

JUAN EMAR Y HENRI BERGSON: VÍNCULOS EN TORNO A LA DURACIÓN Y LA MEMORIA

JUAN EMAR AND HENRI BERGSON: LINKS AROUND DURATION AND MEMORY

Sonia Rico Alonso
Universidade da Coruña
soniaricoalonso@gmail.com

RESUMEN

De los escritos de Juan Emar se extrae una preocupación permanente por el funcionamiento del tiempo. Él y sus personajes intuyen que la linealidad no es la verdadera temporalidad y que, en su lugar, el tiempo es simultaneidad y duración, a la vez que la memoria funciona como gran contenedor de la experiencia previa. Estas ideas permiten relacionar al autor con la teoría del filósofo francés Henri Bergson, para quien el ser constituye precisamente duración pura. El objetivo de este trabajo es desarrollar la propuesta temporal que subyace en los textos de Emar tomando como referencia la filosofía del pensador francés. Para ello, partiremos de las tesis principales de Bergson y de una muestra significativa de la producción de Emar. A través de la puesta en relación de ambos autores se establecerán unos vínculos sólidos que revelan la compleja y lúcida visión del mundo que Emar plasma en sus escritos.

PALABRAS CLAVE: Juan Emar, tiempo, memoria.

ABSTRACT

From Juan Emar's writings we can extract a permanent concern for the functioning of time. He and his characters suspect that linearity is not true temporality and that, instead, time is simultaneity and duration, while memory functions as a great container of previous experience. These ideas allow us to relate the author to the theory of the French philosopher Henri Bergson, for whom being constitutes precisely pure duration. The aim of this paper is to develop the temporal proposal that underlies Emar's texts, taking as a reference the philosophy of the French thinker. To do so, we will start from Bergson's main theses and a significant sample of Emar's production. Through the relationship between the two authors, solid links will be established that reveal the complex and lucid vision of the world that Emar expresses in his writings.

KEY WORDS: *Juan Emar, time, memory.*

Recibido: 14 de julio de 2023.

Aceptado: 25 de octubre de 2023.

Que el tiempo constituyó una preocupación principal para Juan Emar no es ningún secreto. Quien se adentre en sus textos percibirá como temas recurrentes la recuperación del pasado o la simultaneidad de la experiencia, inquietudes que, pese a ser personalísimas, lo vinculan con el discurso teórico de los movimientos de vanguardia, para los cuales el tiempo también constituía un asunto central. No obstante, Emar llevó la reflexión temporal más allá, llegando a convertirla en tema axial de su proyecto escritural. Así, de sus escritos se extrae una compleja teoría que encuentra puntos en común con algunas de las propuestas filosóficas más influyentes de finales del siglo XIX y principios del XX, entre las que destaca la del francés Henri Bergson. En las páginas que siguen analizaremos el funcionamiento del factor temporal en el discurso emariano. Para ello nos valdremos del objeto de estudio primario –los textos de Juan Emar–, a los cuales aplicaremos las tesis principales de la teoría bergsoniana. El objetivo es demostrar cómo las ideas de ambos convergen en lo fundamental: la intuición de la duración pura y la memoria como repositorio de toda la experiencia vivida.

Como hemos dicho, los textos de Juan Emar se vinculan a lo que se conoce como prosa de vanguardia¹. En ella el funcionamiento del tiempo es anómalo, en comparación con la novela tradicional, en la que los actos ocurren de forma sucesiva, regidos por la linealidad y el principio de causalidad. El tiempo es, pues, una magnitud, propiedad mensurable que permite ordenar y secuenciar los hechos que componen la trama. En la prosa de vanguardia, en cambio, los episodios narrativos –cuando los hay– surgen sin causas que los motiven y sin que unos deriven de otros. La obra se configura, así, desde la óptica del fragmentarismo y la simultaneidad aparentando ser un conjunto de fragmentos heterogéneo, en cuya disposición no parece regir ningún criterio. Dentro de la obra de Juan Emar, y excluyendo *Umbral* por su tamaño y complejidad, el texto en que mejor se percibe este fenómeno es *Miltín 1934*, en la que el narrador relata cómo no narra un cuento. El acto enunciativo constituye el eje sobre el que gira el

¹ Tomamos como definición de *prosa de vanguardia* la propuesta por Valcárcel. Esta estaría integrada por obras en prosa escritas en las primeras décadas del siglo XX que presentan como rasgos definitorios la ausencia de trama, la carencia de relación lógica-consecutiva de los acontecimientos, el empleo del monólogo, el rechazo de la racionalidad en favor de la surrealidad, la presencia de un yo narrador y personaje inseguro y fragmentario, el funcionamiento anómalo de las coordenadas espacio-temporales, el empleo del montaje como técnica de construcción del texto y la aparición de nuevos sujetos, tradicionalmente excluidos.

relato y dicho acto es interrumpido por decenas de fragmentos de diversa naturaleza que componen finalmente la obra².

Dicho esto, no consta en ningún escrito que Emar hubiese accedido a la obra de Henri Bergson³ y, sin embargo, algunas de las líneas de pensamiento fundamentales del filósofo francés son plenamente aplicables a la propuesta del chileno. Para introducir la teoría de Bergson es necesario partir de su descubrimiento inicial sobre el funcionamiento del tiempo: Bergson se muestra disconforme con la idea de que la evolución y el progreso constituyen el eje del funcionamiento del mundo, pilar de la teoría del filósofo inglés Herbert Spencer. Siguiendo a Barlow, es en ese instante cuando Bergson hace su descubrimiento fundamental y lo que determinará su obra posterior: “la intuición de la duración” (35).

De la amplia producción del francés nos interesan las tesis recogidas en *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889) y *Materia y memoria* (1896). El primero gira en torno al problema de la libertad, mal planteado tradicionalmente debido a la intromisión del espacio en su planteamiento. El autor, al considerar con detenimiento los estados de conciencia, descubre que el yo constituye en sí mismo duración pura, temporalidad verdadera, absoluta e inmensurable y, por tanto, todos los inventos que miden el tiempo constituyen una falsedad, ya que no lo miden —no es posible hacerlo—, sino que introducen una concepción espacial en la dimensión temporal, dando así la falsa apariencia de que el tiempo es lineal, sucesivo y mensurable. El mismo problema se produce a la hora de considerar el movimiento, que Bergson explica con el ejemplo de una flecha disparada (18-20). La conclusión es que todo movimiento es único entre dos puntos, aunque existe la ilusión de que es una suma de pasos por múltiples puntos. De nuevo, el ser humano aplica erróneamente nociones espaciales a realidades que no lo son, en este caso, al movimiento, que sería, pues, “una síntesis mental, un proceso psíquico, y en consecuencia inextenso” (Bergson cit. en Barlow 41).

Por otra parte, el yo verdadero es cualidad y libertad puras, de ahí que libertad y duración sean casi sinónimos, ya que, cuando uno actúa libremente y toma posesión de sí se coloca en la duración pura (Bergson cit. Barlow 43). Sin embargo, el propio autor es consciente de la infabilidad de esos estados, ya que, el mismo acto de recuperación implica la quiebra del estado de plenitud. La libertad es, pues, una facultad indefinible, aunque existen excepciones, por ejemplo, la creación artística: “Somos libres cuando nuestros actos emanan de nuestra personalidad entera, cuando ellos la

² Al respecto de la estructura de *Miltín 1934*, véanse Cantin y Foxley.

³ Emar llevó a lo largo de toda su vida un registro minucioso de su día a día a través de diarios y cuadernos, en los que hace constar también sus lecturas. Entre ellas, no hay ninguna mención explícita a Bergson.

expresan, cuando tienen con ella esa indefinible semejanza que a veces se encuentra entre la obra y el artista” (Bergson cit. en Barlow 43).

En *Materia y memoria*, el pensador se ocupa de un problema tan antiguo como la propia filosofía: la relación entre el cuerpo y el espíritu, centrándose en la memoria y en las enfermedades que la afectan. Para Bergson, el espíritu necesita el cuerpo para actuar en el presente, pero no lo necesita para ser: “se podría decir que el cuerpo tiene como papel expresar, insertar al espíritu en el mundo” (Barlow 57). De la obra, nos interesa su concepción de la memoria y la percepción, consideradas tradicionalmente actividades del conocimiento, mientras que para Bergson son operaciones básicas del espíritu dirigidas a la acción:

Percibir consiste en separar, del conjunto de los objetos, la acción posible de mi cuerpo sobre ellos. La percepción no es entonces sino una selección. No crea nada; su papel es, por el contrario, eliminar del conjunto de las imágenes todas aquellas sobre las cuales yo no tendría ninguna facilidad de captación, y luego, de cada una de las mismas imágenes retenidas, todo lo que no interesa a las necesidades de [...] mi cuerpo (cit. en Barlow 53).

La percepción, no obstante, se encuentra mezclada con la memoria, hasta tal punto que Bergson afirma que toda percepción es memoria. Absolutamente todo lo que experimentamos queda registrado en ella, aunque el ser humano no tiene plena consciencia de ello porque vive reprimido por las necesidades de la acción presente. Es el cerebro —órgano que conecta espíritu y cuerpo— el encargado de permitir la emergencia de solo aquellos recuerdos potencialmente útiles al ser humano en el momento presente. Así, solo en aquellas situaciones en que el individuo no está interesado en la acción —el sueño o situaciones extremas— puede asomar el contenido memorístico oculto en lo más profundo del yo. De este modo, y en parte debido a esto, Bergson distingue dos tipos de memoria: la memoria-hábito y la auténtica memoria, aquella vinculada al recuerdo. Parafraseando al filósofo (84-85), la primera es aquella que nos permite actuar de manera conveniente en cada situación mediante la generación de una réplica de la experiencia pasada que se adapta a cada contexto. Partiendo de esta tesis, toda percepción sería una memoria, ya que el ser humano solo es capaz de percibir pasado, un pasado que se vuelca constantemente sobre el presente, mientras este se escabulle de forma perpetua. En cambio, la segunda memoria es paralela a la conciencia y sería la encargada de conservar y alinear todos y cada uno de los estados del individuo, de ahí que constituya la memoria verdadera.

Enunciadas brevemente las tesis que más nos interesan de la filosofía de Bergson, llega el momento de relacionarlas con la estética de Juan Emar. Sin necesidad de un análisis profundo es apreciable que el tiempo ocupa un lugar central en la configuración de sus textos. Al fin y al cabo, ¿qué es *Ayer* sino un cuento sobre lo ocurrido en el día previo? Los episodios relatados en *Un año* también son pasados, escritos después de

la experiencia relatada. Lo mismo ocurre en *Diez*: todos los cuentos son rememoraciones de sucesos cuyos efectos alcanzan al yo en el presente de la enunciación. En *Miltín 1934*, aunque el propósito principal de la obra es metaliterario, no debemos olvidar que el objetivo del yo narrador es escribir un cuento en el año 1934 y es este marco temporal el que se impone sobre el narrador y cierra de forma accidentada la obra. Además, como dijimos, es el mejor ejemplo de fragmentarismo, con el que se pretende, precisamente, plasmar de un modo técnico el verdadero funcionamiento del tiempo y de la conciencia humana. Por último, ¿qué es *Umbral*? *Umbral* nace como relato del yo –Onofre Borneo–, en forma de carta, de la biografía de Lorenzo Angol y sus amigos a una narrataria, Guni Pirque. Hay, por tanto, dos tiempos: el del discurso (1941 en adelante) y el de la historia (1926-1930). Por otra parte, la materia textual que compone *Umbral* se conforma mediante dos mecanismos: la creación original de su autor y la recuperación e inserción de textos de la producción precedente de Emar, tanto de la pública como de la privada⁴. Ello demuestra que para el escritor chileno el pasado se encuentra siempre latente, esperando el contexto adecuado para ser traído al presente de la escritura.

En definitiva, es evidente que existe en Emar una preocupación constante acerca del elemento temporal, que articula sus creaciones artísticas. Sin embargo, esta inquietud ya había surgido mucho antes y, así, de sus reflexiones de juventud emana un temprano cuestionamiento de la temporalidad lineal y objetiva en favor de una concepción subjetiva, en la que los conceptos de pasado, presente y futuro se entremezclan. Por ejemplo, el 21 de julio de 1913 –con 19 años– escribe en su diario:

De pronto, como si se descorriera un velo que cubría al universo, todo cambia de aspecto ante mis ojos, y siento que el verdadero yo reaparece. [...]. No lo defino, pero es extraño lo que pienso de ello. [...] ¿Y qué pienso? Pues, en el silencio y en el tiempo y en la vista ¿qué es el silencio? [...] Y he ahí que sobre él siento rodar el tiempo que pasa ¿Pasa? ¿Cómo avanza el tiempo? ¿Cuándo? ¿De qué modo? ¡Aíslaos de todo lo que caracteriza su camino: la hora, la noche y el día, el nombre de los meses, etc.! ¡Consideradlo solo, solo a él, al tiempo, y pensad en el silencio, si él avanza y cómo, o si nosotros avanzamos y cómo! ¡Misterio horrible! (Yáñez 67-68).

A Emar no le interesa el tiempo tal y como lo determinan los calendarios o los relojes, sino que le interesa el tiempo en sí. Capta, en determinados instantes de lucidez, que esa es la verdadera temporalidad, pero no consigue precisar dicho descubrimiento

⁴ Rico Alonso detecta sesenta y cinco fragmentos, de extensión muy variable, recuperados con más o menos cambios, para la gran obra de Emar. El testimonio más antiguo que Emar rescató data de 1912 –*Umbral* comienza de forma declarada en el año 1940–.

y es en este punto donde comienzan a converger la intuición emariana y la teoría de Henri Bergson. El francés propone (cit. en Wallace 133) que el “órgano” especial destinado a captar la duración pura es la intuición, que procede mediante la simpatía, en contraposición al “órgano” que nos permite conocer la materia, que sería la inteligencia y funcionaría a través del análisis. Gracias a la simpatía, el ser humano penetra el objeto, se coloca en él y capta su unicidad, mientras que la operación de análisis solo nos daría puntos de vista del objeto observado, sin llegar a ser de forma absoluta el objeto. No es, sin embargo, un procedimiento sencillo y, de hecho, hemos visto que Emar parece intuir el funcionamiento, pero no definirlo ni explicarlo de forma eficaz.

Son muchos los textos de Emar en los que se advierten los intentos del yo de fundirse con los objetos observados. Los ejemplos más evidentes se hallan en *Ayer*. Ya hemos comentado que la obra tiene como eje el propio concepto de tiempo. Emar le otorga una apariencia de relato tradicional mediante una aparente linealidad y un exceso de referencias espaciales y temporales. No obstante, la sucesión de acontecimientos lógicos se quiebra en algunos momentos, en los que ocurren experiencias extrañas: la linealidad se fractura e irrumpe la temporalidad simultaneísta y real de la conciencia. *Ayer* no relata sino la búsqueda y los intentos del yo narrativo por liberarse del *continuum* vital y penetrar en otra dimensión de la realidad (Traverso 115) –la verdadera realidad, la duración pura–. Este acontecimiento ocurre en varios momentos de la obra como la visita al zoo, la espera en la plaza o el paso por la taberna, donde tiene lugar la experiencia más exitosa. En estos episodios, el yo prescinde de su percepción común, para, a través de otros métodos –la intuición bergsoniana–, alcanzar esa otra esfera.

La experiencia en el zoo de San Andrés resulta momentáneamente satisfactoria. El yo y su mujer observan cómo la manada de monos en un determinado momento emite un grito dirigido al sol, que el yo califica de “cántico soberbio” (Emar, *Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 56). A este canto se suma la esposa y, finalmente, el protagonista:

No. Era tan sólo [sic] cuestión de *aguzar y afinar de otro modo mis oídos*⁵ y las tres voces entonces aproximadas a la mitad de la distancia primera [...], las tres voces seguirían en otra armonía, en otra existencia, trepando hacia el Sol.

No hubo más que decidirse. Lancé hacia abajo mi voz plana de plata; [...] seguimos, *en una armonía jamás oída*, seguimos embelesados, absortos, hasta el punto más allá del cual no hay música ni sonidos aislados, individuales diría, como eran los nuestros, pues todo, *toda existencia era una sola y absoluta música* (Emar, *Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 58).

⁵ Tanto en esta cita como en las siguientes la cursiva es nuestra para resaltar.

Más tarde, en la plaza de la Casulla, el yo se encuentra esperando frente a un hombre gordo a quien decide observar para captarlo “como hecho absoluto, contundente, como imperativo categórico” (Emar, *Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 78). Es en este episodio donde el protagonista de *Ayer* mejor expresa la dificultad que entraña este proceso:

Sí, pero, ¿y el barrigón de enfrente? El [sic], allí sentado. El [sic], por el hecho de observarlo yo. ¿Dónde está? [...] Se trata del hecho que esté allí, del hecho que un barrigón sea, del hecho que yo exista, del hecho que mi voluntad me haya ordenado: “obsérvalo, delimitálo, sábelo [sic]”. Del hecho que, al querer hacerlo, el barrigón *se me diluya, pierda sus contornos junto con hacerse me hermético* y me suma en el mismo estupor que hace tiempo me sumió una tarde distraída, al mirar y darme cuenta que allí estaba, fijo, inmóvil, solo, un interruptor eléctrico, pegado a la pared. Y cuando quise cerciorarme de su realidad, *el interruptor me aisló del mundo y, por breves instantes, no comprendí más nada de esta vida ni de la otra* (Emar, *Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 79-79).

El yo fracasa en su intento por percibir al barrigón en su totalidad, pero llega a una conclusión acerca de la metodología a seguir, que resulta capital y que entronca con la reflexión de Bergson acerca de la intuición y la simpatía como métodos para captar la duración pura, en contraposición a la inteligencia y el análisis:

No me queda otro remedio, si quiero que todas las cosas –y sobre todo los gordos– me sean concretas, que *seguir siempre distraído, recibiendo vagas percepciones* de un lado y otro, *dejando que sus ecos confusos me resuenen dentro como un total aceptado y dominador por distracción*. Si no, todas las cosas –sobre todo los gordos– me serán abstractas (Emar, *Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 83).

Se advierte, pues, en Emar una intuición correcta de cómo debe actuar para captar la verdadera esencia de las cosas, si bien le resulta difícil definir y explicar este proceder y las sensaciones que siente al ir alcanzando el objetivo. Sin embargo, hacia el final de *Ayer*, el yo vive una experiencia exitosa plena en el baño de una taberna. El protagonista se encuentra orinando mientras observa cómo su micción se cuele por los cinco agujeros del urinario en el sentido de las agujas del reloj, hasta que una mosca se posa en el borde de la taza. Ello lo obliga a debatirse entre seguir mirando la orina o detenerse en la mosca, lo que genera un instante de vacilación:

Que así haya sido, no quita el hecho se haya producido. No quita que, por un millonésimo de segundo, o por lo que se quiera, *el tiempo haya seguido girando, siendo, mientras yo ante él vacilaba*. [...]

Un punto ínfimo, seguramente en tamaño tan ínfimo como corresponde a la pequeñez del tiempo mencionado, del trozo entre el agujero de la derecha y el inferior, fue para mí como *el espejo por donde el tiempo se me reflejó y por donde me circuló sin mí*. Fue el puntito único, minúsculo, luminoso que se me descorrió.

Tuve, desde luego, la —no sé si decir visión o sensación; optemos por esta última—sensación de que las manecillas habían seguido solas su marcha circulatoria. Luego, al hacerlo, o sea al desprenderse de mí, tuve la *sensación de un golpe de suspensión* (Emar, *Un año-Ayer-Miltín 1934-Diez* 105).

Y, pese a la pequeñez del punto y la pequeñez del instante, el protagonista de *Ayer* experimenta en una especie de *flash* instantáneo la revelación de ser y percibir la duración pura:

En ese segundo triturado hasta su mínima duración, simultáneos, compenetrados, pero sin la más leve confusión, aparecieron todos los hechos del día, aislados y nítidos, y sin ninguna sucesión cronológica. Y al aparecer así —esto fue mi estupor, mi dicha, mi éxtasis, mi delirio sumo—, *vi, sentí, supe, por fin, la vida, la verdad despojada de cuanto engañoso, de sensacional, digamos mejor, de cuanto la limita dentro de un suceder inexistente*.

¡Un suceder inexistente! Sí, es así; ahora sé que es así (Emar, *Un año-Ayer-Miltín 1934-Diez* 107).

Con estos tres episodios queda clara cuál es la propuesta filosófica del autor respecto del tiempo y la existencia. Por ello, parece paradójico que *Ayer* esté atiborrada de referencias espacio-temporales. Emar es consciente de que las fechas y los números se emplean para fijar el tiempo, aunque sea de forma artificial y errónea. No obstante, tampoco puede prescindir de esos anclajes y, de hecho, todas sus obras están llenas de estas referencias y de otros datos objetivos —nombres, topónimos, etc.—, que Piña llama “señas de realidad” (661) “para recordarnos, o recordarse, que el mundo referencial sigue ahí, que hay un ancla que inevitablemente lo vincula a lo real, que de verdad hubo un pasado, y que sobre esa realidad hay que, finalmente, dar cuenta” (661). Pese a ello, el autor no puede evitar mostrar en sus textos su desconfianza y recelo hacia el tiempo sucesivo, por ejemplo, en este fragmento de *Miltín 1934*:

El miércoles 30 de noviembre almorzamos en nuestro pequeño restorán Gilberto y yo. Un día como todos, igual a todos... a la hora de almuerzo. Pues, por muy variadas y agitadas que sean nuestras vidas, a las 12.20 en punto, fatalmente, rendimos culto a la monotonía, al hastío, a la desesperanza. Tal vez un designio del destino para recordarnos que todo ha de volver al punto de partida, que

cuanto se haga es vano y está de más, que *siempre habrá sobre los hombres un lento, lento desgranarse de fechas. Fechas que nombran a los días y que se repiten permanentemente*, variando sólo [sic.], apenas, al final, por un pequeñito número que cambia de tarde en tarde. Esto, desde hace 1921 años (Emar, *Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 166).

Pero, a veces, ese “lento desgranarse de fechas” se ve interrumpido por momentos de clarividencia en que el pasado irrumpe en el presente y es vislumbrado de forma más o menos exitosa –como en los pasajes de *Ayer*– en una especie de *aleph* borgiano. Los protagonistas emarianos son, por tanto, seres dotados de una sensibilidad especial para intuir y percibir la duración pura. Esto no ocurre solo en estados de sueño, es decir, cuando el ser humano no está preocupado por actuar, como indicaba Bergson, sino que puede ocurrir en cualquier momento, incluso, ante la contemplación de un objeto cotidiano. Estas extrañas visiones que experimentan los personajes emarianos implican que su creador cree en una concepción del tiempo y de la vida absolutamente moderna, entendida como duración, que, en palabras del autor, podría resumirse en el siguiente extracto de *Miltín 1934*: “Es decir que sepas que todo es uno, en un solo instante tan veloz que no termina nunca” (*Un año-Ayer-Miltín* 1934-Diez 190). Pensar de este modo, sin embargo, es complejo y va en contra de todo lo aprendido. Por esta razón, Emar, a veces, parece confundir el tiempo y el espacio y darle el verdadero valor al segundo, hecho que iría en contra de la teoría bergsoniana. Lo que ocurre es que en ocasiones se limita a su consideración como magnitudes y, así, no es tanto que rechace el tiempo en favor del espacio, sino que rechaza el tiempo como magnitud y, en consecuencia, lo único que permanece estable es el espacio. Así se aprecia, por ejemplo, en este fragmento de *Umbral*:

Sentía que los calendarios deberían ser tejidos por otras líneas de diferentes significados; no deberían ser regidos, como hasta hoy lo son, por el nacimiento y muerte de los hombres.

[...] Todo esto, en mi más profunda intimidad, me parecía falso, ilusorio. Es nula esa separación entre esas dos partes del sentimiento. Existía para ambas un punto de simultaneidad y este punto se asentaba en la permanencia. La diferenciación no radicaba, pues, en un suceder. Toda diferenciación se inclinaba a estar constituida por una calidad. No había lo temporal sino lo espacial. [...] Amor y odio estaban separados por algo que ningún reloj podría medir jamás y, si fuerza fuese medirlo, tal vez un metro sería más adecuado para ello. Me atrevería a decir un metro psíquico, expresión que, al aceptarla, excluye, de una vez y para siempre, la de un reloj psíquico. Todo esto no se medita; todo esto, Guni, retumba interiormente (Emar, *Umbral* 19-20).

Es posible que, si Emar hubiese conocido en su tiempo la teoría de Bergson, este fragmento hubiese sido diferente. Eso que “retumba interiormente” no es sino la sensación del tiempo verdadero y ese “metro psíquico” le sirve para captar la simultaneidad de los estados del ser, es decir, su duración. De esta manera, entre los sentimientos que menciona Emar no hay una separación, sino una constante –como el recorrido de la flecha–. Emar parece cometer el error habitual que señala Bergson: yuxtaponer estados psicológicos, formando con ellos una cadena o línea, es decir, haciendo intervenir el espacio (16).

La teoría de Emar todavía está muy contaminada por el concepto espacial y, sin embargo, en ella se aprecia la intuición correcta de que la realidad no es como nos la han presentado. Así, pese a fragmentos como el anterior, en otros, sí se afirma la existencia de dos temporalidades, a la manera bergsoniana, y se rechaza la medible, aunque, a la vez, se admite la dificultad de captar la otra:

Todas las ideas vividas, él sentía que allí se encontraban; todos los sentimientos altos, también. Pero faltaba la calma para coordinarlos y ponerlos en acción. Es decir, una falta de tiempo... [...]

Por los relojes y calendarios, no. Es una sensación, nada más, pero aguda, punzante. [...] Apresuramiento, apresuramiento... Y, si lo hay, de seguro el tiempo escasea... ¡Falta el tiempo!

[...] A la sensación de falta de tiempo se le arroja encima una sensación en extremo aguda de la inmensidad del tiempo por transcurrir, la inmensidad hasta la medianoche, hora a la que, según sus cálculos, acaso *vendría* el sueño. Hay que hacer que cada minuto pase con la lenta solemnidad de una hora (Emar, Umbral 40-41).

En la misma línea, es importante destacar el texto teórico “Frente a los objetos. (Del libro ‘Miltín 1935’ por aparecer)” (1935), en el que Emar sintetiza buena parte de su teoría estético-filosófica y, en relación al tiempo, teoriza acerca de su percepción y el esfuerzo que supone:

Es el mundo del tiempo fraccionado por los objetos. El mundo de la separatividad. Junto a él –mas precisando un fuerte esfuerzo mental–, el mundo de la unidad, perceptible para nosotros únicamente por las relaciones, las prolongaciones, los “compromisos” de los objetos; cuando cada objeto, borrando un tanto su identidad propia y delimitada, pasa a ser sólo [sic] un punto de apoyo para nuestro pensar total, un signo simbólico antes que una realidad sola en el espacio (Emar en Lizama 140).

La intuición de la duración pura, sin embargo, provoca la angustia ante la dificultad de afianzar dicha revelación. No hay que olvidar que una de las obsesiones principales del escritor fue fijar la experiencia vivida, esto es, limitarla, enmarcarla. Ante la imposibilidad de hacerlo, recurrió a la escritura como medio, ya que la forma literaria puede contener y asentar mínimamente un trozo de vida. Recordemos, por ejemplo, los títulos de sus obras publicadas, todos ellos con un marcado carácter temporal y demarcador. Por otra parte, vemos en *Ayer* la dificultad del yo para afianzar la experiencia del día, de hecho, cuando consigue recuperarla en su totalidad pide desesperadamente a su esposa que dibuje su propio contorno para no disgregarse en la absoluta duración. Algo similar ocurre en *Miltín 1934*, cuyo final llega inexorablemente, sin que Juan Emar lo pueda evitar. El tiempo *durante* se impone y su intento de crear una historia en 1934 fracasa porque 1934 no es nada, solo un límite ficticio que la temporalidad verdadera destruye. Por otra parte, en una de las citas que hemos tomado de *Umbral*, percibimos el conflicto de Lorenzo Angol, quien es capaz de intuir que el pasado empuja el presente intentando penetrarlo, aunque no sabe cómo darle acceso. En general, este es el problema al que se enfrenta el propio Juan Emar y que ha sido estudiado de manera ejemplar por el investigador Carlos Piña.

Piña trabaja en torno al concepto de biografía, que en Emar operaría de un modo muy particular⁶, tal y como se aprecia se aprecia en *Umbral*, en teoría, biografía de Lorenzo Angol –personaje de ficción–. Para empezar, el relato no comienza con su nacimiento, sino que el narrador solo se va a centrar en unos años concretos y, además, es el propio personaje quien le sugiere que escriba acerca de su vida, en una clara ruptura de los niveles narrativos. Por otra parte, desde el prólogo se advierte la naturaleza expansiva de *Umbral*, ya que la tarea de Onofre Borneo no solo es relatar la biografía de Angol, sino también las historias de todos aquellos que lo acompañaron y los hechos que podrían haber ocurrido y no ocurrieron. Este propósito biográfico, sin embargo, decae conforme va avanzando el “Tercer pilar” y torna el relato, a partir de ahí, en otro tipo de texto, que ya no es biografía –se ha producido el divorcio definitivo entre biógrafo y biografiado–, sino que el autor desplaza el foco a sí mismo.

⁶ Siguiendo a Piña:

[Emar] redefine la biografía como la elaboración de un producto textual de carácter interpretativo. Se reconoce así la naturaleza acumulativa y simultánea de los recuerdos y los mecanismos de operación de la memoria, la cual precisa desdoblarse continuamente [...].

En esa tarea, Emar erige a la categoría del “presente” como el punto de referencia de todo discurso que pretende hablar del transcurrir de las vidas, y define la “permanencia” como el estado de ser del narrador que realiza el ejercicio de la memoria y reconoce su posición en el presente (647).

Piña encuentra la explicación de la fractura en el reconocimiento del autor de las limitaciones de la ardua empresa, de su fracaso, en suma, lo que explica que Emar desplace el foco a sí mismo persiguiendo otro objetivo (recrearse y buscar la identidad propia) (653). Sin embargo, aunque el propósito biográfico condiciona solo los tres primeros pilares de la obra, no es olvidado absolutamente en las dos últimas partes de *Umbral*, de hecho, parece más bien que Emar simplemente traslada el foco a sí mismo y por eso es precisamente en “Dintel” –quinta y última parte de *Umbral*– donde incorpora más textos de su pasado que dan cuenta de quién fue antes. Planea, no obstante, de forma permanente la duda sobre lo que el yo recuerda, sobre lo que ha escrito, sobre lo que fue, de ahí la obsesión enfermiza por el registro del acontecer diario desde niño, de ahí también el carácter absolutamente interpretativo de su texto, aunque tenga el objetivo de ser una biografía o incluya textos y recuerdos reales de su pasado:

¿Cuánto habrá de cierto en estos recuerdos? Todo en ello es cierto, es la verdad absoluta. Es imposible definir cómo las cosas pasaron exactamente, cómo fueron en su esencia. ¿Qué más verdadero que la impresión que ellas en nosotros han hecho? Un suceso mínimo puede, de pronto, despertar resonancias incalculables en un hombre, al mismo tiempo que dejar en la más completa indiferencia a su vecino. Entonces la historia contada por este último se salta a ese suceso; contada por el primero, ese suceso adquiere proporciones fantásticas. ¿Cuál es la verdad? Está en este juego de sensibilidades: Todo lo que me ocurrió fue así (Emar, *Umbral* 1181).

Se intuye, pues, que cada ser humano percibe y entiende el mundo de acuerdo a su experiencia y a las impresiones, convertidas en recuerdos, que esta ha generado en él. Se trata, no obstante, de un proceso recíproco, en tanto en cuanto, nuestra memoria condiciona nuestras impresiones y nuestras impresiones se tornan en recuerdos e integran la memoria. Todos estos fenómenos completamente subjetivos, marcan el presente del yo, que vive en el hoy con la mochila del pasado, un pasado que se esfuerza por penetrar, pero que, debido, a la focalización del individuo en actuar no consigue hacerlo sino en muy pequeñas dosis. No habría, pues, una separación clara entre pasado y presente porque el pasado siempre estaría volcado sobre el segundo. Esta teoría que emana de los textos emarianos se vincula a la concepción de la memoria bergsoniana:

Desde el momento en que el pasado crece incesantemente, se conserva también de modo indefinido. La memoria..., no es una facultad de clasificar los recuerdos en un cajón o de inscribirlos en un registro. [...] En realidad, el pasado se conserva por sí mismo, automáticamente. [...] En efecto, ¿qué somos nosotros, qué es nuestro carácter sino la condensación de la historia que hemos vivido

desde nuestro nacimiento [...]? Sin duda, no pensamos más que con una pequeña parte de nuestro pasado; pero *es con nuestro pasado todo entero [...] como deseamos, queremos, actuamos*. Nuestro pasado se manifiesta por tanto íntegramente en nosotros por su impulso y en forma de tendencia, aunque sólo una débil parte se convierta en representación (Bergson 47-48).

Emar y sus personajes se esfuerzan en rescatar todo ese pasado que presienten y, cuando mínimamente lo captan, la retención de tal instante es prácticamente imposible. “Emar transcribe lo volátil e inaprensible de una vida” (Piña 657); en eso consisten sus obras y, sobre todo, ese es el propósito de *Umbral*. No se trata, entonces, de recuperar todo el pasado, sino de mostrar en el texto los esfuerzos por hacerlo y la imposibilidad de cumplirlo porque, aunque el yo se esfuerce, resulta siempre fracasado, en parte, porque “[en] líneas general [sic], en derecho, el pasado no vuelve a la conciencia más que en la medida en que puede ayudar a comprender el presente y a prever el futuro” (Bergson 60). Eso no implica que en algunos momentos Emar no tenga una gran intuición para vislumbrar el verdadero funcionamiento de la memoria y el tiempo, aunque le cueste sobremanera explicarlo:

Anoche traté de desnudar en lo posible mi ser de esa máscara. [...] *Y mi pasado todo íntegro renació en mí, surgió en mí y me inundó. [...] Pasado, presente y hasta porvenir no hacían en mi espíritu más que uno, un solo momento, un solo golpe de vida [...]. Nada me hacía el efecto de haber pasado, ni menos concluido. Todo era tanta vida como la vida actual, todo era tan mi propio ser, y mi propio ser era tan el mismo durante las fases diversas de ese todo, que yo sentí dos sensaciones, tan claras, que no supe cuál creer. Una fue que yo –ser pensante y sensible– era el fruto, el hijo único de los instantes de mi vida [...]. La otra fue que esos instantes habían sido siempre iguales, siempre los mismos, y que yo [...] los había iluminado con mi propio ser [...]. Y ambas sensaciones traían como resultado la fundición completa de pasado, presente y hasta porvenir en uno solo, en uno no más, en la vida, en fin, en mí! [sic] [...] Todo es igual. Todo es la vida y es lo más hondo de nuestro ser (Yáñez 195-196).*

Estas dificultades reconocidas no solo por Emar, sino por el propio Bergson, son las que provocan en el autor chileno la creencia en la fragmentariedad de la memoria, que no es tal, como hemos visto, pero sí la percibe así. El yo emariano solo recoge pedazos, fragmentos de pasado, que, al ser incompletos y aislados, no son como las experiencias de donde surgieron, de ahí la duda, la interpretación y, en consecuencia, la recreación de ellos en la escritura. En definitiva, el recuerdo no se recupera nunca de manera total, esto es, en un resplandor y de forma completa, idea de la que es

consciente el propio Bergson: “La verdad es que jamás alcanzaremos el pasado si no nos colocamos en él de golpe” (49).

Llegados a este punto no podemos decir que la escritura de Juan Emar sea un fracaso por no conseguir aprehender la duración pura. Al contrario, ya que esa tarea es imposible, Emar plasma la irreproducibilidad de esta, su naturaleza escurridiza. Presenta un desarrollo en su obra, un proceso de búsqueda de su pasado, de su futuro, en definitiva, de sí mismo, el intento de verse completo de golpe, en un solo instante, con todos sus momentos pasados y presentes simultáneos. Ese es su propósito vital desde que comenzara a escribir siendo un adolescente hasta que fallece en pleno proceso de redacción de *Umbral*, y ello explica que *Umbral* carezca de final, dado que la tarea es inabarcable, pero la ambición es infinita:

Quisiera ahora recapitular, ver de un golpe –como si muchos años hubieran pasado– mi viaje entero, verlo sin tiempo, en un bloque uniforme.

Entonces, escribirlo.

Veamos si ello es posible (Emar, *Umbral* 1183).

BIBLIOGRAFÍA

- Barlow, Michel. *El pensamiento de Bergson*. Traducido por María Martínez Peñaloza, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Bergson, Henri. *Henri Bergson: Memoria y vida*, editado por Gilles Deleuze. Traducido por Mauro Armíño. Madrid: Alianza, 1977.
- Cantin, Nadine. “*Miltín 1934*, una estética del espacio”. *Taller de Letras* 36 (2005): 99-111.
- Emar, Juan. *Umbral*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1996.
- _____. *Un año-Ayer-Miltín 1934-Diez*, editado y coordinado por Alejandro Canseco-Jerez. Poitiers y Córdoba (Argentina): Centre de Recherches Latino-Américaines, Archivos y Alción Editora, 2011.
- Foxley, Carmen. “*Miltín*: un juego de incertidumbres y perspectivas”. *Un año – Ayer - Miltín 1934 – Diez*, editado y coordinado por Alejandro Canseco-Jerez. Poitiers y Córdoba (Argentina): Centre de Recherches Latino-Américaines, Archivos y Alción Editora, 2011: 698-719.
- Lizama, Patricio. “‘Frente a los objetos:’ fragmento de Juan Emar”. *Taller de Letras* 26 (1998): 137-141.
- Piña, Carlos. “Ser y tiempo en Juan Emar”. *Un año – Ayer - Miltín 1934 – Diez*, editado y coordinado por Alejandro Canseco-Jerez. Poitiers y Córdoba (Argentina): Centre de Recherches Latino-Américaines, Archivos y Alción Editora, 2011: 646-663.

Rico Alonso, Sonia. “La obra literaria de Juan Emar. Propuesta estética y arquitectura del texto”. Tesis doctoral. A Coruña: Universidade da Coruña, 2018.

Valcárcel, Eva. “*Bodegón au bon marché*. Sobre vanguardia y escritura literaria en Hispanoamérica”. *Arrabal* 2-3 (2000): 67-74.

