

del *intervalo*

María Lorite¹

0.

Proemio lingüístico:

Intervalo: pausa, lapso, tiempo transcurrido entre otros dos que **no son necesariamente** más prolongados que este

Ej.: tiempo – iiiiiiiiiiiinnnnnnntttttttteerrrrrrrvvvvvvaaaaallllllloooo – tiempo

Sub. Ej.: La mujer del cuadro, Fritz Lang, 1944

ttttiiiiiiiieeeeeemmmmmppppooooo – iiiiiiiinnnnntttttteeeeeerrrrrvvvvaaallllloooo
tiempo

tiempo – iiiiiiiinnnnntttttteeeeeerrrrrvvvvaaallllloooo –
ttttiiiiiiiieeeeeemmmmmppppooooo

aunque también puede serlo

Ej.: tttttiiiiiiiieeeeeemmmmmppppooooo – intervalo -
ttttttiiiiiiiieeeeeemmmmmppppppooooo

está, en todo caso, entre medias.

Intervalo: nexo necesario

Intervalo: nexo imaginario

Intervalo: espera

Intervalo: kairós inasible, instante raudo

Intervalo: largo tiempo

Intervalo: tiempín, tiempito

Intervalo: período de discontinuidad

¹ Graduada en Historia del arte y especializada en filosofía estética, centra su investigación y escritura en el juicio estético como categoría de análisis de todo sujeto y objeto. Piensa la imagen dándole palabra, como un modo de traducción de todo cosmos. También hace fotos y escribe relatos.

Intervalo: subordinadas, notas a pie, espacio entre palabras, pared entre dos cuadros. Capítulo de libro, capítulo de libro-catálogo de exposición, artículo de revista.

Intervalo: suspiro

Intervalo: parte de una secuencia

Intervalo: vigilia

Intervalo: epíteto

Intervalo: nártex, sala de espera, ascensor, puente

Intervalo: bisagra, gozne, pernio

Intervalo: silencio previo al clímax

Intervalo: perineo

Intervalo: conjunciones

Intervalo: y

Ej.: veint-y-uno

Intervalo: tiempo de asimilación

Intervalo: tiempo de intuición que supone un pre-saber

Intervalo: tiempo de pregunta que espera una respuesta, por tanto, tiempo de autosapiencia de no pre-saber algo. Tiempo de sueño. Salto de fe. Ojos cerrados

Inter: en medio de

Interregno, *interregnum*, internado, interacción, internacional, intermedio, intercontinental, interponer, interdisciplinario, intermediario, intersticio, interlunio, interior, interno, interino, intercalar, intermitente, interferir, intersección, interludio, interestelar, *intermezzo*, intervención, intertextual, interpelar, interfono, intersexual, intergalaxia, intercambiar, intermediario, intercadente, interlocutor, interceder, interceptar, intercolumnio, interrumpir, interruptor, interminable, interés, interpretar, interrogar, interquedente, linterna, carpintería, tintero

*No todas las palabras anteriores derivan de la raíz latina *inter*

Interval: inglés

Intervalo: esperanto

Intervallum: latín

Interval: catalán

Intevall: alemán

Intervallo: italiano

Intervalo: portugués

Interval: neerlandés

Intervalle: francés

Interwal: polaco

Intervalo: gallego

Intervali: albanés

Entèval: criollo haitiano

Interval: danés

Intervalli: finés

En otro orden de cosas:

Cyfwyg: galés

Časový úsek: checo

Diástima: griego

*Diastema

Del lat. tardío *diastēma* `intervalo, distancia', y este del gr.

διάστημα, *diástēma*.

m. *Zool.* Espacio más o menos ancho en la encía de muchos mamíferos, como los roedores, los equinos o los rumiantes, que separa grupos de piezas dentarias.

Selang: indonesio

Wā: maorí

Tartea: euskera

Muda: suajili

Mehalekh: yidis

Vall

um:

mur

alla

Cir

cun

val

aci

ón

wal

l:

ingl

és

1.

El intervalo puede ser un descanso. Nos ayuda a coger aire: un respiro entre lo abisal. Un estupendo ejemplo lo tenemos en el *Don Juan Tenorio* de José Zorilla. Lee y dice Doña Inés:

«Doña Inés del alma mía»

Virgen Santa, ¡qué principio!

Llega Brígida para ser bisagra:

Vendrá en verso, y será un ripio que traerá la poesía.

Vamos, seguid adelante.

Sigue Doña Inés:

«Luz de donde el sol la toma

[...]»

Concluye Brígida:

¡Qué humildad y qué finura!
¿Dónde hay mayor rendimiento?

Si juntamos las dos primeras frases de la carta de Don Juan, quedando así, «Doña Inés del alma mía, luz de donde el sol la toma», es decir sin reposo, sin intervalo, sin intersticio, sin la bisagra-Brígida, resulta ya una frase casi insoportable, demasiado honda, demasiado aguda. Léanlo otra vez, más rápido, sin coma: «Doña Inés del alma mía luz de donde el sol la toma». Ahora sin espacios, todo seguidito, como si más que leerlo lo rezaran: «DoñaInésdelalmamíaluzdedondeelsollatoma». Es una frase pesada pues cargada (de sentido, de pasión, frase regalona pero también regalada, comparable no más que al *Credo de los Apóstoles*). Sin espacios, sin coma y, quiero incidir, sin la intervención de bisagra-Brígida, es tal el peso que la inmediata interpretación sería de incredulidad. Diría Doña Inés: «esta cosa, esta sentencia, estas palabras zalameras han de ser por fuerza mentira. No sé, Brígida, ay (seguro que habría un vocativo), qué pensar, si esta verbosidad es eso o mera verborrea; me abrumba bien por cierta como por falsa. ¡Ay, Brígida!». A todas luces nos hubiéramos quedado sin libro, así, es una suerte que tengamos intervalo, pues su papel, el de Brígida, es el de promover la asimilación. «Doña Inés del alma mía» → reposo que dura lo que la aclaración de Brígida. Las palabras caen como un huevo cascado en el cogote –esto es, en cascada–: la clara densa y espesa empapa el pelo, los poros de la cabeza van absorbiéndola → «Luz de donde el sol la toma» → Frena Inés la lectura y respira, asimila, piensa tal vez «yo soy luz para él, entonces ilumino, entonces su alma es iluminada por mí pues soy del alma suya, y de mi luz la toma el sol para dar a su alma calorcito».

2.

- a. Érase una vez **que se era** dos hermanitas **que se llamaban** Luisa y Fernanda.
- b. Érase una vez **que se era** dos hermanitas que se llamaban Teresa y María.

Estos dos enunciados son los dos cuentos de mi padre (todo un ejemplo de literatura oral que, por primera vez en la historia, aparece escrita). El primero se lo pedíamos mi hermana y yo con mucha más frecuencia. Estos brevísimos relatos acababan ahí, sin embargo, tienen todo lo necesario para serlo:

Introducción: Érase una vez que se era dos hermanitas

Nudo: que se llamaban

Desenlace: Luisa y Fernanda/Teresa y María.

Los cuentos suelen empezar, en efecto, con la fórmula “érase una vez”, y continúan con tal o cual presentación: érase una vez un pajarito, érase una vez un castillo, érase una vez una galaxia muy muy lejana o érase una vez dos hermanitas; estos ejemplos anteriores no son rupturistas. Lo interesante es el añadido que hacía mi padre a la consabida frase: “que se era”. Su función era preparativa. Una calma chicha, una rubricación de la tesis primera (*érase una vez*, ergo era, acontecía en un tiempo pasado pero preciso –fue una vez–, y en efecto se era, pues así es: fue siendo, tal cosa se declara; era una vez que se era en aquel pasado conciso, en definitiva) que te conduce en preclímax narrativo hacia el romper

contra la orilla. Es un obstáculo, pues la reiteración desconcierta haciendo que no esperes la liberación repentina de la información genealógica de dos mujeres no nombradas hasta entonces. El hecho de que fueran dos hermanitas es la chicha de la introducción. Por ahora sólo sabemos que son hermanas. Al veloz cerebro infantil se le encienden bombillitas de ansiosa curiosidad: «¿qué más? ¿pero qué más? Son hermanas y ¿entonces?». La cosa se pone más seria en el nudo, cuando se nos revela que tienen nombre, pero aún no sabemos cuál es. El abanico se abre para desplegar con contundencia los nombres de las protagonistas en un revelador desenlace. ¿Es un final un poco Agatha Christie? ¿Radical *plot twist* pillado con hilos? Puede, pero ¿y?

Dicho todo lo anterior, puedo cambiar mi postura y defender a ultranza que en el cuento de mi padre el intervalo no es “que se era” sino la parte “que se llamaban”, dada la enjundia ontológica del nominar. Por un lado, “que se llamaban” genera un interés inmediato: «Pero ¿cómo se llamaban!? (la razón por la que nos gustaba menos el cuento de Teresa y María –el b.– es justamente que eran nuestros propios nombres y no había sorpresa en el final, era más decepcionante, demasiado familiar. Nótese al principio del epígrafe que no aparece esa parte de la frase en negrita), y por otro conlleva majestad: cuando el cuentacuentos, sea quien fuere, elige el nombre de sus personajes, está ejerciendo su dominio más que en ningún otro momento –más que cuando los hace nacer, pues engendrar no comporta gestión o regimiento; más que cuando elige sus rasgos y gestos; más que cuando los viste o desnuda; más que cuando los une a una alteridad cualquiera en armonía familiar, sexual, amistosa o enemiga; más que cuando los mata–.

Recuerdo con obsesión el momento –un lapso breve, un intervalo, segundos– de imposición del nombre que lleva a cabo Bresson, en su película, con el burrito Balthazar: *Balthazar, je te baptise au nom du père, et du fils et du saint esprit*, (02:36, *Au hasard Balthazar*, Robert Bresson, 1966). El director da nombre al burro, le llama y por tanto le domina pues puede llamarle –«*Balthazar, viens ici tout de suite!*», podría decirle– para que venga, para someterle, como de hecho hace durante toda la película con violencia propia del Dios metafísico, veterotestamentario, al azar de sus elecciones variopintas, cambiantes, propias de lo construido para el burro, propias de la supuesta *burreidad*, para lo que dice que es y sirve un burro: que cargue, que tire, que haga reír en el circo, que reparta pan –un azar sin azar, pues no es azaroso si asume que para esto está el burro–; y le hace cumplir sus cometidos con crueldad: le pega, le grita, le espolea, le ensilla, le hierra, le quema la cola. Le reduce y le dobliga desde la *puissance* que implica la imposición del nombre. Y es justamente ese Dios metafísico (más bien sus cuentacuentos, los Sagrados Autores, pero dejémoslo estar en honor a la poesía) el primero en hacer intervalo en la creación de un hombre a quien dará déspota autoridad tanto nominativa como regia:

Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra, y manden en los peces del mar y en las aves de los cielos, y en las bestias y en todas las alimañas terrestres, y en todas las sierpes que serpean por la tierra. [...] «Sed fecundos y multiplicaos y henchid la tierra y sometedla; mandad en los peces del mar y en las aves de los cielos y en todo animal que serpea sobre la tierra». (Gn 1, 26-28)

Y Yahveh Dios formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera. (Gn 2, 19)

En efecto será el hombre quien llame, quien de nombre a los animales –Zarzaparrilla, Cangrejo de los cocoteros, Pez Espada, *je te baptise au nom du père, et du fils et du saint esprit*, así sería–, no obstante, bajo la atenta mirada de Yahveh, a quien nadie sino él mismo da nombre y este no será revelado, como queda bien claro en Éxodo 3, 14, versículo también enjundiosamente interválico (la Biblia es un cuento gozoso, narrativamente complejo, lleno de secuencias emotivas de teatralidad casi romana –esto es, intervalos, como el quizás largo o corto paseo, no sabemos pues no se relata, que sucede desde que Abraham toma a Isaac para que le acompañe hasta cuando le dice al ángel que le frenará la mano, «Heme aquí»– que juega al repetitivo preclímax para privarte de él en el último momento, muy anticlimático a menudo en aras de una claridad indubitable; gran análisis de las formas de este libro, justamente a propósito de Abraham y en comparación con la literatura de Homero, por cierto y a quien interese, hace Auerbach en su *Mímesis*, capítulo primero: *La cicatriz de Ulises*), cuando Moisés le pregunta cuál es su nombre, contestando este a modo de “a ti qué te importa” bíblico con una fórmula extrañamente moderna a la que cabría añadir “y punto”: «Yo soy el que soy».

La pregunta de Moisés está de hecho, también, dentro de los parámetros de lo que aquí estoy considerando como intervalos (consideraciones subjetivas dado que soy el sujeto que escribe y escribo, así, lo que yo quiero), en tanto que es espera contenida en un tiempo de pregunta que aguarda *algo*: una respuesta; es decir, tiempo de autosapiencia de no pre-saber algo, respuesta que llegará a Moisés más o menos cuando Estragón salude a Godot de una vez por todas o aparezca el Morton de Gorostiza (nunca).

3.

En el no dar a Moisés su verdadero nombre no hay otra razón que la del misterio: ocultación como iconostasio verbal; Yahveh es una forma arcaica del verbo *ser* así que hacerse llamar directamente *Yo soy* implica un deseo tácito de suspense respecto a sí, porque no podemos, con esa respuesta, saber exactamente *qué* es, ni mucho menos *quién*, y por otro lado, le ofrece la certeza de que nadie le nominará y, por tanto, dominará. Podemos suponer que si Yahveh, *Yo soy*, no reveló su nombre a Moisés, liberador, legislador, imponente profeta, redentor y prefiguración de Cristo, no se lo revelaría a nadie. Es, como dice Auerbach, una idea judía de Dios, un Dios solitario, oculto, enigmático, silencioso, que no expresa nada. Y no sabemos de él ni su nombre, ni su sede, ni su ubicación. Hay, así, en el sintagma de respuesta divina un intervalo sagrado y un no saber.

Que Moisés cumpla los mandatos de aquel a quien no conoce, de quien poco o nada sabe, es decir, el hecho de trasladar el anhelo celestial –me gusta el verbo anhelar, conlleva en

sí una ausencia, una carencia por parte del Dios cristiano, idea que no es mía, ni mucho menos, más bien de Descartes respecto al amarnos, que implica carencia, tratado también por Derrida respecto a ordenar a Adán que de nombre a los animales *para ver* cómo los llamaba, que implica un no saber, lo que marca, dice el filósofo, «su finitud al no saber qué va a ocurrirle al lenguaje», al plano mundano en forma de actos, es un pendular “a ojos cerrados”, precisamente como el ciego que cruza el paso de cebra dejándose guiar y sin usar bastón; como la mujer, el hombre, el Cristo o la virgen del cuadro de Odilon Redon de 1980 que custodia el Museo D’Orsay, turbador, hermético, intersticio entre la evidencia y el desconocimiento, entre el control y la sumisión; una soledad. Lo que no vemos se vuelve incógnita: el autor del Pentateuco camina, libera, abre aguas –espacios intermedios–, legisla a ciegas, y todo esto como saltos de fe kierkegaardianos, imbuido del misterio divino.

El misterio es, de hecho, una de las claves del cristianismo, como de la literatura –lo vemos en la Biblia, en la obra de Zorrilla o en los cuentos de mi padre–, de la pintura o de la arquitectura. Los primeros templos de la religión cristiana, aquellas iglesias entendidas como arcas de salvación, estaban llenas de secretos. Lo que acontecía en el altar no siempre era *visto* –entonces tampoco del todo sabido– por los feligreses, separados de quienes celebraban las misas –en aquellos tiempos largas, insondables, plenas de sonidos, cánticos, ofrendas peregrinadas por los distintos altares del espacio, olorosas con el oscilar de los incensarios que exhalaban sus humos– por los canceles y pretilles, *intersección, interludio*. La transubstanciación mística, secreto arcano, consagración caníbal, se llevaba a cabo sin cientos de testigos, sólo ante el Dios, la sotana, y los ojos de los santos, apóstoles y demás miembros de la corte celestial pintados en los frescos de los muros –quizás murmuraban entre ellos, susurros de respeto no atónitos, pues ya acostumbrados, pero deferentes, admirados–. También se sometía al enigma del rito a los pecadores penitentes y a los catecúmenos en otro espacio interválico, el nártex, lugar de menor acceso a la visión –también resguardo de lluvias y truenos– y, por ello, al conocimiento de lo acontecido durante el culto. Una separación, en definitiva, de lo divino y de lo terrenal, no distinta a tantas obras barrocas que marcaban ese espacio limítrofe de ambos mundos con luces o nubes: umbrales.

4.

Corolario etimológico. *Inter-vallum* (lat.): en el medio de dos muros.

Ej.: Me encuentro entre dos muros –estoy intervalada–, aunque muros que dialogan. Esos muros contienen palabras que contienen letras que contienen grafías.

Corolario gráfico: lo que está en medio de dos sintagmas, de dos palabras, de dos letras. Frase subordinada. Guiones.



Corolario espacial: lo que está en medio de los lugares, de dos dientes, de dos pisos.

Corolario conceptual: lo que está en medio de dos estadios, de dos estados, de dos respiraciones, de dos sonidos.

Corolario: cada epígrafe trabaja como un intervalo, textos que habrían de haber estado contenidos en otros mayores, tesis que aborasen tales temas con introducciones, nudos, desenlaces, antítesis y síntesis hegelianas. Estos intervalos hilan entre sí. Tal vez la palabra, que a menudo domina la mano de quien escribe, busque, determinada, la correlación con sus respectivas alteridades, con sus inmediateces; tal vez busquen integrar los extrarradios.