente en microrrelatos donde se denuncia una concepción de mundo en la que el ser humano se define únicamente por las funciones que cumple en un mundo enteramente funcionalizado. Como se evidencia en el microrrelato **Los vendedores**, los engranajes sociales fomentan la alienación y una confusión que se traducen en conductas que activan la maquinaria de lo que Erich Fromm llamó el *homo consumans*.

Otro registro narrativo presente en varios textos del libro es el humor, mecanismo constructivo que, tal como sucede en el microrrelato **Las figurillas**, desacraliza los estereotipos culturales y parodia las convenciones establecidas. Ello es perceptible, igualmente, en textos donde se resemantiza un relato de la tradición y se reescribe desde los marcos de la contemporaneidad. En ese deslizamiento se le hace decir al texto justamente lo opuesto a lo que expresa en el plano literal.

V. En lo relativo a la forma en que se estructura estos microrrelatos, es importante destacar la correcta adecuación entre el cómo se narra y lo narrado, o, en palabras más técnicas, entre el plano de la enunciación y el del enunciado. Se advierte en la conciencia organizativa textual, también llamada Autor implícito por Umberto Eco, la importancia dada al cómo se fabrica el texto y no solo al qué se narra. Forma y contenido entran así en una relación de equilibrio

que permite inscribir en el espesor textual, de manera verosímil, las visiones de mundos que dichos textos portan.

Como ha sido vastamente expuesto por la crítica especializada, una de las condiciones fundamentales que debe cumplir un microrrelato es la capacidad de condensación. En el caso de los textos aquí antologados, dicha facultad alcanza una especial productividad en lo relativo a la construcción ficcional. Incide en ello el equilibrado y contrapunto que se produce entre los segmentos narrativos y los descriptivos. Dicha pericia técnica es particularmente valorada en lo que respecta al género del microrrelato, puesto que si no se logra y de manera fluida dicha imbricación, los textos pueden no alcanzar la fuerza expresiva necesaria ni la necesidad de sugerir, más que de explicar.

Cabe destacar, sin embargo, que con el concepto de condensación no se alude únicamente a la cualidad de decir mucho con pocas palabras o a una descripción precisa y económica, sino también a la capacidad de condensar en un personaje o situación, diversas figuras que están presentes, pero en ausencia, es decir, en estado de latencia textual. Ello queda demostrado en la capacidad para convocar, en los enunciados, constantes referencialidades activadas en el terreno de lo implícito. Haciendo uso de la terminología freudiana respecto a la interpretación de los sueños, es posible afirmar que en estos textos, por ejemplo en el microrrelato **Esperándolo**, los contenidos latentes son incluso más significativos que los contenidos manifiestos en los que descansan las tramas narrativas. De esta manera, lo que no aparece en la superficie del texto, es decir lo latente, tensiona y disloca lo expuesto en el plano manifiesto.

Respecto ahora a la configuración superestructural de estos microrrelatos e independiente de la extensión de los mismos, todos ofrecen una clara distribución tripartita, es decir, una Exposición, donde se presentan los personajes y las circunstancias contextuales, una Complicación, esto es la aparición de un hecho anormal, inusual e inesperado respecto a los ocurridos en la Exposición y una Resolución, esto es; lo que finalmente ocurre respecto a los hechos narrados en la Complicación. Dicha superestructura, que supera en aspectos teóricos la tradicional distribución: Inicio-Medio y Fin, se da de manera especialmente virtuosa tanto en los textos de muy breve extensión como en los más extensos. En el caso de los relatos breves o muy breves, la estructura mencionada, dadas las exigencias de la ultra condensación buscada, estos logran alcanzar, como puede apreciarse en **El verdugo** o **La vida es sueño**, la ecuación perfecta entre síntesis y lucidez creadora.

En los textos de mayor extensión se observa la puesta en acción de estrategias enunciativas que iluminan los momentos conclusivos de los relatos. Finales abiertos, cerrados, impredecibles o anunciados, entre otras modalidades de conclusión, matizan y quitan rigidez a la estructura tripartita mencionada. Por ejemplo, en los microrrelatos donde los finales se estructuran en torno al mecanismo del efecto buscado, se advierte la asimilación de la teoría del efecto de Poe y del efecto-sorpresa de Cortázar. Paradigmático es el microrrelato **Encuentro**, donde lo impredecible y el factor sorpresa hacen que el lector se vea estimulado a realizar una segunda lectura que le permita reconocer algunos indicios que anuncian, de forma implícita, la posibilidad de que el texto se cierre de

esa manera y no de otra. Una situación diferente ocurre con los microrrelatos que tienen finales ambiguos y que acrecientan con ello su polivalencia. Ejemplar, en este sentido, es el microrrelato **Observaciones en un ómnibus**, donde la conciencia narrativa organiza un relato donde lo relevante no es la sucesión de momentos narrativos, sino la escenificación de una subjetividad que opera en los límites de lo simbolizable y lo decible.

VI. Respecto al lector postulado en estos microrrelatos, el acto de lectura percibe la constante apelación a formar parte del circuito comunicativo y a movilizar una vasta enciclopedia cultural. Las competencias activadas en la mente del lector remiten a saberes provenientes no solo de la literatura sino también de otras disciplinas. Son convocados en este proceso distintos tiempos y contextos culturales, lo que revela la condición de *mathesis* que posee toda escritura en mayor o menor medida, es decir, ser un crisol donde diversos saberes se convocan e intersectan. En los textos de Diego Muñoz dicha dimensión de la escritura se intensifica de manera especial, dado el tipo de sobredeterminación semántica que dinamiza la representación.

VII. Por otro lado, un mecanismo fundamental en la construcción ficcional de estos textos es la presencia de una profusa intertextualidad. La escritura deviene así en reescritura de escrituras anteriores. El ejercicio de escribir se entiende así, en términos de Roland Barthes, como un diálogo con el gran texto de la humanidad. En los textos de Diego Muñoz pueden apreciarse huellas de escrituras como las de Borges (como se advierte en el microrrelato **Arcángel y verdugo**), Kafka, Bradbury, Poe, Lovecraft, entre otros autores. En algunos microrrelatos el intertexto