

Las herramientas del microrrelato

Manú Espada
Escritor

Introducción

«Las herramientas del microrrelato» (Talentura) es un manual práctico que proporciona técnicas para que cualquier persona pueda escribir microficción en una época en la que este género ha irrumpido con una fuerza sublime en el panorama literario. Este libro meramente pragmático expone la teoría y pone ejemplos prácticos. Manual de corte similar a «Gramática de la fantasía», de Gianni Rodari, en el que el escritor italiano proporciona recursos para que cualquiera que se lo proponga pueda contar una historia activando la imaginación. A continuación, exponemos el «cambio de contexto», un arma clásica del microrrelato.

Herramienta: el cambio de contexto

La imagen de la siguiente herramienta sería la de un destornillador que nos sirve para montar un escenario, como si fuera una cámara oculta, y de repente... estás en otro país, o en otro planeta. Una de las herramientas del microrrelato que suele dar resultados más espectaculares es coger una realidad y colocarla en un contexto que no es el suyo. Tan solo hay que pensar en la realidad A y colocarla en el escenario B. Normalmente el resultado es un microrrelato fantástico, al poner una realidad en un contexto imposible, pero aquí no hablaremos tanto de géneros, sino de herra-

mientas. Es muy útil para salir de momentos de bloqueo, porque podemos hacer una lista con dos columnas que nos faciliten las cosas a la hora de encender la chispa de una historia. En la columna A anotaremos unos acontecimientos o unos personajes (reales o fantásticos) y en la columna B podemos situar lugares o escenarios, que pueden ser reales a fantásticos. Por ejemplo:

Columna A	Columna B
Un temporal	Un zoo
Un unicornio	Una habitación
Una guerra de conquista	Una alcantarilla
Un aterrizaje	Un tiesto

Ahora debemos imaginar la acción o el personaje de la columna A en alguno de los escenarios de la columna B. Esta elección puede ser al azar o escogiendo el escenario que más nos guste. Podemos imaginar un unicornio en un zoo o en una alcantarilla y comenzar a escribir la historia a partir de esa idea o el aterrizaje de un avión en un tiesto, o un temporal en una habitación, como ocurre en el siguiente microrrelato de José María Merino. Tan solo hay que imaginarse qué ocurriría si los fenómenos climáticos se dieran en nuestra propia habitación, o incluso en toda nuestra casa. Una imaginación muy gráfica que vaya visualizando cada estancia, cada lugar de nuestro hogar y la reacción de nubes, rayos o toda una lista de fenómenos meteorológicos en una estancia cerrada. Y para ello, utilizar un lenguaje de hombre del tiempo.

PARTE METEOROLÓGICO

Hay muchas nubes en el recibidor, que ocultan la lámpara del techo y se infiltran progresivamente en la cocina y en el pasillo. Continuarán descendiendo las temperaturas, y es previsible que granice en el cuarto de baño y que llueva en la sala. Las precipitaciones serán de nieve en lo alto del aparador y en el borde superior de los cuadros. En las ha-

bitaciones del fondo, el tiempo continuará siendo seco y soleado.

Además del truco de las dos columnas, podemos recurrir a la clásica pregunta del «¿Y si...?». Y empezar a escribir el relato a partir de la misma técnica, pero concretando, acotando el terreno, preguntándonos cómo sería la realidad si en lugar de ser la realidad tal y como es, la trasladásemos a otro sitio. «¿Y si hablásemos con subtítulos, como en las películas?» «¿Y si los animales mitológicos vivieran entre nosotros como mascotas domésticas?» «¿Y si un personaje de ficción se sentase a tu lado en el autobús?» «¿Y si la vida fuera un musical?» Un ejemplo de mi libro Zoom, que precisamente lleva por título la herramienta utilizada en este capítulo.

FUERA DE CONTEXTO

Al entrar en la panadería, el tendero me recibió entonando un «buenos días» con voz de tenor. Le pedí unos colines y se acercó hasta ellos moviendo el esqueleto al ritmo de la melodía que salía de sus labios. Cuando salí de allí, mis vecinos y sus dos niños me saludaron con varios pasos de claqué y un estribillo que hacía referencia a la derrama que aún no había pagado. Abrumado, entré al bar y pedí una caña. El camarero, Pepe, amigo de toda la vida, me miró fijamente y empezó a mover sus hombros hacia arriba con lentos movimientos. Luego hizo un paso de break dance y acabó haciendo el «gusano» sobre la barra, acompañando sus espasmos con pedorretas de hip hop. Al acabar el número, un nutrido número de clientes pidió su consumición al unísono mientras levantaban sus piernas hasta la cabeza de manera alternativa, como si fuera un cancán francés. Repetían cantando: «Una de rabas y un vermú, una de bravas y un ragutttt...» Los clientes me agarraron para que siguiera el ritmo, y pese a que intenté hacer el espagat, mis piernas apenas consiguieron abrirse y un chasquido sonó a la altura de mi pelvis. Mi vida se ha convertido en un asqueroso musical. Mis comidas familia-

res parecen Sonrisas y lágrimas. Mis padres me echan broncas en falsete, y en las discotecas todos ligan imitando a los imbéciles de Siete novias para siete hermanos. Este mundo en el que todos se hablan cantando y bailando no me parece real y no acabo de aceptar que mi novia haya cortado conmigo entonando una melodía triste mirando al suelo, como si fuera una versión gilipollesca de Olivia Newton John en Grease. Todos me miran implorándome a coro, pero yo he decidido tirarme del tejado, como si fuera un violista desesperado, yadi dadi dadi didu didu didu didu dum.

Vamos a poner otro ejemplo más práctico: las adicciones. Hay adicciones al alcohol, al juego, al sexo, a las drogas, etc. Se trata de coger los síntomas clásicos de la adicción y trasladarlo a alguna faceta de la vida en la que no suelen darse adicciones, como coleccionar cocodrilos, comprar farolas, o simplemente, ser adicto a la lectura. ¿Cómo se escribiría un relato sobre un adicto a la lectura, pero desde el punto de vista trágico de un adicto a las drogas, y no desde la típica situación de la broma o el chiste grueso? Sustituyendo, cambiando de contexto, tomándonos en serio esa adicción aparentemente inofensiva, e incluso beneficiosa que puede ser la adicción a la lectura. Tal y como lo hace Ernesto Ortega en el siguiente microrrelato.

DESINTOXICACIÓN

El médico me prohibió leer. Cogió un bolígrafo y anotó algo sobre el cuaderno. Le hubiese quitado el boli allí mismo. Apreté los puños por debajo de la mesa y mentí: quiero dejarlo. De momento, no iban a internarme, pero debía olvidarme de los libros. Si no lograba vencer la enfermedad tendrían que meterme en esa clínica tan prestigiosa para escritores. Me hicieron pasar a una sala mientras el médico hablaba con mis padres. Al llegar a casa, tiraron los libros que tenía escondidos debajo de la cama y dieron mi nombre en las pocas librerías y bibliotecas que quedaban abiertas para que me prohibiesen la entrada.

Nunca me dejaban solo. Les engañaba. Me encerraba en el baño y leía la composición de los champúes o les acompañaba al supermercado y me paraba en la sección de congelados a repasar los ingredientes. Pero me sabía a poco. Empecé a robar. En el metro miraba de reojo al viajero de al lado y me hacía con nombres y adjetivos del periódico que estaba leyendo. Pillé un verbo transitivo de una carta del banco que sustraje del buzón del vecino. Conseguí dos preposiciones en un carnet de identidad y algunos adverbios, aunque terminados en mente, en un folleto que me dieron en la calle. Cuando asalté una biblioteca, me internaron. El día que entré en la clínica, vi salir a Juan Manuel de Prada. Había adelgazado y no llevaba esas gafas de pasta que le caracterizan. Tenía mejor aspecto. En mi grupo de terapia, reconocí a Lorenzo Silva, aunque la mayoría éramos gente anónima. Pronto descubrí el mercado negro. Al apagar las luces de las habitaciones, nos reuníamos en los baños y traficábamos con palabras. Cambiábamos adverbios por preposiciones y dábamos nuestra alma por encontrar a quien tuviese el adjetivo perfecto. Por la noche componíamos historias, las memorizábamos y al día siguiente, a la hora del paseo, lejos de los ojos de los enfermeros que se distraían con la televisión, nos las contábamos. Cuando salí, todos pensaban que me había curado.

Otro ejemplo magistral es el relato de Ginés S. Cutillas, que debió preguntarse en su momento cómo sería la vida de su personaje si un bien día se encontrara un koala viviendo en su armario, un hábitat muy poco habitual para este tipo de marsupial procedente de Australia.

EL KOALA DE MI ARMARIO

Un koala vive en mi armario. Sé que suena extraño pero una noche, a las cinco de la mañana, un ruido me despertó. Cuando abrí los ojos no di crédito a lo que veía: un koala se dirigía haciendo eses hacia mi armario. Lo abrió, se acurrucó entre la ropa plegada y cerró la puerta. En un principio pensé que soñaba pero, tras levantarme a com-

probarlo, me di cuenta de que tenía al animal viviendo en el armario desde vete a saber cuándo. Como dormía plácidamente, me dio pena despertarlo. Así que cerré la puerta y me acosté pensando en qué le diría al día siguiente. Pero cuando amaneció no se me ocurrió qué decirle (¿qué se le dice a un koala que vive en tu armario?) y así fueron pasando los días. Poco a poco le fui haciendo espacio para que estuviera más cómodo. Nunca le dije nada. Incluso alguna noche, cuando tardaba en llegar, me preocupaba y no apagaba la luz hasta que lo veía aparecer mientras me hacía el dormido. Si llegaba muy borracho hasta le ayudaba a subir con la seguridad de que al día siguiente no se acordaría. Él sabe que yo sé que existe, pero hemos llegado a un trato no oral (ni escrito) de ignorarnos. Escribo esto en un papel mientras como en la mesa. Él está sentando enfrente de mí, masticando hojas, justo delante de la tele. Yo hago como que no le veo.

Situar animales exóticos, extinguidos, o mitológicos en situaciones y contextos totalmente cotidianos es una práctica muy extendida y que funciona muy bien por ese concepto que en narrativa se denomina extrañamiento, y que consiste precisamente en pegar un punch en la mandíbula del lector colocando un elemento sumamente extraño en un contexto lo más cotidiano posible, muy propio del relato fantástico. En este registro suelen funcionar muy bien lugares muy comunes como casas con decoración clásica, situaciones familiares muy tradicionales, o tiendas de ultramarinos y panaderías, por poner algunos ejemplos. En este tipo de cambio de contexto también se puede utilizar el truco de las dos columnas, es decir, colocar en la columna A cosas o seres muy poco comunes y en la columna B sitios o situaciones cotidianas. Siempre salen textos interesantes y llamativos con esta técnica. Pondremos un ejemplo de Ana María Shua en la que coloca un dinosaurio en un dormitorio, pero también podría haber usado un tigre de bengala y un baño o un personaje de Cervantes y una joyería de barrio.

IMAGÍNESE

En la oscuridad, un montón de ropa sobre una silla puede parecer, por ejemplo, un pequeño dinosaurio en celo. Imagínese, entonces, por deducción y analogía, lo que puede parecer en la oscuridad el pequeño dinosaurio en celo que duerme en mi habitación.

El artista alemán Max Ernst para explicar el cambio de contexto, aunque él lo denomina dislocación sistemática, ponía como ejemplo la imagen del armario que dibujó el pintor italiano Giorgio De Chirico en medio de un paisaje clásico, entre olivos y templos griegos, es decir, fuera de contexto. De esta forma, ese armario se convertía en un objeto fascinante que al lector le lleva a preguntarse qué hace allí, cómo ha llegado hasta ese lugar, y quizá, qué tiene dentro. De hecho, lo que tenga dentro ese armario puede servirnos para dar contenido a nuestro relato.

1.a. El extrañamiento

Una herramienta similar al cambio de contexto es el extrañamiento o desfamiliarización, la técnica más utilizada por los autores de microrrelato para conseguir textos fantásticos. Los creadores de este término fueron los formalistas rusos, especialmente Víktor Shklovski, que usaba esta denominación para referirse a aquellos relatos que se valían de una perspectiva distinta a la real al colocar una situación o un elemento extraño en un contexto cotidiano. El extrañamiento se vale de la parodia, la exageración, lo grotesco, la anécdota, el absurdo, lo lírico, lo metafórico o el oxímoron, entre otras muchas figuras literarias. De este modo, se puede recurrir a situaciones insólitas, mezcla de personajes irreconciliables o de diferentes géneros, o esquemas insólitos en el baremo de la realidad, de manera que el lector perciba que se trata de una ficción, pero una ficción con unas reglas internas y verosímiles. La verosimilitud es indispensable en el microrrelato fantástico, de tal modo que podemos inventarnos las reglas más descabelladas que se

nos ocurran, pero siempre deben respetarse, nunca debemos improvisar inventando normas nuevas a mitad del texto sin venir a cuento para salir de un embrollo narrativo, es decir, si un personaje tiene el poder de adivinar el color de camisa que te vas a poner mañana, no puedes sacarte de la manga para sorprender al lector al final del texto que también adivina el color de los calcetines. Es indispensable ser verosímil, si no, nadie nos tomará en serio como autores. Como ejemplo de coherencia y verosimilitud vean cómo Xavier Blanco crea un universo en el que siembra objetos que no pueden crecer en la vida real, pero al seguir un código en el que rigen las leyes de la botánica, puede plantar cualquier cosa siempre que no se salga de esos códigos biológicos en los que las plantas germinan a partir de una semilla.

EL ABUELO

Suspiró profundamente y recogió dos cubiertos, un tenedor y una cuchara, que habían germinado junto a las zanahorias. Esa misma tarde reemprendió el experimento: plantó una flauta, tres partituras y un do sostenido. Luego se sentó en el porche y empezó a silbar. Lo miramos con ojos de rutina. Durante meses abonó la tierra, regó los surcos y arrancó, incansable, las malas hierbas. Una mañana nos despertó con sus gritos; nadie entendía su corretear gallináceo, su euforia desmedida. Nos arrastró hacia los ventanales y abrió el portalón. Desde allí pudimos contemplar, fascinados, como había brotado, en medio del huerto, un imponente piano de cola.

1.b. El binomio fantástico

El autor italiano Gianni Rodari dio a conocer en 1973 en su mítico libro Gramática de la fantasía una fórmula en la que desarrollaba el cambio de contexto, lo que los formalistas rusos denominan «extrañamiento». Una técnica que utilizaban para escribir relatos de corte fantástico. De hecho, los textos fantásticos se han convertido en el género estrella

del microrrelato. La herramienta que diseña Rodari se llama binomio fantástico, y consiste en utilizar dos palabras que sirvan como chispa para generar una idea, porque según el escritor, no basta con un solo polo eléctrico para generar una chispa que provoque un texto fantástico, de manera que una palabra sola reacciona solo cuando encuentra una segunda que la provoca y la obliga a salir del camino de la monotonía, a descubrirse nuevas capacidades de significado. Rodari señala que el pensamiento se forma en parejas. La idea de blando no se forma primero ni después que la idea de duro, sino que ambas se forman contemporáneamente: «El elemento fundamental del pensamiento es esta estructura binaria y no cada uno de los elementos que la componen. La pareja, el par son elementos anteriores al concepto aislado», de tal forma que el concepto es imposible sin su oponente. No existen conceptos aislados, sino que por regla son binomios de conceptos. Si aplicamos esto a la literatura fantástica, una historia solo puede nacer de un binomio fantástico. Rodari aclara que caballo-perro no es un auténtico binomio fantástico porque se trata de una simple asociación de conceptos dentro de la misma clase zoológica, por lo que no se genera chispa con el binomio de dos cuadrúpedos. Lo que se necesita es una cierta distancia entre las dos palabras, que una sea suficientemente extraña a la otra (de nuevo el extrañamiento), y su unión discretamente insólita, para que la imaginación se ponga en movimiento, buscándoles un parentesco, una situación fantástica en que los dos elementos extraños puedan convivir. Por este motivo, para que exista un verdadero binomio fantástico hay que escoger dos palabras de dos universos, si no contrapuestos, sí imposibles de darse en la realidad. Rodari, que se dedicó a impartir talleres por colegios de Italia, explica que un niño escribía una palabra cualquiera en una pizarra y otro niño escribía otra en la otra cara de la pizarra. Si un niño escribía la palabra perro, esta palabra era ya una palabra especial, dispuesta para formar parte de una sorpresa, de un suceso imprevisible. Aquel perro no era un

cuadrúpedo cualquiera, era ya un personaje de aventura, disponible, fantástico. Le daban la vuelta a la pizarra y encontraban, por ejemplo, la palabra armario, que no tiene nada que ver con perro, pero ahí comenzaba el juego, porque tenían que escribir una historia en la que un hilo invisible, en este caso narrativo, uniera ambos universos, porque un armario por sí mismo no dice nada, pero si ese mismo armario hace pareja con un perro, puede surgir algo. Rodari pone un ejemplo práctico sobre cómo usar su binomio fantástico, y lo hace, precisamente, con las palabras perro y armario. Para ello las une con una preposición y un artículo. Las posibilidades son múltiples:

- El perro con el armario

Un perro pasa por la calle con un armario a cuestas. Es su casa, como el caracol lleva su concha.

- El armario del perro

A Rodari esta posibilidad no le convence demasiado porque parece más bien una idea para arquitectos, diseñadores o decoradores de lujo. Es un armario especialmente ideado para contener la mantita del perro, los bozales y correas, las pantuflas antihielo, la capa de borlitas, los huesos de goma, o muñecos en forma de gato. Rodari no sabe hasta qué punto contiene una historia de corte fantástico.

- El perro en el armario

El perro en el armario sí le parece una posibilidad atractiva (recordemos a Ginés y su koala o la pintura de Giorgio De Chirico) y se le ocurre una historia en la que un doctor llamado Polifemo regresa a casa, abre el armario para sacar su batín, y se encuentra con un perro. Inmediatamente se presenta el desafío de hallar una explicación a esta aparición. Pero la explicación no es tan urgente. Resulta más interesante, de momento, analizar de cerca la situación. El perro es de una raza difícil de precisar. Tal vez es un perro de trufas, tal vez es un perro de ciclámenes. ¿De rododen-

dros...? Amable con todo el mundo, mueve alegremente la cola y saluda con la patita, como los perros bien educados, pero no quiere saber nada de salir del armario, por más que el doctor Polifemo se lo implore. Más tarde, el doctor Polifemo va a tomar una ducha y se encuentra otro perro en el armarito del baño. Hay otro en el armario de la cocina, donde se guardan las ollas. Uno en el lavavajillas. Uno en el frigorífico, medio congelado. Hay un caniche en el compartimiento de las escobas, y hasta un chihuahua en el escritorio. Llegado a este punto, el doctor Polifemo podría muy bien llamar al portero para que le ayudase a rechazar la invasión canina, pero no es esto lo que le dicta su corazón de cinófilo. Por el contrario, corre a la carnicería para comprar diez kilos de filete para alimentar a sus huéspedes. Cada día, desde entonces, compra diez kilos de carne. Y así comienzan sus problemas. El carnicero comienza a sospechar. La gente habla. Nacen los rumores. Vuelan las calumnias. Aquel doctor Polifemo... ¿no tendrá en casa algunos espías atómicos? ¿No estará haciendo experimentos diabólicos con todos aquellos filetes y bistecs? El pobre doctor pierde la clientela. Llegan soplos a la policía. El comisario ordena una investigación en su casa. Y así se descubre que el doctor Polifemo ha soportado inocente tantos problemas por amor a los perros. Etcétera.

Rodari señala que la historia, en este punto, es solo materia prima. Trabajarla hasta el producto acabado sería el trabajo de un escritor, y lo que aquí nos interesa es poner un ejemplo de binomio fantástico. Este ejercicio debe ir más allá del disparate y del surrealismo, y crear una historia narrativa que nos cuente algo, pero la técnica nos sirve como chispa, como desencadenante.

1.c. La sustitución

Otra variante de la técnica del cambio de contexto, del extrañamiento o del binomio fantástico es lo que yo denominó la sustitución. En este caso, el binomio está formado

por dos palabras de la misma familia, pero que pertenecen a contextos diferentes, y suprimimos una de esas palabras para sustituirla por otra que no encaje en ese contexto primigenio en el que se movía la palabra desaparecida. Me explicaré con un ejemplo.

a. Cogemos un contexto determinado, por ejemplo, los titiriteros que utilizan cabras acróbatas que se suben a las escaleras al ritmo de un instrumento musical.

b. Sustituimos la cabra por otro animal que no pertenezca a ese contexto, en este caso, usaremos un animal extinto, un dinosaurio.

c. Comenzamos el ejercicio narrativo sustituyendo la cabra por el dinosaurio, pero respetando las reglas y los rituales del contexto primigenio, sin que los personajes que aparecen en el texto se extrañen por nada, porque la acción la contemplan como algo totalmente natural y cotidiano. De este modo, el extrañamiento se producirá en el lector. El resultado de este ejercicio de sustitución sería el siguiente:

TITIRITEROS

Los sábados por la mañana nos solía despertar el rugido de un tiranosaurio rex que acompañaba en su espectáculo a un matrimonio de biólogos. Ella tocaba el organillo electrónico y él colocaba una escalera a la que se solía subir (no sin cierta dificultad) el dinosaurio. Hace ya algún tiempo sustituyeron el reptil por un mamut lanudo, menos ágil aún, si cabe, que el tiranosaurio. El paquidermo superaba sus dificultades motrices a fuerza de voluntad, y al ritmo de rumba catalana lograba colocar las cuatro patas en la pequeña cima de la escalera. Cuando llegaba a la cumbre, elevaba la trompa al cielo como si fuera un clarín celestial y barritaba al público de las ventanas. Avisamos a la sociedad protectora de animales para que les quitasen el mamut y no nos molestasen más por las mañanas, pero nos respondieron que la legislación no contempla cómo actuar contra la tenencia de animales extinguidos. El sábado, el matrimonio volvió por el barrio con una nueva

especie: un hombre neandertal. Tampoco podremos hacer nada al respecto.

Como podemos ver en el ejemplo, una vez que hacemos la primera sustitución, podemos ir realizando más sustituciones: los biólogos por los titiriteros, el mamut, el neandertal, etc. De este modo, el relato va fluyendo por sí mismo hasta que encontramos un final adecuado a la chispa inicial, al germen que da origen al microrrelato. El extrañamiento generado con esta técnica siempre suele dar un resultado muy llamativo. Para acabar con esta herramienta, pondré otro ejemplo en el que sustituyo un elemento de una situación cotidiana por otro. La situación es el hecho de irse de pesca, pero sustituyo el pez por otro ser vivo, aunque de carácter fantástico: una bota. Pero una bota con vida propia. Y las clases o especies de pescado se sustituyen por marcas comerciales. La sustitución da como resultado el siguiente texto:

EL PESCADOR

Quité el anzuelo a un alevín de Adidas y lo volví a arrojar al río. Era demasiado pequeño. Corté un trozo de cebo, lancé de nuevo la caña y me senté a esperar bajo una encina. A los cinco minutos el corcho se hundió y tiré del sedal. Un enorme ejemplar adulto de Panamá Jack (al menos un cuarenta y cuatro) asomó la puntera sobre la superficie del agua, provocando unas enormes ondas concéntricas. La suela despegada aleteaba con fuerza, mostrando su platilla raída y su lengüeta desgastada, pero tras diez minutos de lucha conseguí atraer la bota hasta la orilla. Me puse los guantes de malla metálica por si me mordía con sus clavos oxidados. La agarré por el trozo de cordón que le quedaba y la metí en el retel que tenía en la orilla, junto a una sandalia de dedo que aún se revolvía, un náutico sin borlas, varias deportivas rotas y unos manolos rojos con el tacón arrancado. Cogí mis capturas, las metí en un saco y se las llevé a un zapatero remendón que arreglaba el calzado y lo vendía como si fuera nuevo. «¿De

dónde sacas el material?», me preguntó mientras una rubia se probaba unas chanclas al fondo de la tienda. «Los pesco», le respondí muy serio mientras estudiaba los delicados pies de la cliente, con unos dedos largos como lombrices. El zapatero me dio dos cachetitos en la cara y luego sacó dos billetes. «Para cebo, ¿qué pones, queso?», se rio de mí mientras el calzado aún boqueaba en el fondo del saco.