El microrrelato español y su relación con el haiku

Juan Pedro Aparicio

No se puede hablar de haikus en español sin recordar a Octavio Paz que tradujo por primera vez a una lengua occidental, en colaboración con Eikichi Hayashiya, *Oku no Hosomichi*, diario de viaje de Matsuo Bashô, considerado el padre de los haikus, con el título español de *Sendas de Oku*.

Los haikus son poemas breves que muestran escenas de la naturaleza o de la vida cotidiana. Se escriben, según la tradición, en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, respectivamente, aunque esta métrica es flexible.

El español es un idioma de palabras largas, con mayor número de sílabas para nombrar lo mismo que en otras lenguas. Lo que hace que esa brevedad sea prácticamente imposible. Juan Andrés Gualda Gil, en su libro titulado *Propuesta racional para simplificar la ortografía* lo explica con el ejemplo de un haiku inglés que traduce luego nuestra lengua:

> *Dark night bathing moon (5)*
> *coming bright stars and calm thoughts (7)*
> *lights souls widerly (5).*
>
> La noche oscura que baña la luna (12)
> que trae las estrellas brillantes y los pensamientos tranquilos (19)
> ilumina las almas con mayor amplitud (13).

Gualda Gil propone que lo mejor para un haiku genuinamente español sería que los tres versos tuvieran 8, 11 y 8 sílabas puesto que el octosílabo es el verso más antiguo y el que se adapta de manera más natural a la lengua española y el endecasílabo es el más popular y elegante de los versos de arte mayor.

Como señala otro gran cultivador moderno de haikus en español, Vicente Haya: «Asombra que con lo largas que puedan ser nuestras palabras podamos captar tan bien como ellos la realidad».

Un poeta español Antonio Piedra ha fundido el haiku con la seguidilla española, creando *la haikilla*. (La seguidilla es una estrofa, generalmente constituida por cuatro versos, de los cuales el segundo y cuarto son pentasílabos y riman en asonante, y el primero y tercero son heptasílabos y quedan libres.) Una muestra de haikilla de Antonio Piedra:

> Hoja caída,
> Pero al mirarte
> Un calambrazo
> Un airón

Cuando el haiku es narrativo emparenta fácilmente con el microrrelato, y solo cuando el microrrelato es brevísimo puede, digo puede, emparentar con el haiku.

Uno de mis autores favoritos se llama Rosario Raro, ella me ha orientado para esta ponencia, y a ella se debe, a mi juicio, uno de los haikus más hermosos escritos en nuestra lengua. Su tema es amoroso, lo que lo aleja de su raíz tradicional japonesa, la contemplación de la naturaleza. Dice así:

> La resistencia (5)
> Fue una mentira cortés (8)
> Ya estabas dentro (6)

La enamorada confiesa que su desdén o su indiferencia, no era sino una pauta del cortejo: un tensar el arco hasta el extremo para que la flecha saliera con más fuerza aunque ya había dado en el blanco.

He aquí otro ejemplo también muy narrativo, una inspirada referencia al primer viaje de Colón:

> Un almirante
> Engañaba a la costa
> Ideando aves.

Sin que se pueda afirmar una relación entre ellos, el cultivo del haiku en España se ve acompañado de un crecimiento del microrrelato que se remite a los inicios del siglo xx, con Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna y que en las tres últimas décadas ha alcanzado gran auge, tanto en Hispanoamérica –con nombres como Juan José Arreola, Luisa Valenzuela o Augusto Monterroso–, como en España, donde Ana María Matute, Javier Tomeo, José Jiménez Lozano, Rafael Pérez Estrada, Julia Otxoa, José María Merino o Luis Mateo Díez han contribuido a darle carta de naturaleza literaria. Los trabajos críticos de Lauro Zavala, David Lagmanovich o, entre los españoles, Irene Andrés-Suárez y Fernando Valls han acompañado este crecimiento con la conciencia de hallarse ante un nuevo género narrativo con rasgos específicos frente a la novela y el cuento tradicional.

A mi juicio, los microrrelatos o cuánticos, como he propuesto denominarlos, constituyen una singularidad tan cercana a la esencia de lo narrativo que su estudio ofrece múltiples enseñanzas. Subrayar esa singularidad es lo que me ha llevado a proponer un nuevo nombre para ellos: relatos cuánticos.

Microrrelato, evoca, la figura del relojero trabajando en las entrañas del reloj con sus microdestornilladores y sus microherramientas, pero nada sugiere de la elipsis ni de la narratividad. Yo relaciono lo cuántico literario con la materia oscura. La materia oscura, otro préstamo de la astrofísica, ha sido descubierta por los científicos por sus efectos gravitatorios sobre otros cuerpos. En el universo lo visible es apenas un diez por ciento, el resto de la materia, o sea la mayor parte, no puede detectarse a la vista, sólo por sus efectos gravitatorios.

En literatura eso se llama elipsis. El diccionario de la academia define a la elipsis en su segunda acepción como omisión o supresión de alguna parte dentro de un todo o un conjunto. La narración requiere de la elipsis. Si las narraciones contaran todo, serían como la vida misma, no serían narraciones; ese espejo a lo largo del camino que se dice es la novela, y que tantas veces hemos oído, es una simpleza por más que se le atribuya a uno de los más grandes novelistas

Y ahora ¿qué es lo cuántico?

En la física clásica existe la idea de que todos los parámetros (la energía, la velocidad, la distancia recorrida por un objeto) son continuos. En la física cuántica esto no es así. Max Planck descubrió que los átomos no liberan energía en forma continua, sino en pequeños bloques a los que denominó cuantos de energía. Lo singular del proceso es que no existen posiciones intermedias, es decir no existen medios cuantos o cuartos de cuanto. Es como si esas pequeñas cantidades se fueran almacenando en algún lugar sin poder manifestarse hasta que no forman un cuanto.

Si tomáramos como ejemplo el llenado de una piscina, un cuanto podría ser la cantidad de agua que cabe en un cubo, con la particularidad de que sólo se manifestara cuando el cubo estuviera lleno. No hay estados intermedios; entre el cubo vacío y el cubo lleno no hay nada.

En definición aproximada podemos decir que un cuanto es la cantidad que la energía precisa para hacerse visible. O dicho de manera más general, la cantidad mínima que se precisa para que algo se manifieste. Pero estamos hablando de literatura. Y ¿qué es un cuanto en literatura, según mi propuesta? Si cambiamos energía por narratividad tendríamos la definición del cuanto literario. *El mínimo de narratividad necesario para hacerse visible*.

La narratividad implica movimiento, transformación; pero un movimiento o transformación significativos, que conmuevan, que iluminen, que emocionen. Un microrrelato normalmente estará formado por un solo cuanto. Una novela, por el contrario, puede estar formada, además de por el cuanto-novela en sí mismo, por muchos otros cuantos narrativos.

Todos los géneros narrativos tienen su propio cuanto; cuantos que pueden a su vez dividirse o despiezarse para formar microrrelatos. Porque existe el cuanto de la novela y el cuanto del relato, pero es en el microrrelato donde la narratividad se contrae hasta sus últimas consecuencias.

Yo he publicado varios libros de microrrelatos. Los dos primeros, *La Mitad del Diablo* y *El juego del diábolo* forman algo así como un diábolo pues se unen por su parte más estrecha. El primero va del relato más largo al más corto, de sólo una palabra. El segundo, del relato más corto, de sólo seis palabras, al más largo de poco más de folio y medio.

Uno de los primeros de *La Mitad del Diablo*, consecuentemente uno de los más largos del libro, se titula *Carta sin respuesta* y dice así:

> Una amiga había comentado mirándose al espejo: «Nadie me llama guapa, así que yo me lo digo muchas veces a mí misma para animarme». A Sofía, que nunca había recibido una carta de amor, se le ocurrió enviarse una, escrita por ella misma, pero firmada por un inventado Roberto Robles que vivía en Villalba. Para más verismo tomó el tren de cercanías y echó la carta en un buzón de esa localidad. Y de esa manera recibió muchas cartas, casi una a la semana. Había que ver con qué ilusión abría el sobre y leía las dos o tres cuartillas manuscritas, con una letra recta, firme, que no se doblegaba a derecha ni a izquierda.
>
> A veces, Roberto y ella tenían discusiones y hasta pequeños enfados, como ocurre con todas las parejas de enamorados. Roberto se empeñaba en que fueran a Benidorm una semana y ella le ponía excusas, por más que lo estuviera deseando. Le decía que no estaba segura de que compartir habitación durante siete días fuese una buena idea. Procuraba no obstante ser muy suave y persuasiva porque no quería perderle ni que se enfadara, pero Roberto tenía que comprender que llevaban muy poco tiempo de relaciones como para convivir así una semana.
>
> En esas estaban cuando la última carta de Roberto no llegó.
>
> Esperó una semana, diez días, un mes, reclamó a Correos pero definitivamente la carta no llegó. Se sintió muy ofendida por el silencio. «¿Qué se habrá creído éste?» –le llegó a decir a una amiga.
>
> Y nunca más le volvió a escribir, que ella no se iba a rebajar.

Los relatos van disminuyendo en extensión, aumentando por consiguiente la materia oscura, agrandando las elipsis, lo que no está en el texto, pero está en la mente del lector y se le hace presente precisamente por la lectura como si se pulsara el interruptor de la luz.

Fíjense ahora en este último cuántico, el más breve que pueda concebirse. Es importante retener el título: *Luís XIV*. En novela, en cualquier otro género narrativo, el título tiene una importancia relativa, en el cuántico, con tan pocas palabras, la relación dialéctica entre título y texto es fundamental. Fíjense:

> Luís XIV
> YO.

En tan breve texto poco movimiento cabe. Más bien, ninguno. Es el lector, quien estimulado por el relato, acude al fondo de su memoria, emocional o intelectiva, para reconstruir de un modo sin duda impreciso y vago todo un entramado de sensaciones relacionadas con el llamado Rey Sol. Un entramado naturalmente efímero, casi instantáneo, como esa luz súbita que se apaga a poco de encenderse, pero suficiente para vislumbrar percepciones narrativas, apenas intuidas y sin modulación expresiva, que hablan de ambición, de conspiraciones políticas, de crueldad, de soberbia, de poder y hasta de amor.

Quienes lo leen o escuchan suelen reaccionar con una sonrisa; es muy buena señal, no, porque estimen que en *Luís XIV* hay una narración entera y verdadera, sino porque reconocen la eficacia del ejemplo, un ejemplo que ayuda a entender, con su pizca de humor, el decisivo papel que la materia oscura, o sea la elipsis, desempeña en los relatos cuánticos. Esa sonrisa basta para justificar un relato que, de tan mínimo, es prácticamente inviable. Porque el humor, por sí sólo, le aporta la sustancia narrativa necesaria, haciendo de él un cuanto narrativo, el más pequeño que pueda concebirse. Y todo ello sin olvidar lo que tiene de guiño teórico, pues supone esa reducción al absurdo que ciertas teorías precisan para hacerse evidentes. De modo que aquí queda propuesto no sólo como el relato más pequeño que pueda escribirse sino también como el más diminuto de los cuantos narrativos.

En *El Juego del Diábolo* los cuantos crecen en palabras como crecen los cuentos, porque cuanto y cuento son aquí la misma cosa. *El Juego del Diábolo* parte, pues, del relato más corto, uno de sólo seis palabras, cuyo título es *Desayuno* y dice así:

> Cuando regresó el funcionario seguía ausente.

La mayoría de los lectores lo ha considerado un homenaje al celebérrimo relato de Augusto Monterroso, *El dinosaurio*, que dice *Cuando despertó el dinosaurio todavía estaba allí*. No es del todo verdad. Creo que la mayor gracia de *Desayuno* está en la renovación expresiva que supone la puesta al día en forma de cuántico de aquel famoso artículo narrativo, *Vuelva usted mañana*, del primer periodista español, Mariano José de Larra, escrito a principios del XIX cuando España pugnaba por ser una nación moderna.

A partir de *Desayuno* los relatos van aumentando palabras hasta llegar al último, de apenas página y media que se titula *La Obra Maestra* y que dice así:

> Los tres compartían celda. Uno era alto y de ojos morunos, otro grueso y de porte nervioso, el tercero menudo y de poco espíritu. Un tribunal popular los había condenado a muerte. Eso era todo lo que sabían, porque ni se habían molestado en leerles la sentencia ni les habían señalado día. De vez en cuando oían las voces de mando de los pelotones de ejecución provenientes de alguno de los patios y en seguida las descargas de fusilería.
>
> Pasó el tiempo y la rutina de la muerte entró en sus carnes en forma de una fiebre que les mantenía en un estado de abandonado frenesí. El más grueso lamía a veces la piedra de la pared en busca de sabores, el más menudo se concentraba en las formas del muro como dicen que había hecho Leonardo para buscar inspiración, el más alto escribía una novela. Pero, como no tenía papel, ni pluma, ni tiza, ni utensilio alguno para escribir, lo hacía en su mente, construía las palabras cuidadosamente, las corregía, las leía en voz alta, las comentaba con sus compañeros y las volvía a corregir.
>
> Así, hizo una novela de más de trescientas páginas, trescientas treinta y tres exactamente, de treinta líneas por sesenta espacios, según sus precisos cálculos mentales. Bien memorizada, se la leyó más de una vez a sus compañeros. Pero pasaban los días sin que se ejecutaran sus sentencias y como

> aquella lectura a todos gustaba, fueron muchas las que hizo hasta que el más grueso de ellos logró retenerla también en su memoria, no sin hacer alguna corrección y sugerencia, discutidas, y en su caso aceptadas, por el autor de la novela. Entonces se les ocurrió que, por si alguno de ellos se salvaba, deberían los tres aprenderla de memoria para reproducirla en papel cuando las circunstancias lo permitieran. Los tres comulgaban con la idea de que era la mejor novela jamás escrita.
>
> La novela mejoró todavía con las siguientes lecturas y correcciones, hasta el punto de que, cuando vinieron a buscarles, ninguno dudaba de su condición de obra maestra.
>
> Un día se llevaron al más alto; otro, al más grueso; pero el tercero, menudo y de poco espíritu, fue indultado. Nunca logró transcribir la novela. Su memoria, tan desconchada como los muros que recibían las descargas de fusilería, era incapaz de presentársela entera. Ni siquiera lograba reconstruir el argumento completo. Sostenía sin embargo que era una obra maestra, una de las mejores novelas que jamás se habían escrito.
>
> Y así lo mantuvo siempre, incluso treinta años después de aquellos sucesos.

Naturalmente en medio de cada uno de estos dos cuentos con los que ambos libros empiezan y acaban, hay muchos otros textos que, desde el punto de vista teórico que domina esta charla, tienen el interés de su enorme variedad, que va mucho más allá de lo temático. Hay relatos policíacos, de ciencia-ficción, fantásticos, mitológico, históricos, románticos… y metaliterarios.

Esa es una de las mayores virtudes de los cuánticos. Todo cabe en ellos. O dicho de otra manera: nada les es ajeno. En su molde no hay género que no se acomode a la perfección: Terror, futurismo, ensayismo, cualquier cosa, tradicional o renovadora. Su estructura es plástica y flexible, moderna y antiquísima, tan cercana a la esencia de la narratividad que ningún género ni forma puede apropiarse de ella en exclusiva, manteniendo igual frescura y vitalidad a lo largo de los siglos.