



**Universidad de Valladolid**



**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESPAÑOL:  
LINGÜÍSTICA, LITERATURA Y COMUNICACIÓN**

**TESIS DOCTORAL:**

**EL GÉNERO DEL MICRORRELATO  
COMO PUERTA DE ACCESO  
A LA CULTURA HISPÁNICA:  
SU APROVECHAMIENTO DIDÁCTICO  
EN EL AULA DE ELE EN CHINA**

**Presentada por Liu Xing para optar  
al grado de  
Doctor por la Universidad de Valladolid**

**Dirigida por:**

**Dra. Dña. Pilar Celma Valero**

**Dra. Dña. Teresa Gómez Trueba**



<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>1. MARCO TEÓRICO SOBRE EL GÉNERO DEL MICRORRELATO EN EL ÁMBITO HISPÁNICO .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. El origen .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2. Desarrollo.....</b>	<b>16</b>
<b>1.3. Nomenclatura .....</b>	<b>18</b>
<b>1.4. Cuestión genérica .....</b>	<b>19</b>
<b>1.5. Características .....</b>	<b>20</b>
<b>2. EL GÉNERO DEL MICRORRELATO EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA .....</b>	<b>25</b>
<b>2.1. Los pioneros.....</b>	<b>25</b>
<b>2.2. Escritores clásicos.....</b>	<b>29</b>
<b>2.3. Escritores en la época de gran desarrollo .....</b>	<b>31</b>
<b>2.4. Teoría y crítica.....</b>	<b>32</b>
<b>2.5. Antologías.....</b>	<b>36</b>
<b>3. LA LITERATURA EN EL AULA DE ELE Y EL APROVECHAMIENTO DIDÁCTICO DEL MICRORRELATO.....</b>	<b>43</b>
<b>4. LA ENSEÑANZA DE ELE Y EL MICRORRELATO ESPAÑOL EN EL AULA DE CHINA .....</b>	<b>54</b>
<b>5. LOS MICRORRELATOS COMO PUERTA DE ACCESO A LA CULTURA EN EL AULA DE ELE .....</b>	<b>74</b>
<b>5.1. El acceso a la cultura clásica occidental.....</b>	<b>75</b>
<b>5.2. El acceso a la cultura cristiana.....</b>	<b>92</b>

<b>5.3. Tópicos y mitos de la literatura occidental .....</b>	<b>105</b>
<b>5.4. La sociedad occidental actual: temas sociales reflejados en los microrrelatos .....</b>	<b>115</b>
<b>6. PROPUESTAS DIDÁCTICAS DEL MICRORRELATO ESPAÑOL EN LA ENSEÑANZA DE ELE EN CHINA (EN LAS CUATRO DESTREZAS DISCURSIVAS).....</b>	<b>132</b>
<b>6.1. Sistema de clasificación de los microrrelatos por niveles de ELE .....</b>	<b>133</b>
<b>6.2. Propuestas didácticas del nivel A2.....</b>	<b>140</b>
6.2.1. «Incendio» de Ana María Matute .....	140
6.2.2. «Leyenda» de José María Merino .....	147
<b>6.3. Propuestas didácticas del nivel B1.....</b>	<b>154</b>
6.3.1. «Una nevera portátil» de Almudena Grandes .....	154
6.3.2 «Territorios» de Hipólito G. Navarro.....	164
<b>6.4. Propuestas didácticas del nivel B2.....</b>	<b>171</b>
6.4.1. «Ballena mínima» de Rafael Pérez Estrada .....	171
6.4.2. «Ecosistema» de José María Merino.....	178
<b>6.5. Propuestas didácticas del nivel C1.....</b>	<b>187</b>
6.5.1. «Eurídice» de José de la Colina .....	187
6.5.2. «Los tres Reyes Magos» de José Bergamín.....	200
6.5.3. «Fábulas» de Julia Otxoa .....	212
6.5.4. «Telerrealidad» de Juan Gracia Armendáriz.....	219
<b>6.6. Propuestas didácticas del nivel C2.....</b>	<b>225</b>
6.6.1. «Goliat» de Manuel Vicent .....	225

6.6.2. «Atlas» de Cristina Peri Rossi.....	238
6.6.3. «Los rivales» de Ángel Olgoso .....	245
6.6.4. «Una guerra ejemplar» de Pedro Ugarte .....	254
<b>7. INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL MICRORRELATO CHINO Y SU COMPARACIÓN CON EL MICRORRELATO ESPAÑOL.....</b>	<b>260</b>
7.1. El microrrelato chino en la antigüedad.....	260
7.2. El microrrelato moderno en China .....	280
7.3. El microrrelato en <i>Weibo</i> y una comparación con el microrrelato español.....	288
7.3.1. Una comparación de los aspectos temáticos entre el microrrelato de Weibo y el microrrelato español .....	292
7.3.2. Una comparación de los rasgos formales entre el microrrelato de <i>Weibo</i> y el microrrelato español.....	312
<b>8. CONCLUSIONES.....</b>	<b>325</b>
<b>9. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>331</b>
9.1. Bibliografía primaria .....	331
9.2. Bibliografía secundaria.....	335
9.3. Bibliografía china.....	345

## INTRODUCCIÓN

*El cuarto género narrativo*, concepto propuesto por Irene Andres-Suárez (2010a), quizás fuera un término poco familiar en el siglo pasado. Hoy en día, ya es una expresión nada sorprendente para los lectores y los estudiosos del microrrelato. Casi todo el mundo reconoce ya a este tipo de textos literarios como un subgénero narrativo, junto a la novela, la novela corta y el cuento. No obstante, solo en fechas tempranas el microrrelato comenzó a gozar del mismo reconocimiento que los otros tres géneros. Aunque su origen se pueda retrotraer hasta el inicio de la historia humana, pudiendo rastrearse las narraciones brevísimas “en toda la historia de la humanidad [...]” (Andres-Suárez, 2010a: 9), lo cierto es que su creación sistemática y la crítica correspondiente no existían más allá de medio siglo atrás.

Durante estas últimas décadas el microrrelato se ha publicado y estudiado en abundancia: por un lado, el *boom* de este microcosmos se originó en el siglo pasado, cuando los escritores españoles encontraron el carisma de la brevedad, muchas obras proliferaron en los años 80 y 90 y, paralelamente, los expertos empezaron a investigarlo; por otro lado, desde los primeros años del siglo XXI, los escritores siguen esa tendencia y muchos jóvenes están participando en la creación. En la actualidad, estamos pasando un periodo de auge: “Surgen concursos dedicados al género, antologías o trabajos históricos y teóricos, también comienzan a publicarse con mayor frecuencia libros compuestos únicamente por microrrelatos” (La Hoz Funes, 2012: 12).

Por su nombre, se puede observar que el microrrelato tiene dos características principales: brevedad y narratividad. “Micro” significa breve, es decir, ha de ser muy conciso, y “relato” indica su carácter narrativo. La tercera sería la ficción, una propiedad imprescindible en este tipo de literatura (Lagmanovich, 2006). Al mismo tiempo, son muy frecuentes la elipsis, la intertextualidad (que son referencias a otros textos anteriores que vienen a rellenar el vacío de la elipsis), la fantasía, el humor

(Andres-Suárez, 2010a) y, a menudo, un desenlace sorprendente, abierto o cerrado (Lagmanovich, 2006).

Dada la modernidad del género, lo cierto es que todavía falta un consenso sobre su denominación entre los escritores y los críticos. En los países hispanohablantes, lo llaman microrrelato, microcuento, microficción, minicuento, minificción, relato breve, etc. En el mundo anglosajón, los nombres son *short short story*, *microfiction*, *minifiction*, *flash fiction*, *sudden fiction*, etc.

El origen del microrrelato en la literatura hispánica se puede localizar en la obra de Rubén Darío. En España, Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna son los precursores; aunque nunca utilizaron el término *microrrelato*, no obstante, ya tenían conciencia de que habían escrito algo breve que era muy diferente al poema en prosa y al cuento. Ana María Matute y Max Aub son los primeros en la Península que publicaron un libro integral de microrrelatos, si tomamos en cuenta *Los niños tontos* (1956) y *Crímenes ejemplares* (1957). Luis Mateo Díez, José María Merino, Javier Tomeo, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Julia Otxoa y otros maestros han contribuido con sus obras al *boom* de este género desde los años 90. En este siglo, los escritores jóvenes no dejan de cultivar en esta tierra fértil y los representantes más célebres son Hipólito G. Navarro, Ángel Olgoso, Rubén Abella, Andrés Neuman, Manuel Espada, entre muchos otros (Andres-Suárez, 2010a).

El español, o castellano, es una de las lenguas más importantes en el mundo. Es el segundo idioma más popular y se habla en 21 países como lengua oficial. A pesar del actual estado de crisis e incertidumbre económica y política en nuestro planeta, la enseñanza de ELE (español como lengua extranjera) casi no se ve perjudicada; al contrario, se ha reforzado bastante hoy en día.

La literatura, como una parte imprescindible de la cultura, es muy importante en una lengua y en su enseñanza. A través de su conocimiento los estudiantes pueden acceder a un idioma original y a una cultura exótica, mientras los docentes pueden impartir unas clases más interesantes aprovechando un corpus literario como material

docente. En este sentido, el aprovechamiento didáctico de la literatura hispánica en el aula de ELE tiene una perspectiva atractiva y esperanzadora. Ya hemos señalado que el microrrelato español ha consolidado y normalizado su puesto literario como un género nuevo e independiente (Andres-Suárez, 2010a), deseamos contribuir también con nuestra investigación a que se vaya constituyendo como un material valioso y adecuado en el aula de ELE.

Hoy en día existen bastantes investigaciones con respecto al microrrelato español y las aplicaciones relacionadas en el aula de ELE también están de moda. Lo ha dicho García-Perera: “La microficción ha recibido una especial atención durante las últimas décadas, tanto en su escritura y análisis como en su uso práctico” (2018: 113), asimismo, es “un material auténtico y versátil” en la clase.

Los estudiosos y profesores han descrito las ventajas del aprovechamiento didáctico del microrrelato en la enseñanza de ELE, entre las que podemos enumerar las siguientes: 1) el microrrelato suele ser muy breve, esto significa que es más “fácil” para los alumnos (en realidad, el microrrelato no es fácil por la brevedad), porque suelen eludir la lectura de los cánones literarios, ya que generalmente estos son largos y complicados; 2) se desarrollan las cuatro habilidades lingüísticas y el microrrelato es un puente que permite la intervención literaria en la clase; 3) los alumnos no solo aprenden el idioma en los aspectos lingüísticos y literarios, sino que también acceden a una cultura exótica y maravillosa de los países hispanohablantes; 4) tradicionalmente, se han utilizado poemas, obras de teatro, cuentos y novelas como materiales didácticos y se fragmentan o se adaptan por el espacio limitado y el tiempo reducido en el aula; en cuanto al microrrelato, no hace falta ningún cambio, ni aumento ni merma, porque su extensión es conveniente y adecuada para aplicarse en la clase; 5) el microrrelato puede conservar su texto original y los alumnos tienen acceso a una muestra auténtica, ya sea coloquial o formal, pues el microrrelato es un texto muy cuidado y elaborado; 6) el microrrelato es muy conciso y a menudo termina con un desenlace sorprendente, abierto o cerrado, lo cual es un motivo para atraer a



más lectores, entre ellos se encuentran los estudiantes y profesores, pues estos últimos pueden hacer que la clase de ELE sea más interesante y amena (Álvarez Valades, 2004; Mendoza Fillola, 2004; Sanz Marco y Sanz Esteve, 2010; Cogollo, 2012; Álvarez Ramos, 2016; Rodríguez y García-Perera, 2016).

En la enseñanza de español en China, los materiales didácticos son muy abundantes. Se utilizan conversaciones cotidianas y formales, textos narrativos, descriptivos y periodísticos, ensayos de política y economía, artículos sobre arte, ciencia, cultura, historia, geografía, etc. Para los estudiantes de nivel medio-alto del español, se aplican muchos contenidos de literatura: adaptación de fábulas y cuentos, fragmentos de poemas y novelas, además, historias basadas en los mitos griegos y la Biblia, que son los dos principales orígenes de la literatura occidental, otorgándoles a los estudiantes mucha motivación e ilusión. En este sentido, los estudiantes chinos pueden aprender el idioma en los aspectos lingüísticos y gramaticales, mientras se acercan a las letras castellanas y la cultura hispánica.

En esta tesis, hemos analizado los libros de texto más usados en China. Se trata de *Español Moderno* (Dong Yansheng y Liu Jian, 1999) y *Sueña* (Martínez, María Ángeles Álvarez *et al.*, traducción de Wang Lei, 2008), que son los manuales más comunes en las universidades, en los que se acumulan los materiales literarios y no es difícil encontrar microrrelatos. Por lo tanto, podemos decir que la literatura desempeña un papel importante en la clase y el microrrelato ya tiene su influencia en el aula de ELE en el país asiático.

Hoy en día, la literatura hispánica se ha arraigado en China para los lectores, como una parte de la literatura occidental, igual que la anglosajona, la francesa, la alemana, la rusa, etc. La literatura en español entró en China durante la primera mitad del siglo pasado, siendo *Don Quijote* la obra más representativa y famosa. En la actualidad, ya existen más de diez versiones de esta gran obra de Cervantes en el idioma chino. Asimismo, otras obras de los escritores españoles han sido traducidas en nuestra lengua, tales como Benito Pérez Galdós, Juan Ramón Jiménez, Federico

García Lorca, etc. En cuanto a la literatura hispanoamericana, llegó al país oriental más tarde: su apogeo vino durante los años 80 por el *Boom* de la novela latinoamericana y ha gozado desde entonces de la misma atención entre los lectores y los investigadores que la española; destacan escritores sobresalientes como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, etc. (Zhao Zhenjiang, 2015).

La novela y el cuento de los países hispanohablantes han ocupado un lugar importante en el mercado editorial en China, pero el microrrelato hispánico todavía es un género muy escaso. De momento, este texto breve y nuevo de la lengua castellana, solo existe en los libros de ELE como recurso didáctico y algunos (como el famoso “Dinosaurio” de Augusto Monterroso) aparecen en las antologías de las narrativas breves universales.

Desde luego, hoy en día en China hay también creación y lectura de *el cuarto género narrativo*, el cual empezó a aparecer en gran cantidad en los años 80 del siglo XX, que coincidió en la misma época con el inicio de la creación consciente de este género en España: “Actualmente hay cierto consenso en señalar que es a finales de los ochenta cuando los escritores españoles parecen haber tomado plena conciencia de que estaban cultivando algo diferente del cuento clásico o del poema en prosa...” (Andrés-Suárez, 2010a: 47). Al principio, el microrrelato chino se publicó y se difundió en los periódicos y revistas. Después del año 2000, surgió en Internet esporádicamente y luego se transmitió por las redes sociales. Durante los últimos años, incluso se han celebrado concursos *online* y se han publicado las antologías correspondientes (Sina Weibo, 2012); también existen revistas y antologías que se dedican a publicar los microrrelatos nuevos y clásicos de todos los tiempos, de China y de otros países.

Sin ninguna duda, desde la antigüedad hasta hoy en día, siempre se ha mantenido una tradición de literatura breve en China (Liu Wenliang, 2003), de géneros como poesía, cuento, relato breve, fábula, aforismo, historia, anécdota, etc.,

pues muchos de ellos se pueden considerar como microrrelatos. Estos a menudo sirven de materiales didácticos en la clase de chino como lengua materna, porque son textos breves y humorísticos y pueden atraer la atención de los estudiantes y provocarles mucha emoción y participación en el aula. Para los estudiantes extranjeros, estos textos son un recurso precioso de L2, ayudándoles a aprender el chino en un contexto real: no solo estudian el idioma, coloquial y formal, sino que también se acercan al fondo cultural y conocen una China verdadera.

El aprovechamiento didáctico del microrrelato español podría funcionar de igual manera, pues es un material adecuado y conveniente para la docencia, sirviendo también como recurso lingüístico y literario en la clase. En España y Latinoamérica el microrrelato ha sido muy estudiado y se ha aplicado mucho en la enseñanza. De momento, en el Este Lejano, algunos profesores chinos ya han empezado su investigación en este ámbito, y también lo han aprovechado en el aula de ELE (Yu Ye, 2014; Liu Dong, 2017, 2019a y 2019b).

Sea como sea, el microrrelato hispánico tiene un futuro brillante en el país oriental: en China existe una tradición de 2500 años en escritura y lectura del microrrelato, si tenemos en cuenta las formas breves de texto como poesía, cuento, relato, fábula, aforismo, prosa lírica, anécdota, historia, etc. Asimismo, la literatura hispánica ya ejerce su influencia a través de las novelas y los cuentos, muchos de cuyos escritores son bienvenidos en China. En definitiva, si consideramos el actual éxito de la literatura hispánica (fundamentalmente la novela y el cuento) en el país asiático, la publicación y la difusión en gran cantidad del microrrelato es muy probable y factible, cultural y económicamente. Recordemos además que el microrrelato hispánico ya es un material didáctico utilizado en China a través de los manuales en clase, y que, asimismo, existe la investigación del género y su aprovechamiento didáctico. Por todo ello creemos que también se podría transmitir en un espacio mucho más amplio fuera del aula, como, por ejemplo, en los periódicos, las revistas, los libros e Internet. En definitiva, cuando el microrrelato hispánico tenga

la misma atención que la novela y el cuento entre los lectores y los estudiosos, el aprovechamiento didáctico del género en el aula de ELE en China será habitual. Con esta tesis doctoral pretendemos contribuir a ello.

En nuestra investigación, estudiamos el microrrelato español y sus características, también su trayectoria histórica; después, accedemos a la cultura y la sociedad occidentales a través del microrrelato español; luego, investigamos el aprovechamiento didáctico de este género breve en el aula de ELE en China, para proponer finalmente las actividades didácticas correspondientes.

Además, la literatura china tiene una tradición de miles de años de narrativas breves, mientras hoy en día, el microrrelato es un género de moda en el país asiático, existiendo al respecto una situación bastante similar a la de España. Asimismo, los dos países poseen cultura y literatura muy importantes para el mundo. Por todo ello, en la última parte de esta tesis hemos considerado conveniente realizar una introducción al microrrelato chino para posteriormente llevar a cabo una comparación entre el microrrelato español y el chino (concretamente de los microrrelatos publicados en *Weibo*, la red social más popular en China), en los aspectos temáticos y formales, encontrando que siempre hay más similitudes que diferencias entre ellos.

# 1. MARCO TEÓRICO SOBRE EL GÉNERO DEL MICRORRELATO EN EL ÁMBITO HISPÁNICO

## 1.1. El origen

El origen del microrrelato se puede retrotraer hasta el inicio de la historia humana (Andres-Suárez, 2010a). Cuando el ser humano sabe describir y anotar el mundo donde vive y escribir lo que se le ha ocurrido en su mente de una manera imaginaria y fantástica, entonces nace la literatura. Uno de los primeros pasos sería el relato de breves historias ficticias, lo que podría considerarse como un microrrelato.

Normalmente, los mitos y las leyendas son los textos literarios más tempranos en las diferentes civilizaciones (Joella, 2010). Así, por ejemplo: en los mitos grecorromanos, abundan historias entre los dioses, los héroes y las personas, que representan el origen y la cultura del mundo occidental; en la mitología china, también podemos encontrar muchos cuentos de los dioses y el vínculo entre ellos y el ser humano, y las leyendas de los antepasados y los héroes del pueblo chino son extraordinarias e impresionantes. Entre estos textos literarios de la infancia de la humanidad, muchos tienen las características del microrrelato. Asimismo, los clásicos religiosos son otros materiales en los que se encuentra la literatura, pues muchas historias y anécdotas en la Biblia, en el Taoísmo y en el Budismo son textos narrativos y breves, que podrían ser los objetos de nuestra investigación. Además, en las obras literarias de todos los tiempos, podemos localizar muchos microrrelatos (textos independientes o fragmentos en otras obras), aunque los escritores no se dieran cuenta de que habían escrito algo que llegaría a ser un género nuevo.

En cuanto a los microrrelatos antiguos (textos independientes o fragmentos de otras obras), podemos encontrarlos mezclados con los mitos, las leyendas, las fábulas, los aforismos, las anécdotas, los poemas en prosa y otras formas narrativas breves;

también pueden ser textos sacados de las obras canónicas: novelas, novelas cortas, cuentos, obras de teatro, etc.

Es muy normal que un fragmento de una obra grande, como una novela, pueda tener las características de un microrrelato. Si no hemos conocido la obra original, incluso lo trataríamos como un microrrelato independiente. Recuérdese a este respecto que, por ejemplo, muchos textos ofrecidos en la famosa antología de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), eran en realidad extractos de obras mayores. Sin embargo, no todos los autores están de acuerdo con este método para descubrir los microrrelatos en otras obras: por ejemplo, José María Merino ha dicho: “Además, el arrancar fragmentos a textos completos, que nos permitiría extraer cientos de microrrelatos y frases chispeantes de las obras de Shakespeare o de Cervantes, de las metáforas de Lorca o Neruda, no dejaría de ser una manera poco literaria de hacer picadillo la literatura” (Merino, 2004: 233).

Pero dejando a un lado la cuestión de los precedentes remotos del género, en esta tesis doctoral estudiaremos los microrrelatos españoles, que son productos creados desde el siglo pasado y aparecen de manera sistemática y consciente en gran medida durante estas últimas décadas. En las primeras décadas del siglo XX, algunos escritores, tales como Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, se dedicaron a escribir textos breves; el primero de ellos con conciencia evidente de que estaba haciendo algo nuevo, distinto al cuento (Gómez Trueba, 2009 y Celma Valero, 2019).

No obstante, el microrrelato contemporáneo no alcanza su auge hasta finales del siglo pasado y el inicio de los años 2000. En el ámbito de la literatura española, los escritores más representativos de esta época entre siglos son Luis Mateo Díez, José María Merino, Javier Tomeo, Juan José Millás, Julia Otxoa, Juan Pedro Aparicio, etc., y entre los más jóvenes destacan nombres como Hipólito G. Navarro, Rubén Avella, Ángel Olgoso, Andrés Neuman, Manu Espada, etc.

Por lo tanto, en nuestro trabajo de investigación vamos a estudiar los microrrelatos más recientes; es decir, los que han sido creados sistemática y

conscientemente. Los textos breves y narrativos que vamos a analizar van desde los precursores y los iniciadores (Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Ana María Matute, Max Aub, etc.) hasta los maestros de hoy en día.

Aunque en la época de los pioneros no existía aún una creación consciente del género, ahora podemos trabajar para encontrar microrrelatos en sus libros. Y estos textos no han de ser confundidos con los fragmentos extraídos de las obras grandes arriba mencionados, ya que fueron escritos como obras independientes y sus autores les otorgaron la brevedad y la narratividad. En este sentido, me gustaría referirme a ellos como *microrrelatos naturales*, pues poseen todas las características del género, aunque por entonces sus autores apenas se dieran cuenta de que estuvieran cultivando una forma literaria nueva.

De momento, se están descubriendo por los estudiosos y los lectores bajo la vitalidad y la popularidad del microrrelato hispánico, como dice la profesora Teresa Gómez Trueba, quien ha investigado los microrrelatos de Juan Ramón Jiménez: “Lo interesante es que algunos de esos supuestos antecedentes jamás nos hubieran llamado la atención si no hubiera surgido una obra o tendencia literaria posterior que los hubiera convertido en antecedentes de algo” (Gómez Trueba, 2008: 8).

Es decir, hoy en día tenemos los microrrelatos escritos conscientemente por los autores en las últimas décadas, mientras que podemos encontrarlos también en unas obras previas, reconociendo su identidad real bajo la tendencia de escritura, lectura e investigación del microrrelato.

Otro problema es, ¿de dónde viene el microrrelato desde un punto de vista genérico?, ¿cuál sería su evolución genética respecto a la teoría de la evolución de los géneros literarios? Según Irene Andres-Suárez, el microrrelato viene del cuento o del poema en prosa: “mediante a) la compresión textual y pulimento del *cuento*, pero también mediante b) la disminución de la descripción y el aumento progresivo de la narratividad del *poema en prosa...*” (Andres-Suárez, 2010a: 71). Sobre el origen del microrrelato en el cuento, Domingo Ródenas dice que “ha sufrido un proceso de

consunción de sus componentes no narrativos y una simplificación de los narrativos” (Ródenas de Moya, 2007: 74-75). Por su parte, en cuanto a su nacimiento desde el poema en prosa, y refiriéndose al caso concreto de Juan Ramón Jiménez, afirma Teresa Gómez Trueba que su origen no procede “de una reducción cuantitativa del cuento, sino de un aumento de la narratividad en el poema (en prosa)” (Gómez Trueba, 2007: 57).

Estamos de acuerdo con estos especialistas del microrrelato en que este nuevo género viene del cuento y también del poema en prosa. Sin embargo, esto no significa que sea una variante del poema en prosa o un subgénero del cuento: “...deriva del cuento pero no es un subtipo de éste ni tampoco lo sustituye” (Andres-Suárez, 2010b: 167), ya que se escribe como un microrrelato desde el principio; o sea, el escritor lo crea desde cero, pues el proceso no es escribir un cuento y convertirlo luego en un microrrelato. Como género totalmente independiente, no viene de una comprensión de un cuento hecho ni de una modificación de un poema en prosa ya existente.

## **1.2. Desarrollo**

Nosotros consideramos a Rubén Darío como el precursor e iniciador del microrrelato en el mundo hispánico (Andres-Suárez, 2010a), ya que en su maravilloso libro *Azul* (1888) se presentan unos supuestos poemas en prosa que poseen ya las mismas características del microrrelato moderno; por lo tanto, son muchos los críticos y estudiosos que piensan que en este libro se halla el origen de los microrrelatos en la literatura hispánica.

En España, Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna son los pioneros en este ámbito, aunque no eran totalmente conscientes de que habían escrito algo que sería un género nuevo. No obstante, sabían que su escritura breve era una cosa diferente de los otros géneros convencionales (Andres-Suárez, 2010a).



El primer libro completo de microrrelatos en España es *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute (Andres-Suárez, 2010a). En esta obra, la autora nos ha contado las vidas miserables de unos niños; evidentemente, se reflejan las condiciones reales del país en aquella época –después de la guerra civil–, también se describe un mundo cruel de la infancia, lleno de tristeza, dolor y sufrimiento, pero acompañado con un toque de esperanza.

En esta misma época, Max Aub publicó su libro *Crímenes ejemplares* (1957), formado por monólogos de unos criminales, que están locos y delirantes. Parece que cada uno cuenta la historia de su crimen a otra persona (puede ser el policía, el abogado o el fiscal), y se explica la razón o la motivación que le provocó el crimen cometido, desde el punto de vista del delincuente. Estos textos nos resultan verdaderos, absurdos, chistosos e incluso surrealistas.

La consideración de que el microrrelato ha logrado un puesto como género independiente, entre las narrativas, no empezó hasta los años 90 del siglo pasado. En aquel entonces, muchos escritores españoles comenzaron a publicar microrrelatos, en libros completos y monotemáticos, en libros híbridos con cuento, novela corta y poema en prosa, o en revistas y periódicos. Durante esta época de proliferación de volúmenes dedicados al microrrelato, los escritores más sobresalientes son José María Merino, Luis Mateo Díez, Javier Tomeo, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Julia Otxoa, etc. Gracias a sus esfuerzos, el microrrelato ha dado un gran salto y ha consolidado su estado genérico.

Después del año 2000, muchos escritores jóvenes también comienzan a cultivar este género en alza. Algunos de los escritores más representativos son Hipólito G. Navarro, Rubén Abella, Andrés Neuman, Manuel Espada, etc. Además, no sólo publican sus obras en libros, revistas o periódicos, también en los medios de comunicación nuevos, como, por ejemplo, revistas digitales, *blog*, *Twitter* y otras redes sociales (Calvo Revilla, 2016).

Mientras tanto, la publicación de antologías, que seleccionan las obras más

representativas del microrrelato, no se ha detenido desde el inicio de la creación consciente y sistemática de este género. Sobre todo, en este mismo siglo, han aparecido las mejores antologías (Bustamante Valbuena, 2012) y trataremos sobre ellas en el siguiente capítulo.

En paralelo al apogeo de la creación y la lectura del microrrelato, también proliferan los estudios correspondientes. En los años 80 y 90 del siglo pasado, aún fueron muy escasas las investigaciones en este ámbito. Desde los años 2000, los análisis y las críticas han aumentado como una erupción de volcán: numerosos expertos se han dedicado a su estudio y muchas universidades han celebrado congresos al respecto.

Gracias a las actividades de creación, investigación y publicación, el microrrelato ha confirmado su posición como un género nuevo, independiente y vigoroso. Ahora no solo ha atraído a muchos lectores y ha ocupado su lugar en el mercado editorial, sino que también es un material muy aplicado en la investigación y el aprovechamiento didáctico en el aula de ELE.

### **1.3. Nomenclatura**

Aunque la mayoría de los escritores y los críticos lo consideran como un género nuevo e independiente, todavía no existe un consenso sobre su denominación. En España, prefieren llamarlo *microrrelato*: “micro” indica su brevedad y “relato” representa su narratividad. Asimismo, tiene otros nombres en los países hispanohablantes: por su semejanza al cuento, lo llaman *microcuento* o *minicuento*; por su característica de ficción, *microficción* o *minificción*; por su afinidad al relato, *relato breve*; incluso por su brevedad extrema, lo denominan *nanocuento* (Merino, 2007a) o *literatura cuántica*: “...la elipsis y la invención, en la que el humor suele estar muy presente, constituyendo una literatura que podríamos llamar cuántica...” (Aparicio, 2006: 8).

Sea como fuere, la denominación en español ha recibido mucha influencia del mundo anglosajón, donde también existen muchos nombres para *el cuarto género narrativo*: *Short shortstory*, porque es más breve que *short story* (cuento); lo llaman *microfiction* o *minifiction*, porque es ficcional; también tenemos los nombres *flash fiction* o *suddenfiction*, porque es muy breve y se puede leer en un vistazo, como un relámpago, etc.

El microrrelato puede tener muchas denominaciones en diferentes países y lenguas; no obstante, su esencia coincide en todos los casos cuando es considerado como un género literario e independiente: es breve y narrativo. En tal sentido, en España, preferimos llamarlo “microrrelato”, porque “...es el que nos parece más adecuado... en él se apela tanto a la imprescindible brevedad como a la vigorosa narratividad” (Rotger y Valls, 2005: 12). Aunque a día de hoy no exista un total consenso entre todos los escritores, lectores e investigadores, ello no afecta a su estatuto genérico.

#### **1.4. Cuestión genérica**

Como hemos mencionado, la mayoría de los escritores y los estudiosos consideran el microrrelato como un género independiente, excepto algunos como David Roas, quien insiste en que es solo una variante del cuento (Roas, 2010). Roas, que también es escritor de microrrelatos, piensa que todas las características atribuidas a este supuesto género nuevo pertenecen también al cuento. Por lo tanto, dice que el microrrelato solo es un subgénero o una variante del cuento (Roas, 2008). No obstante, creemos que se le ha pasado por alto una cosa, que la brevedad y la narratividad son los elementos determinantes para *el cuarto género narrativo* y son las únicas características que lo disciernen de otros géneros literarios. Si lo podemos tratar como una variante del cuento, sin ninguna duda, pensaremos que el cuento sería un subgénero de la novela corta y esta última también podría ser una variante de la

novela. En este sentido, no existirían entonces diferencias entre las cuatro formas narrativas, que pertenecerían al mismo género.

Sabemos que el microrrelato tiene muchas características, tales como, brevedad, narratividad, concisión, ficción, intertextualidad, elipsis, un desenlace sorprendente, reescritura, humor, etc. Sin embargo, las imprescindibles que pueden distinguir el microrrelato de los otros géneros son la brevedad y la narratividad. ¿Por qué? Como ya hemos señalado, en la denominación de *microrrelato*, “relato” muestra su narratividad y “micro” significa brevedad. Se puede resumir que la narratividad lo distingue de otros géneros no narrativos, por ejemplo, poesía, poema en prosa, obra de teatro, ensayo, artículo, etc.; y su brevedad, decide que es mucho más corto que novela, novela corta y cuento. Evidentemente, el microrrelato existe en el mundo literario como un género independiente; y aunque el reconocimiento de su estado genérico no se ha realizado hasta hace unas décadas, podemos decir que ha atraído todas las atenciones en escritura, publicación, lectura e investigación.

### **1.5. Características**

Ya hemos mencionado en este trabajo de investigación que el microrrelato tiene muchas características que lo definen como *el cuarto género narrativo*. Según la teoría del profesor David Lagmanovich, las que determinan su género independiente y lo distinguen de otros son: la brevedad, su condición ficcional y la narratividad (Lagmanovich, 2006).

La brevedad, como característica imprescindible del microrrelato, es obvia. Según los escritores, los críticos, los editores y los lectores, en los libros y las antologías, la extensión del *cuarto género narrativo* suele variar desde unas líneas hasta tres o cuatro páginas (David Lagmanovich, Juan A. Epple) (Andres-Suárez, 2010a: 49). Incluso, algunos piensan que no puede ocupar más de una página (Lauro Zavala, 2004 y Ana María Shua, 2008), para que lo leamos de un vistazo y nos deje

un mayor efecto de sorpresa (Andres-Suárez, 2010a: 50). Sin embargo, si desborda las tres o cuatro páginas, tampoco tendría por qué afectar necesariamente a la brevedad y la concisión, ya que un cuento normal tiene más de 10 páginas o es mucho más largo (20 o 30 páginas). David Lagmanovich sostiene que no hay una frontera fija entre los géneros, porque una palabra más o una palabra menos no puede determinar si es un microrrelato o un cuento (2006). Por lo tanto, no deberíamos perder el tiempo intentado determinar el máximo de palabras que debería de tener un texto narrativo para que pudiera ser considerado como un verdadero microrrelato.

Pero la brevedad implica que también la concisión sea uno de los rasgos caracterizadores del género. Gracias a su tamaño diminuto, los escritores utilizan una forma de escritura muy cuidada, pues se exige una técnica muy delicada de pulir y acabar el texto en un espacio restringido. El microrrelato tiene que abarcar en un espacio menor más contenidos con respecto a la narratividad, pero también al humor, la fantasía y la intertextualidad. No se permite ningún adorno innecesario, ni descripción redundante, ni personaje sin importancia, ni una trama superflua, hasta ni una palabra sobrante. El escritor siempre quiere expresar el sentido más profundo e implícito, utilizando un lenguaje escueto y connotativo.

La otra característica indispensable es la narratividad, que es el núcleo de su creación. Sabemos que, si una obra es narrativa, suele tener una estructura: planteamiento (inicio), nudo (desarrollo de la trama) y desenlace (final). Aunque el microrrelato es muy breve, también cuenta con estas técnicas de narratividad. Sin embargo, no siempre tiene una estructura completa. Puede tener solo el inicio y el desarrollo, mientras que el esperado desenlace se desvanece en un final abierto, para que intervengan los lectores en la propia creación a través de su lectura. Además, es muy común un inicio *in media res*, de forma que el escritor presente un escenario directo, para que los lectores se enfrenten con un texto que exige su imaginación y colaboración.

La tercera característica imprescindible, propuesta por el profesor David

Lagmanovich, es la condición ficcional. Sabemos que hay textos que son breves y narrativos, pero no pertenecen al microrrelato al carecer de la necesaria condición de ficcionalidad; por ejemplo, las noticias, los artículos, los informes, los reportajes, las historias reales, los sucesos verdaderos, etc., que pertenecerían al ámbito de los géneros periodísticos y no a los literarios por falta de la ficción (Lagmanovich, 2006).

Además, el microrrelato tiene otras características importantes que no son decisivas en su creación, ni tampoco se utilizan solamente en este género. Sin embargo, estas ayudan a mejorar la escritura y la lectura, siendo elementos que han sido también bien estudiados por los críticos. De esta manera, los escritores pueden crear el microrrelato con un contenido valioso y una forma variada.

Una de estas características destacables es la intertextualidad; es decir, la referencia a otros textos existentes. Por la intertextualidad, el microrrelato puede relacionarse con otras obras literarias, escritores, personajes ficcionales, personajes históricos o reales, los mitos clásicos, la Biblia, etc. A través de esta técnica de escritura, podemos ver un mundo literario muy amplio y profundo, que nos ofrece diferentes temas y corpus para la creación y la lectura. Con la existencia de esta característica, se puede narrar un texto con menos palabras, pero con un sentido más connotativo. Como hemos dicho, la intertextualidad “se da en todos los géneros literarios... no obstante... permite reducir al máximo la extensión del texto y obtener una economía verbal óptima” (Andres-Suárez, 2010b: 173). Por lo tanto, se exige a un escritor muy preparado, que conozca bien el mundo literario y cultural, que maneje las técnicas relacionadas y sepa dónde y cuándo se puede aplicar la intertextualidad. Asimismo, el lector tiene que ser culto y cómplice, debiendo estar familiarizado con la tradición literaria y cultural, de tal manera que pueda interpretar el texto y sacar a la luz el significado oculto.

Otra característica que se asocia mucho con la intertextualidad es la elipsis. La intertextualidad, se puede decir, que contiene referencias a otros textos existentes que vienen a rellenar el vacío de la elipsis. El escritor incluye vacíos en el microrrelato,

que exige que el lector comprenda e interprete el texto con su propio punto de vista y su conocimiento previo correspondiente. De acuerdo con la elipsis y los rastros dejados por el autor (intertextualidad), el lector puede descifrar la información escondida.

Asimismo, la abundancia de la elipsis en el microrrelato sirve para mejorar la brevedad y la concisión, porque el autor puede obtener una economía verbal y crear un espacio para la comprensión y la imaginación. Además, muy habitualmente la elipsis se relaciona con la intertextualidad y esto favorece que el texto sea más breve e intenso, al ofrecer una vinculación con otros temas literarios, autores y obras. Todo ello implica que el microrrelato tiene una extensión menor pero un significado profundo, de modo que a menudo se requiere un grupo de lectores cultos y preparados, que posean un considerable nivel de conocimientos literarios y culturales, y sean capaces de entender las intenciones del autor, para rellenar los huecos de la elipsis e incluso escribir su propia versión de la trama, un desenlace diferente o una continuación del final.

Otra característica interesante es el uso de un desenlace sorprendente (Lagmanovich, 2006). Si nos encontramos con una sorpresa en un texto breve o se produce un contraste drástico entre el inicio y el final del microrrelato, sería algo impactante y nos impresionaría gratamente. Desde luego, no todos los microrrelatos tienen un final imprevisto. Muchas veces tienen un final abierto, que exige la participación o la imaginación del lector.

El humor es un lubricante en el mecanismo del microrrelato y puede hacer que las obras sean más interesantes y atractivas, ya que los lectores no solo prefieren leer, sino también quieren divertirse a la vez. El humor tiene otra función, que es la merma del texto, “que los rasgos de ‘brevedad’ y ‘levedad’ convienen especialmente al humor... que éste sea un ingrediente constante en el micro-relato” (Francisca Nogueroles, 2010: 98). Según la profesora Irene Andres-Suárez, el humor “constituye una estrategia de suma eficacia para comprimir el cuerpo textual” (2010a: 121). En

opinión de esta especialista, en el microrrelato existen humor negro, disparate, ironía, parodia, paradoja, etc., que son elementos humorísticos. A través del humor, se puede abarcar y expresar lo gracioso, implícito y connotativo, lo que podría minimizar la extensión del texto; asimismo, se exige un lector bien preparado en literatura y lingüística que pueda descodificar lo oculto, ambiguo y metafórico.

La otra característica que puede servir para la elipsis es la fantasía, que también se utiliza mucho en la creación del microrrelato. Lo fantástico nos provee de un punto de vista diferente a la vida real, dándonos una oportunidad para pasar de la realidad a la ficción, también puede servir para la metaficción. Asimismo, de nuevo se trata de un recurso que puede colaborar en la propia reducción de la extensión de texto, ya que permite dejar mayor espacio para la interpretación del lector. En opinión de Andres-Suárez: “los escritores de microrrelatos fantásticos, juegan deliberadamente con la ambigüedad y la indefinición lingüística y semántica, fenómenos todos que potencian la comprensión textual...” (2010a: 107).

La brevedad, la condición ficcional y la narratividad son los elementos más básicos y esenciales que determinan el estatuto genérico del microrrelato. Al mismo tiempo, otras características como la intertextualidad, la elipsis, un inicio *in media res*, un desenlace abierto o cerrado, un final sorprendente, lo fantástico y el humor pueden servir para reducir la extensión del texto y aportar al microrrelato un significado más profundo y connotativo.



## 2. EL GÉNERO DEL MICRORRELATO EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

### 2.1. Los pioneros

Casi todos los escritores y teóricos consideran a Rubén Darío, el padre del Modernismo, como el precursor del microrrelato en los países hispanohablantes (Andres-Suárez, 2010a: 33). Lo cierto es que el gran poeta nicaragüense no tenía conciencia de estar escribiendo algo que podría acabar convirtiéndose en un género muy popular en el siglo XXI, ya que en aquel momento sus textos eran catalogados como cuentos o poemas en prosa (Lagmanovich, 2006: 168), escritos bajo la influencia de Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé (Andres-Suárez, 2010a: 34).

Así, Fonseca Góngora afirma que: “La mayoría de los críticos coincidió en que fue Baudelaire, con sus *Pequeños poemas en prosa*, el primer autor que le dio una carta de identidad a esta nueva forma literaria” (2017: 10). Por ejemplo, David Lagmanovich, considera que el escritor nicaragüense fue influido por Charles Baudelaire, de forma que el poeta francés es el verdadero creador del “poema en prosa”: “Baudelaire, a través de Rubén Darío y otros escritores modernistas —sobre los cuales ejerció importante influencia— está de alguna manera, como precursor, entre los antecedentes del microrrelato en lengua española” (Lagmanovich, 2006: 167).

Además de Charles Baudelaire, otro escritor extranjero también ha sido el precursor del microrrelato hispánico: Edgar Allan Poe. Según Fonseca Góngora, “Es Edgar Allan Poe no sólo un innovador del cuento moderno, sino además quien sentó las bases para el estudio e interpretación de la narrativa ultracorta, tanto aquella de carácter poético como la prosística...” (2017: 203).

De todas formas, en el libro inmortal *Azul* (1888), Rubén Darío nos ofreció

unos cuentos en prosa, bastante breves, y que se aproximan a la concepción actual del microrrelato. Por ejemplo, en la parte titulada “Cuentos en prosa”, se encuentran diez relatos breves: los más largos, «El rubí» y «Palomas blancas y garzas morenas», no pasan de las ocho páginas, y el más corto, «El velo de la reina Mab», solo tiene cuatro páginas. Si tenemos en cuenta que algunos escritores y teóricos piensan que la extensión del microrrelato puede variar desde unas líneas hasta tres o cuatro páginas (Andres-Suárez, 2010a: 49), estos cuentos en prosa de Rubén Darío también podrían ser considerados muy cercanos al género del microrrelato.

Además, en la parte titulada “En Chile”, el cuento «La muerte de la emperatriz de la China» también podría ser considerado como un relato breve, o sea, un microrrelato. Asimismo el texto «Naturaleza muerta», que viene del “Álbum santiagués” de esta misma parte escrita en Chile por Darío, es elegido como el primer microrrelato para la antología elaborada por el profesor David Lagmanovich, *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2005). No obstante, en estos cuentos en prosa de Rubén Darío encontramos muchas de las características del Modernismo: mucha descripción y adorno retórico, y no son microrrelatos como los actuales, que siempre pretenden ser más breves y narrativos. Sea como fuere, Darío y su libro clásico dejaron un gran impacto entre los escritores hispanoamericanos y españoles, que cultivarían el microrrelato, ya con mayor conciencia de género, entre las corrientes del Modernismo y las Vanguardias históricas (Andres-Suárez, 2010a: 35).

Junto a Rubén Darío, se suelen recordar otros nombres entre los precedentes importantes del género del microrrelato en Latinoamérica (Andres-Suárez, 2010a: 19), tales como el de Leopoldo Lugones, Vicente Huidobro, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Julio Torri, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Marco Denevi, etc. Sin ninguna duda, es evidente la importancia de la tradición hispanoamericana en el origen y consolidación del género. Además es lógica la popularidad actual del microrrelato latinoamericano, si tenemos en cuenta la gran calidad de los escritores que lo cultivaron.

Tampoco en España faltaron escritores pioneros, tales como Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, en la escritura del microrrelato en la época del Modernismo y las Vanguardias.

Juan Ramón Jiménez es famoso por sus poemas en prosa y es uno de los primeros representantes del Modernismo español, siendo obvia la influencia de Rubén Darío en su poesía. Afortunadamente, hemos encontrado unos textos del poeta onubense, que son breves y narrativos como el microrrelato. Aunque el público no tenía por aquel entonces conciencia de la existencia del *cuarto género narrativo*, Juan Ramón supo que ya había escrito algo diferente. Lo cierto es que Juan Ramón Jiménez, “en torno a 1920, tiene clara conciencia del importante hallazgo estético que suponen sus narraciones breves, desarrollando en sus escritos críticos, y principalmente en sus aforismos, una interesante reflexión estética acerca de la brevedad como un valor fundamental en la literatura” (Gómez Trueba, 2008: 10). Mostró su actitud hacia las narraciones breves en el texto titulado «Cuentos largos»:

¡Cuentos largos! ¡Tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa; el día en que nos demos cuenta que nada tiene tamaño, y que, por lo tanto, basta lo suficiente; el día en que comprendamos que nada vale por sus dimensiones –y así acaba el ridículo que vio Micromegas y que yo veo cada día-; y que un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerlo el universo! (Gómez Trueba, 2008: 49).

De acuerdo con la intención de publicar el libro *Cuentos largos*, Juan Ramón Jiménez “sí debió de tomar conciencia de estar escribiendo un tipo de texto algo distinto de las prosas que él normalmente escribía” (Gómez Trueba, 2008: 18).

A través de «Cuentos largos», el poeta expresó su opinión sobre la escritura

diminuta y este texto es muy importante en el proceso de desarrollo del microrrelato español. La profesora Teresa Gómez Trueba, especialista en el microrrelato español, editó un libro titulado *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves* (2008), y «Cuentos largos» es el primer microrrelato de esta antología. En esta obra, esta autora nos propone una selección de textos extraídos de varios libros de poesía de diferentes épocas de Juan Ramón Jiménez, que han sido recopilados bajo la idea de una antología de textos narrativos breves. A causa de que el poeta fue uno de los mejores maestros del Modernismo en España, sus poemas en prosa generalmente abundan en descripción y adorno; no obstante, los textos elegidos por Gómez Trueba cuentan con las características imprescindibles del género del microrrelato: brevedad y narratividad. En esta antología Gómez Trueba nos ofrece la primera selección de microrrelatos juanramonianos, o sea, de *prosas narrativas breves* de este gran escritor.

El otro pionero del microrrelato español, Ramón Gómez de la Serna, tampoco tenía conciencia del género nuevo e independiente. No obstante, al igual que Juan Ramón Jiménez, sí había descubierto el valor de la escritura mínima. Es el vanguardista que inventó las *Greguerías* y muchas de estas funcionan como microrrelatos (Andres-Suárez, 2010a), porque son narrativas y breves, aunque parecen textos concisos como aforismos. Es un estilo de escritura muy interesante y suele ocupar entre 3 o 4 líneas; los lectores pueden leer y releer una *greguería* (solo un párrafo) en un tiempo reducido, mientras saborean su contenido y el sentido connotativo.

Además de Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, muchos escritores también han sido los precursores del microrrelato español, tales como Antonio Machado, Azorín, Valle Inclán, Federico García Lorca, José Bergamín, etc., según la tesis de Fonseca Góngora (2017).

## 2.2. Escritores clásicos

A mitad del siglo pasado, aparecieron algunos libros totalmente integrados por microrrelatos, tales como *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute o *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub. En esta época, tampoco se tenía conciencia de la existencia del llamado *cuarto género narrativo*, pero era evidente que se quería escribir algo diferente.

Podemos ver un fenómeno muy interesante en estos dos libros y es la homogeneidad temática: en el primero es la niñez, y en el segundo, el crimen.

En el libro de Ana María Matute, encontramos relatos breves protagonizados por unos niños tristes, miserables, ingenuos o crueles, testimonio social de la clase baja de aquella época. Este podría ser el primer libro constituido por microrrelatos en España. En su mayoría se trata de textos muy breves (solamente uno es un poco largo, con cuatro páginas), que no superan ni una página. La brevedad y la narratividad, junto al tema del mundo infantil (Lagmanovich, 2006), lo han convertido en el primer libro de este género en España, que está compuesto por un solo tema. Sin embargo, la conciencia común de que este libro es el pionero del microrrelato español no apareció hasta que Fernando Valls escribió un artículo para la revista literaria *Quimera*: “podemos entender y valorar mejor que nunca *Los niños tontos*, y junto a los *Crímenes ejemplares* (1957), de Max Aub, debemos considerarlo pionero en España de ese nuevo género que llamamos microrrelato” (Valls, 2002: 26). Es seguro que la autora supo que había escrito un libro diferente, pero, quizás lo tratara como cuento o relato breve, y fueron los estudiosos posteriores los que lo redescubrieron y lo bautizaron como el primer libro completo del género.

El libro *Crímenes ejemplares* es una recopilación de las confesiones de una serie de criminales, escritas en forma de monólogo. Como estos textos tienen narratividad y son muy breves (no suelen pasar de un párrafo o una página), también han sido redescubiertos por los estudiosos: “podemos leerlo como el punto de partida

de lo que hoy entendemos como microrrelatos” (Valls, 2004: 281).

Creemos que no es nada ocasional que dos maestros en la investigación del microrrelato, David Lagmanovich e Irene Andres-Suárez, hayan destacado la contribución de Fernando Valls, quien ha propuesto que esos dos libros son los primeros completos del microrrelato español: “Tiene razón Fernando Valls al afirmar que este libro de 1957 [*Crímenes ejemplares*], junto con *Los niños tontos* de Ana María Matute que es de 1956, pueden leerse «como el punto de partida de lo que hoy entendemos como microrrelatos»” (Lagmanovich, 2006: 244) y “Dada su calidad y originalidad, estos libros han suscitado el interés de varios críticos; por ejemplo, Fernando Valls se ha ocupado de los dos primeros...” (Andres-Suárez, 2010a: 43).

En el siglo pasado, durante mucho tiempo, el microrrelato no fue tratado como un género independiente; incluso cuando la gente lo comenzó a reconocer como el cuarto género narrativo, casi nunca aparecía solo en un libro. Por su breve extensión, solía aparecer junto a otros géneros en un libro misceláneo, sobre todo con cuentos, poemas, etc. Esto se debe a dos razones: una es que las personas no pensaban que fuera un género sino una variante del cuento, un cuento breve del tamaño de un poema, por lo que lo publicaban junto a otros dos géneros literarios. La otra razón tiene que ver con su extensión y su escasa cantidad, ya que era difícil recopilar un libro entero de microrrelatos.

De este modo, el microrrelato solía aparecer mezclado con otros géneros en libros, revistas y periódicos; su existencia era amplia, pero el espacio de sus actividades era limitado. Sin embargo, *Los niños tontos* y *Crímenes ejemplares* son pioneros en este sentido, de tal forma que cada uno posee un tema claro y centrado, que es el núcleo de todo el libro. Según la profesora Teresa Gómez Trueba, al tiempo que hoy en día las novelas fragmentadas en pequeños textos narrativos están en boga, también se publican muchos libros de microrrelatos vinculados entre ellos a partir de un tema único (Gómez Trueba, 2012). Este modelo podemos encontrarlo en numerosos escritores actuales, como, por ejemplo, José María Merino, Luis Mateo

Díez, Javier Tomeo o Juan José Millás, etc. Pero en la época en la que Ana María Matute y Max Aub publicaron sus obras, esto no era lo habitual.

### 2.3. Escritores en la época de gran desarrollo

Desde los años 90, en el ámbito literario de España ha surgido una corriente inexorable de creación y crítica de microrrelato. Muchos escritores, algunos muy reconocidos, se han dedicado a la composición nueva e innovadora de este *cuarto género narrativo*. Los representantes sobresalientes de estos son José María Merino, Luis Mateo Díez, Javier Tomeo, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Julia Otxoa, etc. Estos han seguido el camino abierto por Ana María Matute o Max Aub, que ya a mediados del siglo XX habían publicado libros conformados por microrrelatos. Vamos a ver unos ejemplos:

José María Merino ha escrito varios libros de microrrelatos, tales como *Días imaginarios* (2002) o *La glorieta de los fugitivos* (2007). En *Días imaginarios*, el autor presenta los textos como si escribiera un diario según el orden de un almanaque: cada una de las prosas anotan anécdotas de diferentes días del año, pero muchas de esas anotaciones funcionan como microrrelatos. Los textos del libro se organizan siguiendo el orden de las estaciones del año.

En *Los males menores* (1993), Luis Mateo Díez narra diversos delitos del ser humano, como en *Crímenes ejemplares*; sin embargo, este último está totalmente constituido por monólogos. Aunque son dos libros muy diferentes, ambos hablan del mal de las personas. El libro de Max Aub trata de crímenes graves, mientras que el de Luis Mateo Díez se centra en ese lado oscuro de la humanidad, en actos feos e indignos, pero no en delitos importantes.

Javier Tomeo es autor de un libro, *Historias mínimas* (1988), que aparentemente contiene breves piezas dramáticas, pequeños textos con personajes,

diálogos y acotaciones. No obstante, dado que la acción, el tiempo, la brevedad, la narratividad (planteamiento, desarrollo y desenlace) están también presentes en estos textos, también podemos decir que estas minipiezas dramáticas podrían ser consideradas como microrrelatos. En todo caso, podrían ser leídas como minicuentos, ya que la extensión es muy corta, y no están concebidas para ser representadas en el escenario. En tal sentido, consideramos que el miniteatro también es una forma del microrrelato.

Juan José Millás es otro escritor destacado en el ámbito del microrrelato, con libros como *Números pares, impares e idiotas* (2001). Los protagonistas de este libro, como se indica en el título, son números. Normalmente, pensamos que los números sirven para los cálculos de matemática, física, química, estadística, arquitectura, diseño, etc.; sin embargo, Juan José Millás nos muestra que también pueden servir para la creación literaria. Los números aquí se comportan como en una sociedad humana, de tal forma que en los textos se narran los sucesos en los que se reflejan las condiciones y los pensamientos reales del ser humano. Ellos tienen alegría, tristeza, engaño, miedo, odio, etc., y podemos observar los comportamientos humanos a través de estos textos. Algunos de ellos, especialmente breves, pueden ser considerados como auténticos microrrelatos.

#### **2.4. Teoría y crítica**

En el siglo pasado, surgió primero en Latinoamérica la creación de microrrelatos y, años después, la reflexión crítica correspondiente. Los escritores precursores fueron Julio Torri, Augusto Monterroso, Marco Denevi, Juan José Arreola, etc. En los años 80, Dolores Koch publicó el primer artículo sobre microrrelato en Latinoamérica, “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila” (1981).

En España, en cambio, la aparición y, sobre todo, la consolidación del género



es mucho más tardía, pues aquí surgieron los estudios sistemáticos hace dos o tres décadas; por ejemplo, Irene Andres-Suárez publicó el primer artículo sobre el microrrelato español en los años 90, “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo” (1994).

A medida que muchos escritores participan en la creación del cuarto género narrativo, los estudiosos y críticos también son cada vez más activos en este terreno. En este siglo, ya hemos contado con muchas monografías en esta área. Por ejemplo, la revista de literatura *Quimera*, en su número 222 dedicó una monografía, coordinada por Fernando Valls y Rebeca Martín, *El microrrelato en España* (Barcelona, noviembre de 2002); otra revista literaria, *Ínsula* (número 741), también ofreció una monografía coordinada por Valls, *El microrrelato en España: tradición y presente* (septiembre de 2008).

En cuanto a los libros, David Lagmanovich fue considerado como el padre de la investigación en este ámbito. Como el estudio del microrrelato en España es muy reciente, lo cierto es que hasta finales del siglo pasado no había una obra monográfica sobre el tema. El profesor emérito de la Universidad de Tucumán publicó *El microrrelato. Teoría e historia* (2006), que es la primera obra de teoría en el mundo hispánico. Este libro nos explica detalladamente qué es el microrrelato, cuál es su denominación, cuáles son sus características, las relaciones con otros géneros o su historia: su origen, el desarrollo y la situación actual. Además, el autor informa sobre el microrrelato en los diferentes países hispanohablantes: cuáles son los más destacados escritores y sus obras.

Después de cuatro años, Irene Andres-Suárez publicó la primera monografía sobre el microrrelato español: *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (2010). En este libro explicó el microrrelato español y el estado de la cuestión sobre su investigación, las características, su origen y su estatuto como género; revisa también la nómina de los escritores más destacados y sus obras más sobresalientes.

Fernando Valls, fundador de la revista *Quimera*, ha hecho también

aportaciones muy relevantes en relación con el estudio y edición del microrrelato. El profesor ha contribuido enormemente a la difusión de este género, con la publicación de varias antologías (hablamos de dos muy destacadas en el siguiente apartado) y la escritura de artículos y libros de crítica sobre este material. Por ejemplo, su propia monografía *Soplando vidrio: y otros estudios sobre el microrrelato español* (2008), que es una recopilación de sus artículos académicos, la mayoría de ellos publicados antes y unos inéditos. Sin duda este libro también le cualifica como uno de los maestros en el estudio del microrrelato español. Estos tres libros formaron la base teórica imprescindible para emprender una investigación del microrrelato en el mundo hispánico.

Asimismo, están los libros de investigación colectivos, con artículos teóricos en distintos enfoques: *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (2004), edición de Francisca Noguero Jiméñez; *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea* (2007), edición de Teresa Gómez Trueba; *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico* (2008), edición de Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas; *Poéticas del microrrelato* (2010), edición de David Roas; *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* (2012), edición de Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués; *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato* (2016), edición de Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros; *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción* (2018), edición de Ana Calvo Revilla; *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red* (2019), edición de Ana Calvo Revilla también, etc.

Los estudiosos y profesores del microrrelato también han organizado y celebrado congresos y jornadas en torno a este género nuevo, así por ejemplo: Francisca Noguero organizó el *II Congreso Internacional de Minificción* (2002) en la Universidad de Salamanca; Teresa Gómez Trueba realizó las primeras *Jornadas Menudos Universos: el microrrelato en la literatura española contemporánea* (2006)

en la Universidad de Valladolid; en Suiza, se celebró el *IV Congreso Internacional de Minificción* (2006) en la Universidad de Neuchâtel, bajo la dirección de Irene Andres-Suárez; en el año 2018, María Martínez Deyros organizó el congreso *Pequeños transatlánticos: microrrelatos en las dos orillas del océano*, en el Instituto Politécnico de Bragança (Portugal); también en este mismo año, la profesora Ana Calvo Revilla de la Universidad CEU San Pablo, dirigió el congreso *Microtextualidades y cibercultura* en Madrid, etc.

En este mismo siglo, incluso se han celebrado numerosísimos concursos de escritura bajo diferentes temáticas, entre diferentes profesiones o en diferentes localidades: Concurso de Microrrelatos sobre Abogados (<https://microrrelatos.abogacia.es/>); Certamen Internacional de Microrrelatos de San Fermín (<https://blogsanfermin.com/xi-certamen-internacional-de-microrrelatos-de-san-fermin-2019/>); Concurso de Relatos y Microrrelatos Escritos por Personas Mayores (<https://www.rtve.es/radio/20200313/concurso-relatos-microrrelatos-caixa-rne/2009963.shtml>); Certamen Microrrelatos sobre Igualdad e Inmigración, Ayuntamiento de Cúllar (<http://www.cullar.es/actualidad-municipal/i-certamen-de-microrelatos-sobre-igualdad-e-inmigracion/>); Concurso de microrrelatos – Día Internacional del Inmigrante (<https://credegenova.wordpress.com/2018/11/24/i-concurso-de-microrrelatos-dia-internacional-del-inmigrante-18-de-diciembre/>); Concurso de microrrelatos “Entre iguales” (<http://www.injuve.es/eu/convocatorias/premios/ii-certamen-de-microrrelatos-entre-iguales>); Certamen de relatos sobre personas migrantes y refugiadas (<https://nwu.org/certamen-de-relatos-sobre-personas-migrantes-y-refugiadas-espana/>); Concurso de microrrelatos “Entre Copas” (<https://escueladeescritores.com/concurso-microrrelatos-pradorey/>); Concurso de microrrelatos con la Cadena SER (<https://escueladeescritores.com/concurso-cadena-ser/>), son solo unos pocos ejemplos.

## 2.5. Antologías

Si queremos estudiar o analizar el microrrelato español, además de leer las obras canónicas y los libros teóricos, existe otra manera muy recomendable, que es leer e investigar las antologías. Como demuestra Leticia Bustamante Valbuena en su tesis doctoral, las antologías colectivas no solo nos permiten disfrutar de la riqueza y la diversidad del microrrelato, sino que también han contribuido a que tomemos conciencia de su estatuto genérico (2012: 13).

Este tipo de libro suele agrupar una serie de microrrelatos clásicos o nuevos, de los escritores más representativos de un periodo o de un solo autor. Las antologías nos ofrecen unas imágenes de microscopio, pero también una vista panorámica de esta forma literaria en el país, y a través de ellas podemos ver la historia del microrrelato y su ruta de desarrollo. Como ha dicho Andres-Suárez:

hemos privilegiado en todo momento la calidad de escritura de los textos así como la diversidad de tendencias, formas y estilos, para que el lector pudiera hacerse una idea cabal de la evolución del género y, a la vez, sopesar los planteamientos temáticos y formales del mismo así como las preocupaciones y objetivos de los autores que lo cultivan (Andres-Suárez, 2012: 93).

Ahora vamos a analizar unos ejemplos sobresalientes:

*Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* (2012), editada por la profesora de la Universidad de Neuchâtel en Suiza, Irene Andres-Suárez, es la primera antología que colecciona solamente los microrrelatos de España y abarca las obras de más de un siglo. El libro, que se compone de un amplio corpus de microrrelatos ordenados cronológicamente, nos ofrece un panorama completo para contemplar y reflexionar sobre la historia de este género literario en

España, pudiéndose observar el origen y la trayectoria del mismo, hasta su auge hoy en día. La editora ha seleccionado los microrrelatos de los autores que tienen cierta asiduidad en el cultivo de este género. Encontramos en ella las obras de los precursores, como Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca e incluso Luis Buñuel. Se recogen también los textos de los escritores que cultivaron el género a mediados del siglo XX, tales como Tomás Borrás, Ana María Matute, Max Aub, Antonio Fernández Molina, Fernando Arrabal, Álvaro Cunqueiro, Francisco Ayala, Luciano G. Egido, etc. Además podemos ver los nombres de los escritores más cercanos, como José María Merino, Luis Mateo Díez, Javier Tomeo, José Jiménez Lozano, Rafael Pérez Estrada, Juan José Millás, Juan Pedro Aparicio, Julia Otxoa, etc. Y, por último, los más jóvenes, como Rubén Abella, Andrés Ibáñez, Ángel Olgoso, Hipólito G. Navarro, Andrés Neuman, Manuel Espada, etc.

*La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2005), editada por David Lagmanovich, también es una de las mejores antologías en este aspecto. Esta colección no sólo abarca los microrrelatos de España, sino que también contiene los de Hispanoamérica: “... es una antología que, sin falsos nacionalismos, pretende dar cuenta de la producción minificcional a todo lo largo y ancho del espectro de la lengua...” (Lagmanovich, 2005: 32). Igual que la antología de Andres-Suárez, la organización estructural de ésta cumple con el orden cronológico; además, el editor ha dividido la historia en cuatro partes: los precursores e iniciadores, los clásicos, los de transición y los actuales. En este libro podemos ver las obras de los escritores más prestigiosos en la literatura hispánica: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Julio Torri, Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Marco Denevi, Ana María Matute, Max Aub, Adolfo Bioy Casares, etc.; también están los nombres muy cercanos a nosotros: Antonio Fernández Molina, José Jiménez Lozano, Luis Mateo Díez, José María Merino, Javier Tomeo, Juan José Millás, Julia Otxoa, Rafael Pérez Estrada, Luisa Valenzuela, Ana María Shua, Raúl Brasca, Hipólito G. Navarro, etc. Como ha dicho el editor, este libro

pretende hacer una selección que respete los “valores literarios”, o sea, un “nivel de calidad” para un lector más exigente, pero, al mismo tiempo, también se propone divulgar el género entre un tipo de lector desconocedor del mismo, pero que pueda disfrutar con su lectura (Lagmanovich, 2005: 32-33).

En 2012, Fernando Valls publicó la antología *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, compuesta por los microrrelatos más recientes del siglo XXI, obra de autores españoles e hispanoamericanos que viven en el país. Los escritores seleccionados en este caso son relativamente jóvenes, ya que todos ellos nacieron después del año 1960. Desde luego, este libro no pretende ser una antología de las obras canónicas del microrrelato, sino más bien un panorama de los textos breves y narrativos más representativos del desarrollo del género durante este mismo siglo, a partir de las lecturas y preferencias del mismo editor. Selecciona Valls obras de autores que escriben asiduamente este género, pero también de los que cultivan el cuento, la novela o la poesía y solo crean esporádica y casualmente el microrrelato. Asimismo, el editor ha destacado, en el prólogo, que los escritores jóvenes se han formado en los talleres de escritura y a través de las bitácoras, de tal forma que su perfil y trayectoria suele ser diferente a la de los escritores que comenzaron a cultivar el género del microrrelato en el siglo pasado. Además, Fernando Valls nos propone la mejor manera de leer una antología del microrrelato: “...habría que hacerlo del mismo modo en que leemos una antología de poemas de distintos autores, es decir, en pequeñas dosis, saboreando los textos y dejando reposar su lectura tras unas cuantas piezas” (Valls, 2012a: 21).

*Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011), edición y selección de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, es otra conocida antología en la tradición de estudios sobre el género. Si *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (2005) de David Lagmanovich abarcaba los textos representativos en toda la historia del género de España e Hispanoamérica, esta solo abarca las obras de las últimas cuatro décadas, aunque incluyendo microrrelatos de

temáticas y tonos muy diversos: metaliteratura, fantasía, realismo, doble (vida-muerte, vigilia-sueño, realidad-ficción), intertextualidad, ironía, humor, paradoja, parodia... También este libro sigue el orden cronológico para los autores según la fecha de nacimiento y, en este caso, además, se coloca una breve nota bio-bibliográfica antes de los microrrelatos de cada escritor. Las editoras han seleccionado las obras que no se repiten en otras antologías y no han puesto un límite de extensión para los textos (varían entre una o dos páginas).

*Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera* (2005), antología editada por Neus Rotger y Fernando Valls, es otra muestra excelente del microrrelato hispánico. En este libro se recogen los microrrelatos publicados en la revista *Quimera* entre febrero de 2003 y noviembre de 2005. Es un muestrario del microrrelato de varios escritores españoles e hispanoamericanos, pero en este caso con la peculiaridad de que cada uno de ellos ha escrito también una reflexión o una poética sobre este nuevo género. Por lo tanto, este libro ofrece una valiosa información para los investigadores acerca del propio pensamiento de los creadores sobre su obra y su manera de concebir el género (Rotger y Valls, 2005).

Otra antología muy interesante es la editada por Clara Obligado, titulada *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (2001). El interés de la misma radica sobre todo en la propia estructura y ordenación de los textos. La editora ha puesto el más largo (más de una página) en el primer lugar y el más corto (solo tiene título, sin texto) en la última página, de tal forma que cada uno de los microrrelatos ocupa menos espacio que el anterior, que es una explicación perfecta del título “Por favor, sea breve”. En realidad, Clara Obligado tomó esta idea del escritor Hipólito G. Navarro, el cual es también autor de un libro “menguante” de microrrelatos, *Los tigres albinos* (2000), “en donde las narraciones son cada vez más breves” (Valls, 2012a: 14). Este planteamiento de organización del libro es muy novedoso y adecuado para una antología del microrrelato, siendo precisamente la brevedad la característica central de este género narrativo. Si por un lado, los escritores siempre anhelan crear

microrrelatos cada vez más breves, haciendo gala de una mayor economía verbal, por otro lado, los lectores parecen buscar la obra más concisas y connotativas, aquellas que pongan a prueba su capacidad para desentrañar todos aquellos guiños culturales y literarios apenas esbozados en los textos. Por el éxito de esta antología, Clara Obligado publicó la secuela *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos* en 2009.

*Cuentos largos y otras prosas narrativas breves* (2008) es una antología editada por Teresa Gómez Trueba, en la que selecciona textos narrativos breves de Juan Ramón Jiménez. La editora opina que muchos textos del poeta se pueden considerar como microrrelatos, porque cumplen con la brevedad, sobre todo cuando se merma la descripción y se aumenta la narratividad. Asimismo, ha declarado que Juan Ramón empezó a cultivar las narraciones breves “desde fechas tempranas y sin interrupción a lo largo de toda su trayectoria” (Gómez Trueba, 2008: 10), siendo muy consciente de que había escrito unos textos diferentes al cuento o al poema en prosa desde el punto de vista genérico, al tiempo que se daba cuenta de que existía toda una estética de la brevedad y la elipsis en la literatura de la época. La antología pone de manifiesto la cercanía que existía en aquella época entre el poema en prosa y el microrrelato (“A Circe” de Julio Torri podría ser un buen ejemplo). Como ha dicho la editora, Juan Ramón tenía “una valoración muy positiva y moderna del libro fragmentario y la ruptura de fronteras genéricas”. Por lo tanto, estos poemas en prosa juanramonianos funcionan perfectamente como microrrelatos en esta antología. Al mismo tiempo, y consecuentemente, Gómez Trueba ha dejado fuera de esta antología los poemas en prosa con descripción estática de paisajes, por faltar en ellos la narratividad y la ficción, siguiendo, por tanto, definiciones del género como las de David Lagmanovich, para quien los microrrelatos son “ficciones que... presentan: a) una situación básica, b) un incidente capaz de introducir un cambio o modificación en la situación inicial, y c) un final o desenlace (a veces sorpresivo, a veces abierto) que vuelve a la situación inicial o bien que sanciona el definitivo apartamiento de aquélla”



(Lagmanovich, 2006: 26).

Como Gómez Trueba, Luis López Molina también había hecho un trabajo parecido en la antología titulada *Disparates y otros caprichos* (2005). En este libro, se recogen doscientos relatos seleccionados de las obras de Ramón Gómez de la Serna, otro escritor considerado precursor del microrrelato español en el siglo pasado, junto a Juan Ramón Jiménez. El editor, al igual que la profesora Gómez Trueba, ha “atendido ante todo... a la brevedad y a la narratividad” (López Molina, 2005: 35). También en este caso se trata de hacer una selección de textos breves de Gómez de la Serna que puedan ser leídos desde la perspectiva genérica del microrrelato actual. Por otro lado, el nombre de esta antología viene de los títulos de las obras de Ramón Gómez de la Serna: *Disparates*, *Caprichos* y *Nuevos caprichos*, pues el editor ha seleccionado los relatos breves de estos libros, además de los titulados también *Otras cosas* y *Otras fantasmagorías*. Asimismo, no se le pasan por alto a López Molina las *Greguerías*. En este caso, casi podemos decir que este es un género inventado por Ramón Gómez de la Serna y lo cierto es que, al ser incluidas en esta antología, funcionan como auténticos microrrelatos. Además, la antología recoge relatos breves procedentes de obras como *Libro nuevo*, *Variaciones*, *Ramonismo* y *Gollerías*.

Federico García Lorca, uno de los precursores del microrrelato español como Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, tampoco está ausente entre las antologías de prosas narrativas y breves. Encarna Alonso Valero, a la manera de Gómez Trueba y López Molina, ha realizado una edición de “los microrrelatos” del poeta, dramaturgo y prosista granadino, que se titula *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve* (2007). De acuerdo con la editora, aunque Lorca es renombrado por la poesía y los poemas en prosa, en su obra se ve la tendencia de romper las fronteras genéricas y escribir prosa breve y más narrativa, bajo la influencia de las vanguardias literarias. En este libro, Alonso Valero ha seleccionado ocho textos publicados en revistas durante 1927 y 1934 y otros once que son textos póstumos. Excepto dos textos que tienen 11 páginas y otro con 6 páginas, la mayoría de estas prosas son muy

breves, tienen tres o cuatro páginas como máximo y algunas ocupan solo una o dos páginas. Desde el punto de vista contemporáneo, son microrrelatos porque cumplen con la brevedad, la narratividad y la ficción, aunque no podemos omitir sus características de poemas en prosa.

### **3. LA LITERATURA EN EL AULA DE ELE Y EL APROVECHAMIENTO DIDÁCTICO DEL MICRORRELATO**

Hoy en día, el español o castellano es una de las lenguas más importantes en el mundo. Es el segundo idioma más popular, si tomamos en cuenta la población que lo habla como lengua materna, después del chino mandarín; también es el segundo que se habla por el número de países, detrás del inglés, pues se reconoce en 21 países como lengua oficial y es una de las seis lenguas de trabajo en la Organización de Naciones Unidas. De momento, más de 21 millones de alumnos están estudiando el castellano como lengua extranjera (Fernández Vítóres, 2018).

Actualmente, nos encontramos en una época con ciertas incertidumbres. Tenemos que enfrentarnos con los problemas de economía, política, cultura, etc., y han aumentado los casos de intolerancia, rechazo y proteccionismo, incluso surgen de vez en cuando conflictos y guerras en distintas zonas geopolíticas. Sin embargo, la globalización y la integración mundial han formado una tendencia irreversible, asimismo, las comunicaciones e interacciones económicas y culturales son cada vez más activas, frecuentes y profundas entre los países. Todo esto ha favorecido la enseñanza de las lenguas extranjeras, sobre todo las que se hablan en muchos países y por un gran número de hablantes.

A pesar de que haya en el mundo una situación problemática, la enseñanza de ELE (español como lengua extranjera) casi no se ve perjudicada por la indeterminación y la inestabilidad de la economía mundial; al contrario, se ha desarrollado y reforzado bastante en este siglo XXI. Ahora el español se enseña en 107 países como lengua extranjera y es el cuarto idioma más estudiado detrás de inglés, francés y chino mandarín, seguido de alemán, japonés e italiano (Fernández Vítóres, 2018).

La literatura, como un elemento importante de cultura, constituye una parte

esencial de una lengua. Si los profesores quieren que los estudiantes accedan a un idioma original o los alumnos prefieren aprender una lengua verdadera, la enseñanza de literatura puede desempeñar un papel interesante. Hoy en día, la enseñanza de ELE no solo lleva a cabo estudios lingüísticos, sino que también se concentra en “el desarrollo de la competencia literaria”, que es “la adquisición de hábitos de lectura, la capacidad de disfrutar y de comprender distintos textos literarios y el conocimiento de algunas de las obras y de los autores más representativos de la historia de la literatura” (Cogollo, 2012: 17). Asimismo, la literatura puede abrir una puerta a la cultura de la lengua meta y los estudiantes tienen la oportunidad para obtener una “competencia sociocultural” (Pozo Díez, 2018: 13). En este sentido, el aprovechamiento didáctico de la literatura hispánica en el aula de ELE tiene una perspectiva atractiva y esperanzadora.

Luis Carlos Cogollo, en su Trabajo Fin de Máster, *El microrrelato como recurso didáctico en el desarrollo de la competencia literaria* (2012), ha citado los cuatro puntos ventajosos del aprovechamiento de literatura en la enseñanza de ELE, propuestos por Joanne Collie y Stephen Slater en el libro *Literature in the language classroom: a resource book of ideas and activities* (1987): carácter auténtico (muestras de lengua real dirigidas a hablantes nativos), valor cultural (la cultura de la cual se habla en los textos literarios), riqueza lingüística (no solo un incremento de vocabulario, también estructuras sintácticas, variaciones estilísticas y formas de conectar ideas) y compromiso personal (motivación y participación en el aula).

Tradicionalmente, se han utilizado la novela, el cuento, la poesía y el teatro en la enseñanza de ELE, pues ahora le toca el turno al microrrelato. Muchos docentes, a través de este género de moda, han impartido clases de ELE y han diseñado ejercicios correspondientes para desarrollar las cuatro destrezas de los estudiantes: comprensión escrita, comprensión oral, expresión escrita y expresión oral (Núñez de la Fuente, 2016). Como señala Dara García-Perera (2018), el uso del microrrelato en la enseñanza de ELE se ha llevado a la práctica en múltiples ocasiones a lo largo de los

últimos años.

Los docentes de la enseñanza de ELE, no solo los profesores nativos del castellano, sino también los que vienen de otros países no hispanohablantes, suelen aplicar la literatura en la clase. En el aula existen diferentes planes curriculares y numerosos materiales para enseñar y aprender el español, no obstante, “el papel de la literatura en la enseñanza de la lengua española ha sido escaso” (Celma Valero, 2013: 325).

Aunque el microrrelato ya ha consolidado y normalizado su puesto literario como un género nuevo e independiente, todavía no se ha aplicado en gran medida en las clases de ELE y las razones correspondientes pueden ser las siguientes: en primer lugar, como hemos explicado, la enseñanza actual de ELE sirve para el aprendizaje de una lengua más social y pragmática. Sin embargo, es notorio que la literatura no es un material didáctico muy aplicado en este sentido, porque tiene una lengua muy formal y complicada que es bastante diferente de la cotidiana. Segundo, hemos reconocido el estado genérico del microrrelato, está en boga y bienvenido por los escritores, los lectores y los críticos. No obstante, no se utiliza mucho en las clases de ELE, ya que los cánones en la historia literaria siempre son los preferentes y favoritos de los docentes tradicionales. Tercero, no todo el mundo piensa que el microrrelato sea un material didáctico adecuado. Por ejemplo, a veces los textos son demasiados cortos, y no funcionan muy bien para una práctica de comprensión escrita; a veces el vocabulario tiene mucha complejidad, y los estudiantes no pueden entender el significado del texto. En todo caso, los docentes y estudiantes prefieren textos más largos, pero fáciles. Con respecto a este punto de vista, el microrrelato suele ser difícil para los estudiantes, lo cual les quita el interés, pues la mayoría de ellos solo quieren aprender una lengua práctica y cotidiana de una manera interesante y divertida.

Desde luego, las desventajas que hemos mencionado en el párrafo anterior no pueden ser excusas o pretextos para que abandonemos el aprovechamiento didáctico del microrrelato español en el aula de ELE. De veras creemos que el microrrelato es

un material muy valioso y adecuado en la enseñanza; no obstante, hay que saber cómo elegir un corpus y aprovecharlo. Para los estudiantes con un conocimiento básico de la lengua, podemos buscar textos fáciles en léxico y gramática; para los de nivel medio, se pueden fragmentar y adaptar los difíciles; si los estudiantes ya poseen un nivel alto, pueden acceder a un texto original sin ningún cambio.

En cuanto al nivel de dificultad del microrrelato, es recomendable que consultemos el *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*, que nos ofrece contenidos y herramientas para determinar el nivel de un texto sobre todo por el uso gramatical. También tenemos que pensar en la extensión y la estructura de un microrrelato, que deciden cómo podemos organizar la clase, utilizar los materiales ofrecidos y diseñar las actividades didácticas. Además, los docentes deben saber qué microrrelatos van a utilizar: sobre qué tema (los mitos clásicos, la Biblia, la cultura popular, etc.), con qué forma (monólogo, diálogo, tercera persona) y con qué estrategias discursivas (reescritura, parodia, humor, ironía, etc.). En cualquier caso, estamos convencidos de que su enseñanza nos ayudará a mejorar las cuatro destrezas discursivas de los estudiantes de la lengua castellana: expresión oral, expresión escrita, comprensión oral y comprensión escrita (Núñez de la Fuente, 2016).

Aunque por el momento el microrrelato es un material escaso en la enseñanza de ELE, ya existen bastantes investigaciones y propuestas didácticas que han demostrado las ventajas de su aprovechamiento en el aula. La Hoz Funes destaca algunas de ellas:

Es *input* comprensible, modelo de norma y exponente estético de la lengua meta. Se trata de material auténtico, lo que le vincula con la necesidad de enseñar la lengua en contextos reales; su formato permite que se difunda en periódicos, revistas, páginas de Internet, blog. Podemos diseñar actividades en las que integremos las cuatro destrezas partiendo del microrrelato. Su lectura no desalienta

al aprendiz de L2. Son muestra de contextos próximos a la cultura de la LM, aparecen componentes referenciales sociales, políticos, ideológicos y culturales, modos de vida, actitudes, comportamientos, formas de pensar, usos, costumbres, sentimientos, etc. Y, por último, se tiene la posibilidad de releer el texto con el fin de reforzar el aprendizaje de la destreza léxica, estructural, lectora... (La Hoz Funes, 2012; cit. por Pozo Díez, 2018).

Veremos ahora algunos ejemplos de las propuestas didácticas del aprovechamiento del microrrelato en el aula de ELE.

En el libro *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato* (2016), hay una sección en la que los autores han planteado y diseñado unas actividades didácticas. En “El microrrelato en el desarrollo de las destrezas discursivas: su uso en el aula de lengua castellana”, Eva Álvarez Ramos ha diseñado tres actividades. La primera se basa en las cinco versiones de una misma historia en el libro *Los ojos de los peces* de Rubén Abella, exigiendo a los alumnos que escriban su propio desenlace de esta historia:

Óscar volvía a casa por las calles dormidas.

Al cruzar el Viaducto vio, en la acera opuesta, a una mujer sentada en la barandilla, preparándose para saltar...

En la segunda actividad, también hay un ejercicio de expresión escrita, a partir del microrrelato famosísimo de Augusto Monterroso, “Dinosaurio”, a partir del cual los alumnos tienen que complementar la frase:

Cuando despertó, ... todavía...

Y en la última, los alumnos se deben de encargar de rellenar el nudo del microrrelato “Cronología” de Rubén Abella,

A las dos de la mañana Isabel llegó a casa. A las dos y un minuto su padre interceptó en el pasillo y le echó la reprimenda de siempre, rematada esta vez con un comentario inédito: “Y si no te gusta, ahí tienes la puerta”. A las dos y trece Isabel cogió la puerta y se fue.

...

A las ocho y media Isabel entró en una cabina telefónica, llamó a casa a cobro revertido y, rompiendo a llorar, suplicó a su padre que viniera a recogerla.

Estas tres actividades, elaboradas por Eva Álvarez Ramos, están principalmente concentradas en la práctica de escritura creativa. La primera sirve para que los alumnos puedan obtener el final esperado por sí mismos: pueden decantarse por un final sorprendente como muchos clásicos, por un final abierto, que permita aún más imaginación y libertad, o también por un final vuelto hacia el inicio... La segunda, aprovecha la estructura del microrrelato clásico, exigiendo que los alumnos escriban cualquier versión formada en su mente, para que de esta forma puedan explorar sin obstáculos, con imaginación e inspiración, y aprender así a escribir un microrrelato hiperbreve, con una extensión de solo una oración. En la tercera, los alumnos tienen que rellenar la parte de desarrollo del microrrelato, que es el nudo, o sea, la trama. Aunque el planteamiento y el desenlace son muy importantes, no se puede omitir esta parte del núcleo, como dice la misma autora del artículo: “...el nudo es el portador de la mayor información, aquella que nos lleva al clímax de la historia, y en cualquier minificción desempeña un papel fundamental...” (Álvarez Ramos, 2016: 206). Por un lado, se trata de actividades programadas para mejorar el nivel de redacción literaria



de los alumnos, y, por otro lado, les ayudarán también a conocer qué es el microrrelato y cuáles son sus características.

En “La comprensión lectora en el nivel B2 a través de un microrrelato de Augusto Monterroso”, Sara Núñez de la Fuente ha propuesto actividades de prelectura, de lectura y de postlectura. En las de prelectura, se plantean preguntas sobre el escritor del microrrelato, Augusto Monterroso, y preguntas en torno a la temática del microrrelato, que remite a un mito griego sobre Pigmalión. Los alumnos deberán discutir entre ellos y buscar información por internet; estas preguntas les ayudarán a conocer el fondo cultural y establecer una perspectiva previa antes de leer el texto.

En relación con la lectura, Sara Núñez de la Fuente elabora actividades de léxico: según los sinónimos o definiciones, los alumnos tienen que encontrar las palabras correspondientes en el microrrelato. También ofrece diez preguntas más: las cinco primeras preguntas son fáciles y se pueden resolver de acuerdo con el sentido aparente del microrrelato; y para las otras cinco preguntas se necesitan meditación y reflexión del lector. Además, los alumnos van a escribir una continuación de este microrrelato, que mantiene una relación con el texto original. Estas actividades ayudarán a los estudiantes a aprender el vocabulario, comprender el texto y mejorar la redacción.

En las actividades de postlectura, los alumnos deben de presentar un trabajo de *PowerPoint* sobre las de prelectura, luego, escuchar una canción, *La máquina de vapor*, y comparar la trama de la canción con la del mito original. Con estas actividades, los estudiantes practicarán las competencias de expresión oral y comprensión oral.

Se puede decir que las actividades diseñadas por Sara Núñez de la Fuente son muy sucintas y completas, y han abarcado las cuatro destrezas lingüísticas generales: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita. Exploran suficientemente los recursos de este microrrelato y permiten que los alumnos adquieran un mayor conocimiento a través de la lectura del texto y la participación en

las actividades.

En “Intertextualidad en los microrrelatos de José María Merino como recurso didáctico en E/LE”, Belén Mateos Blanco nos presenta tres unidades didácticas: *Los dinosaurios*, *Historias navideñas* e *Y colorín colorado*. El objetivo de la primera unidad es preparar a los estudiantes para que conozcan la intertextualidad entre los microrrelatos derivados del clásico “Dinosaurio” de Augusto Monterroso, ayudándoles a entender qué es la intertextualidad y cómo funciona. Belén Mateos nos ofrece unos microrrelatos y preguntas, en esta unidad, que son favorables para comprender la intertextualidad y reflexionar sobre esta característica muy común en el microrrelato. También nos proporciona unos ejercicios de léxico, una tarea consistente en escribir una continuación del microrrelato “Cien” de José María Merino, y una representación del texto escrito por los alumnos.

En la segunda unidad, la intertextualidad remite a la Navidad. Aunque es una de las celebraciones más populares del mundo cristiano, para los alumnos orientales, como los chinos, es una fiesta muy exótica y curiosa. Aparentemente, los estudiantes aquí hablan y conversan sobre la Navidad, pero dan un paso más, acceden a un tema universal y bastante complicado: la inmigración. Con estos tres microrrelatos navideños de José María Merino, conocen el sufrimiento de gran parte de la población, así como el objetivo de crítica social presente en algunas de las obras de este autor. Asimismo, hay ejercicios de léxico (sinónimos), elaboración de oraciones, escritura creativa (los alumnos han de escribir su propio microrrelato sobre el hambre en el mundo) y una puesta en común en el aula sobre las tradiciones navideñas en otros países.

En la última unidad didáctica, se estudia la intertextualidad de los cuentos tradicionales. A través de esta práctica los alumnos pueden saber un poco sobre los cuentos de tradición oral de España y compararlos con los de sus países. Aquí se presenta un microrrelato de José María Merino, que es una continuación de un cuento de hadas muy famoso; pueden apreciar una intertextualidad explícita y una referencia

a otra obra infantil fantástica y clásica. Vemos la ruptura y alejamiento con respecto al cuento original y el uso del humor, la parodia y la introducción de ciertos elementos contemporáneos (tolerancia, feminismo) en el microrrelato. Todo ello llevará al estudiante a familiarizarse con un estilo propio del género nuevo del siglo XXI, que se despega irónicamente de la tradición. Luego, se ofrecen actividades basadas en entrevistas (dos compañeros de clase asumirán diferentes roles: uno como periodista de una revista, otro como la princesa, el príncipe, la madrastra, las hermanastras o el hada madrina), en escritura (inventarán un nuevo final de los cuentos clásicos) y en escuchar una canción y cantarla (*Cuéntame un cuento*).

Como hemos visto, aunque el aprovechamiento didáctico de la literatura es poco frecuente en la enseñanza de ELE, y el aprovechamiento didáctico del microrrelato es aún menor, hoy en día existe una considerable cantidad de investigación y aplicación de *el cuarto género narrativo* en el aula de la lengua castellana, también en la clase de ELE. A medida que los escritores han establecido, consolidado y distribuido ampliamente este género, los críticos contribuyen cada vez más al éxito en el análisis, la crítica y la edición respectivos. Por lo tanto, los profesores de lengua castellana y de ELE, que estudian e investigan el microrrelato, pueden utilizarlo como recurso didáctico en sus clases, para que sea de uso no solo literario, sino también lingüístico. Se puede presumir que, en un futuro no lejano, el microrrelato aparecerá mucho más en cantidad y frecuencia en el aula del español en España, también en la clase de ELE en los países no hispanohablantes.

Además del aporte ofrecido por el libro *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, muchos otros docentes y estudiosos han contribuido con éxito a ese progresivo incremento de la utilización didáctica de la literatura y del microrrelato. A continuación, vamos a analizar otros trabajos interesantes sobre la aplicación del microrrelato en la enseñanza de ELE.

En el artículo “Experiencia docente: La microficción en la clase de español para fines específicos” (2018), García-Perera introduce el microrrelato en un estudio

específico, proponiendo actividades didácticas para los estudiantes de la carrera de Derecho Español-Francés en la Université Toulouse 1 Capitole, de acuerdo con los microrrelatos escritos por los abogados en la Revista *Abogacía Española*. La autora selecciona un texto que ganó el III Concurso de Microrrelatos sobre Abogados como recurso didáctico:

Su primer juicio. Se ajustó la toga y contempló la sala de vistas, llena a rebosar, y a su cliente sentado en el banquillo. Un difícil caso de corrupción urbanística, relacionado con la construcción de un hotel de lujo y unos sospechosos recibos de presuntas comisiones pagadas en especie. No había habido pacto entre acusación y defensa, por lo que al final de la vista oral llegó el momento de su alegato. Se levantó, carraspeó y con los andares de John Wayne en “Río Bravo” comenzó diciendo “señores del jurado [...]” Al terminar, y cuando correspondía con sentidas reverencias a los aplausos del público [...]

En la clase los estudiantes pueden ver un microrrelato como el mostrado arriba, al que se le ha quitado el desenlace del texto original. Después de leerlo, tienen que contestar unas preguntas con el objetivo de mejorar su comprensión lectora. Luego deben encontrar los términos jurídicos y explicar su significado con sus propias palabras. A partir de aquí empieza la parte esencial de esta clase: los alumnos franceses discuten y aprenden cómo es un juicio penal en España, quiénes forman la sala de vistas y cuáles son los procedimientos. Por último, escriben un final sorprendente e inesperado para el microrrelato, utilizando al menos dos términos jurídicos. Los alumnos, a través de estas actividades, pueden estudiar el juicio español y conocer las características del microrrelato mientras desarrollan las cuatro destrezas lingüísticas. El trabajo nos ha mostrado que la literatura, sobre todo el microrrelato, se puede aplicar “en la enseñanza de otras disciplinas” y que existen “vías alternativas de aprendizaje” (García-Perera, 2018: 113).

Pero también otros investigadores siguen explorando nuevas metodologías para el aprovechamiento didáctico del microrrelato en el aula. Por ejemplo, Cogollo, en su TFM, ha diseñado encuestas y entrevistas para los estudiantes, preguntándoles cómo entienden el microrrelato, cuál es su relación con otros géneros literarios y qué han aprendido y practicado en la clase. A través del análisis de los resultados, el autor ha sacado a la luz sus conclusiones: el microrrelato “puede servir como recurso didáctico para introducir cualquier temática literaria en la clase y favorecer los procesos de interpretación y análisis, mientras se desarrollan las cuatro habilidades lingüísticas” (Cogollo, 2012: 50).

En otro útil trabajo, de la Memoria de Máster de Fernández-Cuesta Valcarce (2012), la autora ha propuesto diez unidades de actividades didácticas que corresponden a diez caracteres generales del microrrelato: definición, brevedad, lenguaje preciso, carácter insólito, intertextualidad, anécdota comprimida, intensidad, carácter proteico, carácter lúdico y final insólito. Gracias a esta programación, los estudiantes pueden comprender y practicar una de esas características en cada actividad, mientras al tiempo se mejora la competencia lingüística.

También a Herrera López (2013) debemos una aportación muy interesante, puesto que en su TFM ofrece un análisis de los manuales de ELE en España. En este sentido, selecciona los libros más representativos y calcula la cantidad de los textos literarios presentes en ellos. Luego, nos enseña el porcentaje de la narrativa en todo el corpus, la cantidad de microrrelatos y los clasifican por niveles entre A1 y C2. El autor ha mostrado así que el microrrelato no es un recurso raro en la enseñanza de ELE, sino que más bien tiene un futuro con muchas posibilidades.

Aún existen muchos más trabajos sobresalientes de la aplicación del microrrelato en el aula de ELE. Aquí podemos apuntar algunos nombres de autores, como Pérez Tapia (2009), Fernández Lázaro (2012), La Hoz Funes (2012), Fernández Cienfuegos (2014) o Liu Dong (2017), entre otros.

## 4. LA ENSEÑANZA DE ELE Y EL MICRORRELATO ESPAÑOL EN

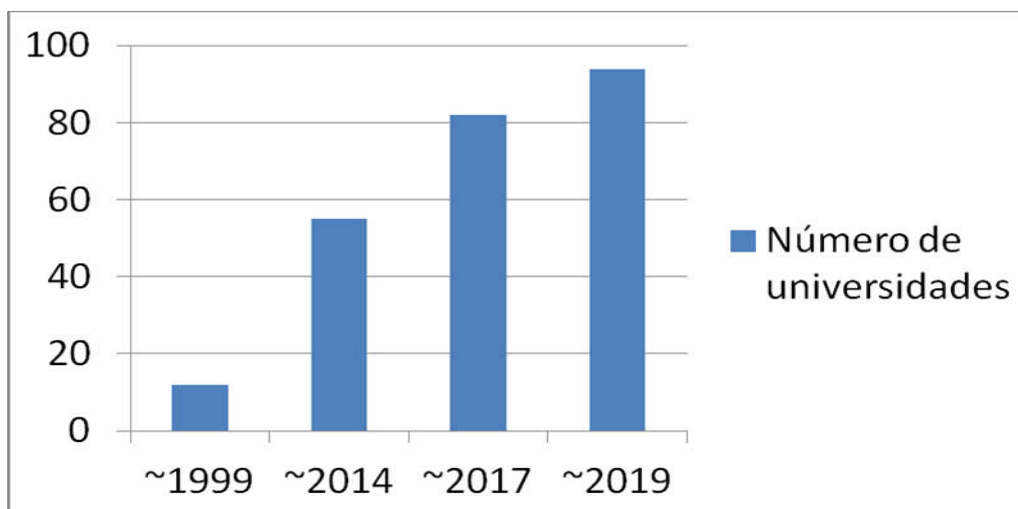
### EL AULA DE CHINA

Desde el inicio del siglo XXI, la enseñanza de ELE en China ha avanzado drásticamente como un *boom*. Esto debe relacionarse con la velocidad del desarrollo económico de nuestro país y el comercio multilateral entre China, España y Latinoamérica.

Aunque en China ya existían estudios universitarios de Filología hispánica desde hace unas décadas, hasta el final del siglo pasado, solo se ofertaban en pocas universidades, incluso a veces había más profesores que alumnos. Por ejemplo, estas son las primeras universidades que empezaron una carrera de Filología hispánica desde la fundación de la República Popular de China (1949): la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín (1952), la Universidad de Negocio y Economía Internacionales (1954), la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghái (1959) y la Universidad de Pekín (1960). A pesar de que la Filología hispánica apareció en estas universidades hace tanto tiempo, hasta el año 1999 no tenía mucha expansión en otros centros universitarios. Podemos observarlo en el gráfico siguiente<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Gráfico elaborado por mí, según los documentos: 《教育部关于公布2018年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2018, publicada por el Ministerio de Educación), 《教育部关于公布2017年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2017, publicada por el Ministerio de Educación), 《教育部关于公布2016年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2016, publicada por el Ministerio de Educación)》, 《教育部关于公布2015年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2015, publicada por el Ministerio de Educación), 《教育部关于公布2014年度普通高等学校本科专业备案



Durante el periodo 1952-1999, que abarca casi medio siglo, solo 12 universidades impartían Filología hispánica. Sin embargo, entre el año 2000 y el 2014, otras 43 universidades (en total 55) ya han establecido la carrera y están llevando a cabo la enseñanza y el estudio correspondientes. La velocidad de desarrollo de la carrera es sorprendente en los últimos años, que ha llegado a 82 universidades en China en el año 2017 y en total 94 hasta el 2019.

En China, la enseñanza y el estudio del español se llevan a cabo principalmente en las universidades, aunque también existen muchas academias en las ciudades grandes que ofrecen clase colectiva o particular. Hoy en día, incluso algunos institutos (bachilleratos) ya tienen clase de este idioma, pero todavía es una asignatura optativa y se da en pocos lugares.

---

和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2014, publicada por el Ministerio de Educación)》 y 《教育部高等外语教学指导委员会西班牙语分会. 国内高校西班牙语专业情况报告, 2014 (División del Español de la Comisión de Dirección de Docencia y Estudio Superiores de las Lenguas Extranjeras del Ministerio de Educación. Informe de la situación de la carrera Filología Hispánica en las universidades chinas, 2014).

En las universidades chinas, se utiliza una serie de libros para la enseñanza y el aprendizaje de español al nivel nacional, que es *Español Moderno* (Dong Yansheng y Liu Jian, 1999), que suministra un estudio sistemático para los estudiantes chinos de Filología hispánica. Tiene seis tomos, generalmente se aplican solo los 1-4, ya que el quinto y el sexto son muy difíciles y están destinados para los alumnos de cursos superiores. Aquí nos concentramos en el análisis de los primeros cuatro tomos.

En esta serie, existen muchos textos de conversación y descripción, o mejor dicho, son materiales de comunicación y práctica. De esta manera, el libro ha cumplido con la metodología SGAV (estructuro-global-audiovisual) (Núñez de la Fuente, 2016: 216), que es la más universal y utilizada para la enseñanza de una L2 (segunda lengua) desde el siglo XX. Este método se concentra en el uso pragmático del idioma, abarcando la comprensión y expresión, orales y escritas. Por lo tanto, ofrecen más textos sobre la vida cotidiana y la sociedad moderna. Cuando los alumnos alcanzan un considerable nivel de la L2, los docentes suministran más materiales sobre historia, cultura y literatura.

En *Español Moderno*, los primeros dos tomos ofrecen una gran cantidad de conversación y descripción, y solo muy pocas fábulas e historias de mitos clásicos. En cuanto al tercero y al cuarto, aparecen más materiales de cultura, sociedad, historia y literatura. Aunque la literatura ocupa un espacio limitado, los docentes quieren contar con los diferentes ámbitos de los países hispanohablantes: política, economía, ciencia, humanidad, geografía, cultura, etc. Y en este sentido la literatura ha dejado sus pocas huellas en *Español moderno*: adaptaciones de cuentos y fábulas, reseñas de novelas, fragmentos de poemas, etc. Lamentablemente, no hemos encontrado ningún microrrelato en estos dos primeros tomos.

Desde el año 2014, han empezado a publicar la nueva versión del *Español Moderno*, de momento (2018) ya se han presentado los tomos 1-4. Ahora se ofrecen más textos de conversación y descripción de la vida real, o sea, se presta más atención en comunicación y práctica. Se puede notar que casi no hay literatura en el primer



tomo y el segundo. En cuanto al tercero y al cuarto, como la antigua versión, tenemos cuentos adaptados, fragmentos de poemas y reseñas de novelas. En estos nuevos libros, tampoco hay ningún microrrelato.

Sea como fuere, la literatura tiene su lugar en el *Español Moderno*, ya que es una parte imprescindible de la cultura. Si estudiamos la lengua castellana, es inevitable que conozcamos la literatura española e hispanoamericana clásicas y moderna. Una señal destacable del éxito de la literatura hispánica es que once escritores del idioma español han ganado el premio Nobel de Literatura durante apenas un siglo.

En esta serie *Español Moderno*, podemos encontrar algunos cuentos adaptados, poemas seleccionados, unas reseñas de autores y sus obras (por ejemplo, Gabriel García Márquez y *Crónica de una muerte anunciada*, Miguel de Cervantes Saavedra y *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Don Juan Manuel y *El Conde Lucanor*, etc.).

Además del *Español Moderno*, en China se utiliza otro libro que se llama *Sueña* (traducción de Wang Lei, 2008), que es una serie para la enseñanza de ELE de la editorial española Grupo Anaya, y el cual cumple mejor con la metodología SGAV (estructuro-global-audiovisual). *Sueña* posee un diseño muy inclinado hacia las actividades pragmáticas: los profesores explican la gramática y el vocabulario moderadamente, sin exceso y redundancia, y luego los alumnos tienen más tiempo en la participación interactiva y positiva de la clase. Se ha alejado de la metodología tradicional, en la que los profesores hablaban mucho y los estudiantes solo escuchaban. En la clase de *Sueña* cada participante puede tomar su papel en las actividades: el profesor actúa como un guía y los estudiantes siguen las indicaciones e intervienen con entusiasmo en el aprendizaje y práctica. Con la ayuda de *Sueña*, los alumnos pueden mejorar las cuatro destrezas discursivas, sobre todo en comprensión oral y expresión oral, que son dos aspectos difíciles para los chinos por las diferencias enormes de gramática y léxico entre las dos lenguas.

Igual que en *Español Moderno*, también aparece una cantidad no muy pequeña de literatura en *Sueña*, sobre todo en el tercer tomo y el cuarto. Es decir, se aprovecha siempre más literatura para los alumnos con un nivel alto de la lengua castellana.

Aquí se han enumerado los contenidos de literatura usados en *Español Moderno* y *Sueña*. Podemos echar un vistazo a esta tabla y, como hemos mencionado, no hay ningún microrrelato en *Español Moderno*. Pero, por suerte, hemos encontrado unos textos que son microrrelatos o se pueden considerar como tal en *Sueña*:

No	Título	Autor	Género/Tema	Ubicación
1	Un carnicero que quería ser médico	Esopo	Fábula	Español moderno 1, p. 403.
2	Dos amigos y el oso; El cuervo y el zorro	Sin mencionar	Fábula	Español moderno 2, p. 94.
3	Un hombre y su libro	Sin mencionar	Cuento	Español moderno 2, p. 113.
4	El jefe de policía y el perro	Sin mencionar	Cuento	Español moderno 2, p. 322.
5	El caballo de Troya	Sin mencionar	Mito	Español moderno 2,

				p. 345.
6	El inca Atahualpa	Sin mencionar	Historia	Español moderno 2, p. 395.
7	El paño maravilloso	Don Juan Manuel	Cuento	Español moderno 3, p. 33.
8	El premio gordo de la lotería	Sin mencionar	Anécdota	Español moderno 3, p. 63.
9	Numancia	Sin mencionar	Historia	Español moderno 3, p. 90.
10	El arca de Noé	Sin mencionar	Biblia	Español moderno 3, p. 118.
11	Crónica de una Muerte Anunciada	Gabriel García Márquez	Novela (resumen)	Español moderno 3, p. 149.
12	Esfinge y Edipo	Sin mencionar	Mito	Español moderno 3, p. 387.
13	América latina y su literatura moderna	Sin mencionar	Ensayo	Español moderno 3,

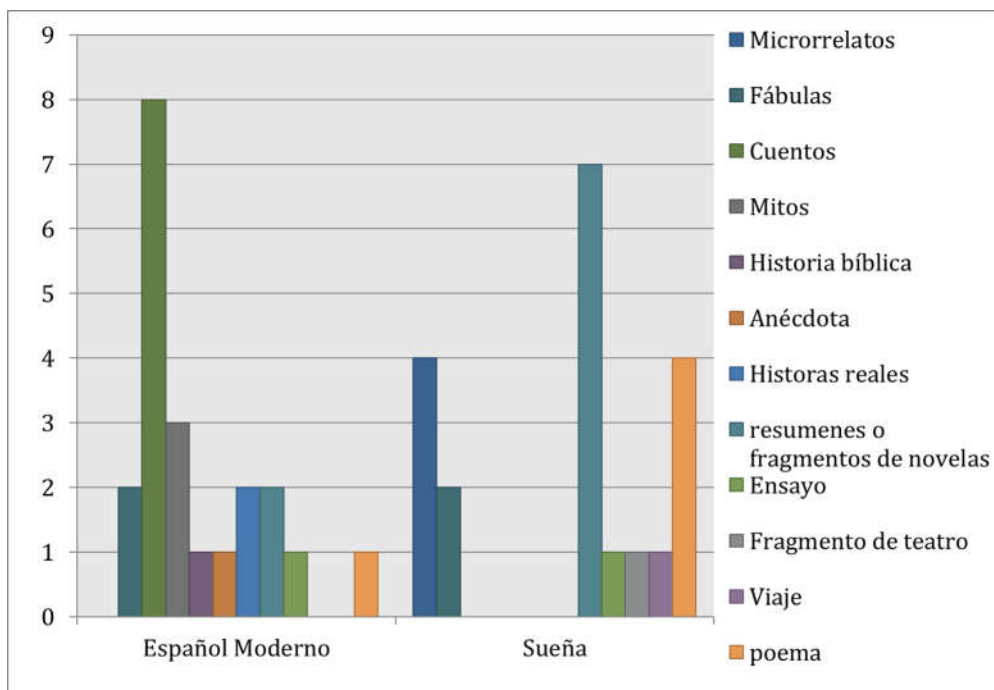
				p. 418.
14	Don Quijote	Cervantes	Novela (resumen)	Español moderno 3, p. 478.
15	Prometeo	Sin mencionar	Mito	Español moderno 3, p. 509.
16	El amigo	Rafael Morales	Cuento	Español moderno 4, p. 1.
17	Viajando por Andalucía	Washington Irving	Cuento	Español moderno 4, p. 115.
18	Final de jornada	Eulalia Galvarriato	Cuento	Español moderno 4, p. 149.
19	Vida de Martín Fierro	Sin mencionar	Poema, Cuento	Español moderno 4, p. 190.
20	El padre	Olegario Lazo Baeza	Cuento	Español moderno 4, p. 300.
21	La pulsera	Mercedes Ballesteros	Cuento	Español moderno 4,

				p. 411.
22	Platero y yo	Juan Ramón Jiménez	Poema en prosa	Sueña 3, p. 15.
<b>23</b>	<b>[Electrodomésticos en cocina]</b>	<b>Sin mencionar</b>	<b>Microrrelato</b>	<b>Sueña 3, p. 31.</b>
24	Paula	Isabel Allende	Novela (fragmento)	Sueña 3, p. 100.
<b>25</b>	<b>[Una señora de la limpieza]</b>	<b>Juan José Millás</b>	<b>Microrrelato</b>	<b>Sueña 3, p. 131.</b>
26	Cartas marruecas	José Cadalso	Ensayo	Sueña 3, p. 144.
27	Sólo le pido a Dios	León Gieco	Poema	Sueña 3, p. 144.
28	La decente	Miguel Mihura	Teatro (fragmento)	Sueña 3, p. 201.
<b>29</b>	<b>La naranja maravillosa</b>	<b>Silvio Ocampo</b>	<b>Microrrelato</b>	<b>Sueña 3, p. 203.</b>
30	Viaje a la Alcarria	Camilo José Cela	Viaje (fragmento)	Sueña 4, p. 10.
31	Nuevo retablo de don Cristobita	Camilo José Cela	Narrativa (fragmento)	Sueña 4, p. 12.
32	Paula	Isabel Allende	Novela	Sueña 4, p.

			(fragmento)	28.
33	Primera memoria	Ana María Matute	Novela (fragmento)	Sueña 4, p. 30.
34	Sin noticias de Gurb	Eduardo Mendoza	Novela (fragmento)	Sueña 4, p. 32.
35	La lechera	Sin mencionar	Fábula	Sueña 4, p. 36.
36	Platero y yo	Juan Ramón Jiménez	Poema en prosa	Sueña 4, p. 53.
37	El mundo de Sofía	Jostein Gaarder	Novela (fragmento)	Sueña 4, p. 66.
38	La oveja falsa	Ciro Alegría	Fábula	Sueña 4, p. 73.
39	La tía Julia y el escribidor	Mario Vargas Llosa	Novela (fragmento)	Sueña 4, p. 74.
40	Los placeres prohibidos	Luis Cernuda	Poema	Sueña 4, p. 104.
41	<b>Historias de cronopios y de famas</b>	<b>Julio Cortázar</b>	<b>Microrrelato</b>	<b>Sueña 4, p. 160.</b>

Los contenidos de esta tabla se pueden reflejar en el gráfico siguiente (también elaborado por mí), elaborado a partir de la información extraída de *Español moderno*

y *Sueña*. Es notorio que la cantidad de microrrelatos es cero en la primera serie y, el número de este género en la segunda es cuatro:



Dentro de estos textos literarios, hemos localizado dos que se pueden considerar microrrelatos perfectamente, que cumplen con las características del género y, a partir de los cuales los autores del libro han diseñado unas actividades didácticas que podemos calificar como un sobresaliente ejemplo del aprovechamiento del microrrelato en el aula de ELE. A continuación, vamos a revisar y analizar los dos microrrelatos y las actividades correspondientes (he añadido los títulos entre corchetes de los dos textos, ya que no aparecen en el libro *Sueña*):

**[Electrodomésticos en cocina]**

Abrí los ojos y sentí un horrible dolor de cabeza. La noche anterior había asistido a una fiesta con mis amigos y había bebido demasiado. Decidí tomarme un

café y una aspirina. Cuando entré en la cocina, vi una imagen dantesca: la lavadora vomitaba agua y ropa, la nevera jugaba al ping-pong con los yogures; la plancha tocando un violín, la tourmix con tu tambor y la minipímer con una flauta desfilaban a ritmo marcial, seguidas por la tostadora, que tocaba los platillos.

La aspiradora disparaba todos los platos que lanzaba vertiginosamente el lavaplatos, y la moulinex bailaba ballet a ritmo de salsa en medio de aquella locura. Cerré los ojos, y cuando volví a abrirlos, estaba en mi cama con un espantoso dolor de cabeza. Fui a la cocina para prepararme un café. Encendí la luz y la cocina estaba “revolucionada”...

*A veces, algunos electrodomésticos pueden resultar peligrosos.*

*Escribe en cinco líneas cómo crees tú que termina esta historia.*

*¿Qué características propiamente humanas tienen los aparatos?*

1. Identifica todos los electrodomésticos que aparecen en el texto y haz una pequeña descripción de sus funciones principales.

2. Imagina cómo debe de ser el dueño de los electrodomésticos y el entorno en el que vive. ¿Qué impresión te da? Justifica tu respuesta.

- Es un ama de casa convencional.
- Es una persona joven y desorganizada.
- Es una persona joven y organizada.
- Vive solo y se preocupa mucho de su casa.
- Está psicológicamente como sus electrodomésticos.



## La cultura del ocio

A mediados de los años cincuenta, en plena recuperación de las secuelas de la Segunda Guerra Mundial, y de la Guerra Civil en el caso de España, la producción a gran escala abarató los artículos de lujo y permitió a la clase media adquirir electrodomésticos, como aspiradoras y lavadoras, que facilitaban las faenas domésticas y con los que se ahorraba mucho tiempo. El tiempo libre propició el auge de la industria del ocio. Al mejorar la economía, y con ella el poder adquisitivo de la población, surgió un creciente mercado de prósperos consumidores dispuestos a gastar su dinero en una amplia gama de bienes y servicios, desde revistas del corazón y tocadiscos portátiles hasta vacaciones organizadas.

- a. Según este texto, ¿cuál fue la causa que originó una producción a gran escala en España?
  - b. ¿Cómo incidió en la economía?
  - c. ¿Y en la población?
3. Piensa en una cocina actual y enumera, junto con tu compañero, todos los aparatos de menaje del hogar que actualmente tenemos y que eran impensables hace unos años. Di para qué sirve cada uno de ellos.

*¿En tu país hay algún otro electrodoméstico distinto de los que se han mencionado hasta el momento? Coméntalo con tu compañero.*

Pensamos que es un microrrelato muy típico, incluso es un clásico. Tiene la brevedad, la condición ficcional y la narratividad y está lleno de fantasía y humor, en una extensión tan reducida. Observamos una imagen burlesca y grotesca en la cocina y la antropomorfización de los electrodomésticos nos presenta una escena surrealista. Además, también nos ofrece un desenlace que ha dado una vuelta hacia el inicio, pero es un final abierto a la vez, que nos ha dejado un espacio para reflexionar e imaginar. Lamentablemente, no se dice quién es su autor.

Junto con el microrrelato, los autores del libro *Sueña* han diseñado unas actividades didácticas. Los estudiantes tienen que seguir escribiendo una continuación, conocer los nombres de los electrodomésticos, hablar de sus funciones, describir la personalidad del protagonista y el entorno en el que vive, acercarse a la cultura del ocio en España, etc. Aun tratándose de un microrrelato breve y escueto, se le saca gran rentabilidad respecto a las actividades didácticas en la enseñanza de ELE. Los alumnos pueden practicar las cuatro destrezas lingüísticas en el aula de ELE, mientras el profesor actúa como un espectador, que solo interviene cuando haya dudas y complicación. Veamos ahora el segundo microrrelato mencionado:

### **[Una señora de la limpieza]**

Érase una vez una señora de la limpieza tan discreta, puntual y eficaz que acabó prestando sus servicios en despachos de políticos influyentes, salas de consejo y lugares de reuniones gubernamentales. Se acostumbró a vivir, pues, entre muebles oscuros, escribanías de piel, estilográficas de oro y retratos del Rey en las paredes. Jamás tuvo la tentación de hurtar ningún objeto ni de leer un papel o recostarse en un sofá.

Pero en aquellos lugares, además de limpiar el polvo, pulir los ceniceros y vaciar las papeleras, había que recoger multitud de palabras que después de ser

pronunciadas por los padres de la patria, y por alguna extraña razón, no se habían diluido en el aire como es habitual. Siempre había palabras encima de la mesa, detrás de las cortinas, sobre la alfombra e incluso en el servicio, donde los hombres de corbata de seda, tras firmar alguna cosa, se lavaban las manos por si acaso, mientras escupían palabras que de lo sucias que estaban obstruían con alguna frecuencia el sumidero.

Como creía que con eso no hacía daño a nadie, empezó a llevarse algunas palabras a su casa para que sus hijos jugaran con ellas y se familiarizaran así con el lenguaje de las personas de categoría. Además, como su marido era muy mañoso y tenía muchas herramientas, cogía algunas palabras y las convertía en otras. Por ejemplo, un día que se llevó a casa Filesa, su marido, con un destornillador, la convirtió en Felisa, que era el nombre de ella.

Pasado el tiempo, la casa empezó a oler muy mal y los vecinos pusieron una denuncia. Cuando llegó la policía y vio que aquellas palabras malolientes no podían pertenecer a gente tan modesta requisó el material y detuvo a Felisa, que fue juzgada y condenada a limpiar váteres. Toda la familia fue sometida a un programa de analfabetización.

*Juan José Millás, El País (7/06/91).*

- ¿Qué imagen de los políticos se ofrece en el texto?
- ¿Qué frase o idea utilizarías para resumir el texto?
- ¿Cómo definirías los discursos y las ruedas de prensa de los políticos en general?
- ¿Cómo te imaginas que es la vida de un político? ¿Cambiarías la tuya por la de ellos?
- ¿Cuáles crees que son las principales virtudes de los políticos?, ¿y los

defectos?

- “El político nace y no se hace.” ¿Qué opinas de tal afirmación?
- ¿Consideras necesaria su existencia?
- ¿Qué opinión se tiene de ellos en tu país?
- ¿Cuáles son o han sido los políticos más valorados en tu país?

1. ¿Qué palabras conoces en español relacionadas con la política? Anótalas y construye frases con ellas.

2. Explica, con la ayuda de un diccionario, en qué consiste:

- a. la democracia
- b. la oligarquía
- c. la república
- d. la monarquía
- e. la dictadura

3. ¿Qué sistema de gobierno hay en los siguientes países de habla hispana?

Perú	Argentina	México	Uruguay
Colombia	España		

¿Cuál es el de tu país?

Se trata de un microrrelato del escritor y famoso periodista Juan José Millás, que suele contar historias de política y sociedad. Eso es muy natural, ya que no es solo escritor, sino también periodista, por lo que pone mucha atención en la situación

social y en la vida política. En el microrrelato, el autor ha mostrado su opinión sobre los políticos, a través del punto de vista de una señora de la limpieza en los despachos de políticos y los lugares de reuniones gubernamentales. Aunque no ha criticado nada, ni ha insultado, ni se ha quejado, ya sabemos cómo piensa el escritor sobre la política y los políticos. No cabe ninguna duda, se trata de un microrrelato típico y clásico, que es muy breve y ficcional, mientras tiene la narratividad imprescindible, con una estructura tradicional (planteamiento-desarrollo-desenlace). Como ya hemos visto más arriba, una característica importante que se utiliza muy frecuentemente en el microrrelato es el humor. En este caso es notorio que el autor lo ha escrito con un toque indiscutible de ironía, a través de la cual se refleja el desprecio y la repugnancia contra los políticos. El texto echa mano de la exageración, la paradoja y la irrealidad; cuando lo leemos, no podemos aguantar unas carcajadas y una meditación sobre el sistema político. Asimismo, tras su lectura podemos concluir que el contraste entre la hipocresía de los políticos y la ingenuidad del pueblo es bastante impresionante.

A partir del texto del microrrelato se pueden llevar a cabo una serie de prácticas en las destrezas de comprensión escrita y comprensión oral; asimismo, las preguntas ofrecidas en el libro *Sueña* sirven adecuadamente para los ejercicios de expresión oral y expresión escrita. A través de estas actividades, los estudiantes pueden conocer el léxico correspondiente, también acercarse a la política, sobre todo a la de los países hispanohablantes.

Hemos visto que tenemos una cantidad notable de literatura en el tercero y el cuarto volumen de *Sueña*, destacando en ellos la existencia de microrrelatos y sus correspondientes actividades didácticas. Podemos afirmar que estos dos microrrelatos son los primeros del *cuarto género narrativo* aplicados en la enseñanza de ELE en China a nivel nacional, gracias a esta serie de libros de la editorial Grupo Anaya. Hasta ahora, el aprovechamiento didáctico del microrrelato español es muy escaso en nuestro país, ya que se encuentra solo en *Sueña*. Evidentemente, no podemos descartar que haya algunas excepciones, y que algunos profesores pueden utilizar

muestras de este género en la clase por su cuenta; sin embargo, esto no es común en el aula de ELE.

La ausencia del aprovechamiento didáctico del microrrelato también se asocia con la escasa investigación en el ámbito de la narrativa breve en China. Aunque escritores como Cervantes, Pablo Neruda, García Márquez, etc. han tenido mucha fama entre los lectores en China, y sus obras son objeto de investigación para los críticos chinos, la realidad es que aún no hay una investigación abundante y sistemática en torno al microrrelato español y al latinoamericano en nuestro país. Hemos encontrado unos artículos en chino sobre Ana María Matute y su obra; pero, lamentablemente, solo uno de ellos es una investigación sobre su libro de microrrelatos *Los niños tontos* (Yu Ye, 2014: 49-50).

En todo caso, si lo comparamos con *Español Moderno*, *Sueña* es un manual mucho menos importante en el aula de ELE en China. En cuanto a las horas de clase, *Español Moderno* tiene cada semana al menos 10 horas, y *Sueña* solo tiene 2 horas como máximo. El primero provee una manera sistemática para aprender el idioma, en la que se enseña gramática y léxico, y los alumnos pueden practicar la lengua y conocer la cultura hispana. Y *Sueña* funciona como un suplemento para *Español Moderno*, sobre todo en el sentido de expresión oral y comprensión oral. Por lo tanto, los microrrelatos y sus actividades didácticas en *Sueña*, aunque sirven como buenos ejemplos en el aprovechamiento en el aula, no tienen una gran influencia sobre los alumnos.

En el grado de Filología hispánica de las universidades chinas, también hay otra asignatura que se llama *Lectura en español*, la cual se imparte con el libro *Nuevo manual de lecturas en español* (CenChulan y CaiShaolong, 1999). En esta clase sí que la literatura tiene una posición más relevante, pues se dan adaptaciones de cuentos, fragmentos de novelas, selecciones de poemas, etc. Sin embargo, no hemos visto ni un microrrelato, además, esta asignatura, al igual que el método de *Sueña*, solo tiene 2 horas por semana.

En los dos últimos años del grado de Filología hispánica, que son el tercer curso y el cuarto, además de *Español Moderno*, se ofrecen otras asignaturas importantes como *Traducción español-chino*, *Interpretación español-chino*, *Negocio y economía en español*, *Turismo en español*, *Cultura hispanoamericana*, *Cultura española*, *Historia de España y Latinoamérica*. Entre estas asignaturas, solo la *Traducción español-chino* tiene contenido literario (Sheng Li, 2011), pero tampoco en ella se trata el microrrelato. Además, hay una asignatura optativa sobre *Literatura española e hispanoamericana*, en la que se explica la historia de la literatura hispánica: los escritores famosos y sus obras representativas. Sin embargo, esta asignatura se centra exclusivamente en los escritores canónicos y, una vez más, deja fuera el microrrelato.

Llegados a este punto, debemos preguntarnos: ¿Por qué casi no se considera el microrrelato en la clase de ELE en China? Sabemos que el microrrelato es un género relativamente nuevo en España, que todavía no tiene la misma condición y reconocimiento académico que otros géneros (novela, cuento, poema, teatro, etc.) en el aula. Asimismo, es muy reciente para China. Los escritores chinos empezaron la creación consciente y sistemática del *cuarto género narrativo* en torno a los años 80 (la misma época en la que comenzaron los escritores a crear el microrrelato en España), con la herencia china de la narrativa breve y la influencia literaria de Occidente, acompañada por la apertura del país y la reforma de la economía. Es quizás también como consecuencia de esa relativa novedad que, a fecha de hoy, el microrrelato chino tampoco es un material didáctico principal en el aula. La razón de esta situación es muy simple y evidente: otros géneros literarios habían sido establecidos y consolidados por los escritores hace mucho tiempo, y las obras (sobre todo las canónicas) han sido muy leídas y apreciadas; también muchos textos teóricos y críticos se encargan de estudiar e investigar este tipo de textos canónicos. De esta manera, los géneros tradicionales son muy conocidos y bienvenidos por los docentes y los utilizan para el aula de ELE. Sin embargo, el microrrelato es muy novedoso, no ha

obtenido un desarrollo suficiente en cuanto a su denominación y su estado genérico, y todavía necesita tiempo para entrar con regularidad y naturalidad en la clase de ELE.

En resumen, el microrrelato español se ha aplicado poco en el aula de ELE en China; quizás nos resulte decepcionante la situación actual según nuestro análisis en *Español Moderno* y *Sueña*. Sin embargo, confiamos plenamente en la posibilidad y oportunidad de aumentar y mejorar el aprovechamiento didáctico del microrrelato español en China. A continuación, reproducimos un cuento que podría funcionar de forma alegórica en relación con la situación descrita y el objetivo que persigue esta tesis:

Érase una vez un empresario asiático de calzado que quiso abrir el mercado de zapatos en un país lejano y apartado. Primero, mandó al agente X a averiguar el entorno económico y cultural del país. X se quedó poco tiempo allí y regresó muy pronto, y le dijo al empresario que nadie se calzaba allí y que no habría ninguna oportunidad de negocio. Luego, el agente Y fue al mismo país, después de echar un vistazo a la sociedad y a la cultura, regresó y le dijo al empresario que si nadie tenía zapatos, esto significaría un futuro de un mercado inmenso. El empresario fue convencido por sus palabras y envió muchas mercancías al país lejano. Sin embargo, el diseño de los zapatos no era adecuado para los nativos, se acumularon una gran cantidad de zapatos en el almacén y la empresa sufrió muchas pérdidas. Al final, mandó al agente Z que llevara a cabo el trabajo de investigación del mercado. Al principio, Z y su grupo analizaron la situación económica y encontraron que el pueblo tenía capacidad de adquisición. Poco después, elaboraron prototipos de calzado con la ayuda de los diseñadores locales e invitaron a unos voluntarios nativos para que los probaran. Si les quedaban bien y cómodos, se los darían como regalos. Una vez que supieron cómo deberían ser los zapatos adecuados y convenientes para los clientes locales, comenzaron a fabricarlos a gran escala. En la rueda de prensa de la presentación de los nuevos zapatos, invitaron a unas



celebridades del país como embajadores de la imagen de los zapatos. Por lo tanto, los nativos comenzaron a comprar los zapatos sin vacilación y la empresa logró un éxito sin precedencia (wenku1.net, 2018).

Como el calzado en el cuento, el microrrelato español también podría tener un futuro brillante en China. No cabe duda alguna de que el microrrelato español sería bienvenido entre los profesores y los estudiantes, porque en nuestro país existe una arraigada tradición de narrativa breve, en forma de mitos, leyendas, fábulas, relatos breves, historias, anécdotas, aforismos, etc. Muchos de estos podrían ser considerados como auténticos microrrelatos. Se trata de textos que suelen contener una moraleja utilizada en la docencia para que los estudiantes aprendan la lengua materna mientras que, al tiempo, reciben una buena educación moral. En tal sentido, creemos que también sería favorable usar el microrrelato español en la enseñanza de ELE. Pero el reto consiste en elegir aquellos que, al tiempo que cumplen con las normativas de la gramática y el léxico, conecten también con el ambiente social y la educación moral de China.

## **5. LOS MICRORRELATOS COMO PUERTA DE ACCESO A LA CULTURA EN EL AULA DE ELE**

En este capítulo llevaremos a cabo el análisis de una serie de temas especialmente recurrentes en el microrrelato español: los mitos grecorromanos, las historias bíblicas, los contenidos literarios y los temas sociales. Es muy natural que los estudiantes no solo aprendan la lengua, sino que también pretendan acceder a una cultura extranjera, por lo tanto, estos temas frecuentes en el microrrelato español pueden servir de ayudar para acercarse a la cultura occidental. Asimismo, en el siguiente capítulo propondremos una serie de actividades didácticas para el aula de ELE que utilizarán estos mismos temas culturales.

Casi todos los microrrelatos seleccionados son textos de las últimas décadas y la mayoría son del mismo siglo XXI, e incluso muchos pertenecen a esta última década. No obstante, también incluimos algunos publicados al final del siglo pasado, relativos al inicio de la creación consciente y sistemática del microrrelato español en los años 80 y 90. Solo tenemos dos casos excepcionales, «Los tres Reyes Magos» (1923) de José Bergamín y «Nagasaki» (1964) de Alfonso Sastre, que son textos mucho más antiguos. No obstante, creemos que son dos microrrelatos especialmente interesantes para nuestros objetivos, además de cumplir con nuestro criterio de selección: el microrrelato español desde el siglo pasado.

En cuanto a los autores de los microrrelatos analizados, todos son españoles, a excepción de José de la Colina, Cristina Peri Rossi y Eduardo Berti. El primero es hispanomexicano, pero nació en Santander en el seno de una familia española, la segunda es procedente de Uruguay, pero actualmente reside en Madrid y, por último, el argentino Berti también vive en la capital española; por lo tanto, les trataremos

como escritores españoles.

### **5.1. El acceso a la cultura clásica occidental**

El origen de la cultura occidental se fundamenta en las civilizaciones griega y romana. Hasta hoy en día, los patrimonios materiales y espirituales creados por estas dos grandes civilizaciones todavía nos benefician como una fuente inagotable y nos emocionan por su belleza. No solo han aportado una rica herencia para nuestra moderna sociedad en los aspectos políticos, legales, filosóficos, económicos, científicos, tecnológicos o arquitectónicos, sino también en arte y literatura.

La literatura antigua nos ha ofrecido las leyendas históricas y las épicas heroicas de los pueblos, que han formado una mitología fantástica, maravillosa y espléndida, pero basada en la trayectoria verdadera de la antigua Grecia. A partir de la mitología, se nos habla de un mundo en el que existen los dioses, los semidioses, los héroes y las personas normales. El mundo real se convierte en un espacio imaginario, aunque en él podamos encontrar al mismo monte del Olimpo, las ciudades-estado famosas, la península del Peloponeso, la isla de Creta u otras del mar Egeo. Estos mitos clásicos siguen teniendo una gran repercusión y presencia en la cultura occidental: en las artes (sobre todo la pintura, la escultura, la fotografía y la cinematografía), la ideología, la vida cotidiana, la cultura popular, etc. Y, por supuesto, “La presencia y la irradiación del mito en la literatura no han cesado a lo largo de los siglos” (Fernández Urtasun, 2019: 87).

El microrrelato, como un género nuevo e independiente, está de moda en España y es una parte imprescindible de las narrativas, también de la literatura y de la cultura occidental, por lo tanto, es inevitable que se haya impregnado también de la huella de la mitología grecorromana. De hecho, la mitología clásica es sin duda uno de los temas más utilizados en el microrrelato contemporáneo.

Obviamente, al ser la brevedad prioritaria en la creación de un microrrelato, la utilización de los motivos de la mitología griega puede resultar propicia en la escritura y la lectura, ya que puede servir para alcanzar las funciones de la elipsis y la intertextualidad. Estas dos características les permiten a los escritores que puedan crear unos huecos o espacio libre para los lectores, y estos últimos pueden participar en la creación e interaccionar con el texto y su autor. En estas actividades recíprocas, el autor debe manejar muy bien las técnicas y saber dónde y cómo puede utilizar estos recursos; asimismo, se requiere un lector preparado y culto, que sepa comprender y descifrar lo oculto entre la elipsis y la intertextualidad. Al final, el lector puede entender las pistas dejadas por el autor entre líneas y rellenar lo perdido con sus mismas ideas y palabras. Todo esto sirve para la realización de las dos estrategias señaladas y ayuda para hacer el microrrelato más breve y conciso. Por ejemplo, si aparece el nombre de un personaje mítico en el texto, o existe una alusión a alguna leyenda, podemos presumir de qué trata y lo completaremos con nuestro conocimiento. Aprovechándose de la mitología clásica, el microrrelato puede ostentar una economía verbal, o sea, utilizar menos palabras para contar más tramas. En definitiva, al tiempo que se alcanza la ansiada brevedad, el microrrelato está echando mano de otras características típicas del género: reescritura, parodia, humor, paradoja, etc.

Ahora vamos a ver el microrrelato «Andrómeda» de José María Merino, recogido en su libro dedicado a este género, *Cuentos del libro de la noche* (2005):

Se despierta con esa sensación de cansancio que produce arrancarse de un sueño demasiado profundo y enciende la luz de la mesita. De espaldas a ella, su marido permanece inmóvil, sin duda dormido. Arrastra su mirada perezosa por el techo de la habitación y luego por la pared frontera, hasta encontrar el espejo salpicado de manchas de vejez, un gran objeto que ha llegado hasta ella por la inercia familiar. En el ángulo superior derecho encuentra una gran mancha nueva,

y mueve la cabeza para percibirla mejor. Descubre entonces que no es una mancha, sino un reflejo, y un mayor desplazamiento de la cabeza le permite identificar lo que parece un fragmento de voluta amarillenta, acaso metálica. Con lo que todavía es más sorpresa que inquietud, lleva la vista al punto reflejado y comprueba que allí la pared sigue lisa y exenta de adornos. Ahora ya la sorpresa se ha convertido en alarma. Se levanta, se acerca al espejo. El reflejo presenta una pared cubierta por un gran bajo relieve de formas abigarradas y confusas sobre una cama con ropas de color negro donde se mantiene el bulto de su marido. Acerca más el rostro al espejo y, en lugar de encontrar sus propias facciones aparece una faz ajena, de ojos despavoridos. ¿Cómo has madrugado tanto?, pregunta su marido, con voz extrañamente silbante, y ella mira a través del espejo aquella gran figura escamosa que acaba de alzarse en la cama, aquella enorme cabeza de reptil.

Aunque no aparece el nombre de la protagonista en el texto, ni el de su enamorado Perseo, podemos pensar directamente en la historia mitológica de la princesa etíope y su salvador, a través del título del microrrelato. La protagonista encuentra una gran “mancha” nueva en el espejo, cuando se le acerca y le parece el reflejo de una voluta amarillenta, pero después de volverse a mirar la pared, comprueba que es lisa y no existe nada en ella. Esta mancha, “un reflejo de la pared”, nos recuerda el cuento representativo de “corriente de conciencia”, *The Mark on the Wall* (1917) de Virginia Woolf. El personaje se aproxima aún más al espejo y, en vez de ver su propio rostro, encuentra “una faz ajena”, mientras que su marido acaba de alzarse en la cama, con la cabeza de un reptil. Tampoco es difícil que pensemos en el cuento *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka y, dando un paso más, entremos en el mundo de *El Dinosaurio* (1959) de Augusto Monterroso. Según Norma Sturniolo, en *Las moralidades legendarias* (1888) Jules Laforgue “considera que el verdadero amor de Andrómeda” puede ser “el monstruo del que la liberó Perseo”. Asimismo, afirmaba que “lo monstruoso está dentro del perseguidor del monstruo o lo lleva consigo la

supuesta víctima” (Sturniolo, 2008: 113).

En «La vuelta a casa» del mismo libro de José María Merino, existe una reescritura muy interesante y humorística, con una perspectiva contemporánea como en «Andrómeda»:

El director suele llevar a los visitantes distinguidos al pabellón de los condenados a cadena perpetua, para que escuchen a este hombre contar la historia de su crimen.

Mucho tiempo lejos de casa, primero en la otra punta del planeta, días y días de reuniones para intentar entrar en la dichosa fusión, y cuando conseguimos eliminar las resistencias y vencer a nuestros adversarios tuve que recorrer una por una las sucursales, las filiales, las empresas asociadas, evitando todas las asechanzas, unos querían hechizarme con malas mañas, otros pretendían que me quedase, zafándome de los cantos seductores de quienes me devorarían si pudiesen, de los que quisieran destruirme. Yo estaba a punto de explotar. Llego por fin a casa, de improviso, y me encuentro con que mi mujer ha organizado una fiesta. Al parecer, llevaba montando estas juergas casi desde que me fui, mi casa llena de gorriones bebiéndose mis vinos, comiéndose mis cecinas y mis quesos. Y mi mujer me dice, tan tranquila, que mi hijo se ha marchado por ahí, no sabe adónde. Subo a mi estudio y me encuentro con que han instalado allí una especie de telar enorme, todo está revuelto, hilos, varillas de madera, tijeras. Exploté, agarré un par de escopetas, una pistola, bajé a la sala y empecé a disparar, estaba tan ciego de ira que también me la llevé a ella por delante.

El director no se cansa de escuchar este relato, menuda odisea, exclama una vez más, mientras se aleja por el corredor con los visitantes.

El protagonista, un condenado a cadena perpetua, en la cárcel, contó a los

visitantes su historia: viajó mucho tiempo por el trabajo y tuvo que enfrentarse, al igual que Odiseo, con muchos obstáculos y trampas. En el microrrelato, no es difícil ver las insinuaciones a Circe, las sirenas, Calipso, etc. Cuando llegó por fin a casa, se encontró con una fiesta organizada por su mujer y muchos gorriones bebiendo y comiendo en su casa. Además, no supo adónde había ido su hijo. Lleno de ira y recelo, mató a todos, incluida su mujer, utilizando un par de escopetas y una pistola. No se puede negar que en este pequeño relato encontramos una reescritura o una imitación del mito del héroe griego, Odiseo o Ulises.

Como hemos visto en los dos microrrelatos anteriores, las reescrituras de los personajes de los mitos clásicos están de moda y frecuentemente la recreación se contextualiza en una circunstancia de hoy en día. Así, aunque los microrrelatos estén ambientados en la época moderna, con escenas muy diferentes a las de la antigüedad, y los personajes tengan pensamientos e ideologías propios de nuestros días, encontramos frecuentemente claras imitaciones de aquellos personajes y tramas de la mitología clásica. «Eurídice», de José de la Colina (2008), publicado en el blog *La nave de los locos* de Fernando Valls, ha contado una nueva versión de la mítica historia de Orfeo y su amada o, mejor dicho, del motivo “original” del desenlace del mito griego:

Habiendo perdido a Eurídice, Orfeo la lloró largo tiempo, y su llanto fue volviéndose canciones que encantaban a todos los ciudadanos, quienes le daban monedas y le pedían encores. Luego fue a buscar a Eurídice al infierno, y allí cantó sus llantos y Plutón escuchó con placer y le dijo:

—Te devuelvo a tu esposa, pero sólo podrán los dos salir de aquí si en el camino ella te sigue y nunca te vuelves a verla, porque la perderías para siempre.

Y echaron los dos esposos a andar, él mirando hacia delante y ella siguiendo sus pasos...

Mientras andaban y a punto de llegar a la salida, recordó Orfeo aquello de que los Dioses infligen desgracias a los hombres para que tengan asuntos que cantar, y sintió nostalgia de los aplausos y los honores y las riquezas que le habían logrado las elegías motivadas por la ausencia de su esposa.

Y entonces con el corazón dolido y una sonrisa de disculpa volvió el rostro y miró a Eurídice.

El protagonista, triste por la pérdida de su amor, bajó al inframundo, logró pasar a Caronte y al perro Cerbero gracias a su música de lira e incluso, al final, conmovió a los dioses para los muertos, Hades y Perséfone. Le permitieron llevar el alma de Eurídice para regresar al mundo de los vivos, pero le dijeron que tenía que andar delante de ella y no podía mirar atrás y ver el rostro de su esposa, ya que si no cumplía con lo ordenado, la perdería para siempre. Sabemos que, en el mito, cuando casi llegaron a la superficie de la tierra, Orfeo no pudo aguantar la impaciencia y el amor a su mujer le hizo mirarla a la cara, desapareciendo esta definitivamente en el inframundo. En este microrrelato, el autor nos ha contado que el protagonista volvió la cabeza y miró a su amada, pero no por la ansiedad ni por el ímpetu, sino que lo había hecho a propósito.

Sin ninguna duda, el desenlace nuevo y sorprendente de la historia de Orfeo en este microrrelato (aunque el resultado es igual que el original), pertenece a un método muy común en la reescritura de los mitos clásicos: la desmitificación. Por su puesto, también es imprescindible la intertextualidad, tal y como ha señalado Martínez-Falero: “Por tanto, desmitificación e intertextualidad aparecen como los procedimientos esenciales para la reescritura del mito” (2013: 488). En «Eurídice», podemos ver el mito griego, en un contexto actual y en el que se reflejan las características del ser humano de hoy en día: individualismo, libertad, egoísmo, etc. A través de la desmitificación, los héroes pierden su halo sagrado y su índole misteriosa; asimismo, se banalizan y se reencarnan en personas normales y triviales, tanto en



relación con su comportamiento como con su pensamiento.

Además de la reescritura respecto a los personajes de la mitología griega, también podemos encontrar algunos microrrelatos que utilizan a los monstruos como protagonistas. Por ejemplo, en «Origen del mito», recogido en el libro *Teatro de ceniza* (2011), Manuel Moyano ha escrito una nueva versión sobre el Minotauro, que en este caso nació en el seno de una familia normal, pero con cabeza de becerro igualmente:

Ejerciendo de médico en las tierras del Norte, fui reclamado cierta noche de tormenta para atender un parto. En aquel lugar dejado de la Providencia se han visto muchas cosas extrañas, y no me sorprendió que el recién nacido tuviera cabeza de becerro. Recomendé ahogarlo con un almohadón, pero a los padres les faltó valor. El varón creció y, mucho tiempo después, habiendo ya cumplido los quince años, vino a visitarme. Me llamaba “buen doctor”, pero había en sus palabras un velo de amarga ironía. Yo no podía apartar la vista de sus astas de toro. “He sabido por mis padres que usted les aconsejó matarme”, dijo. “Así es”, respondí con todo el aplomo de que fui capaz, pues temía que su propósito fuera vengarse por ello. “Debieron hacerle caso”, fue lo único que le oí mugir mientras abandonaba mi consulta. Luego supe que, antes de venir a verme, había corneado a sus progenitores hasta la muerte. También me dijeron que huyó al monte, y que allí construyó una casa de largas e intrincadas galerías para recluirse en su interior. Pero ésa es otra historia.

En este microrrelato el médico aconsejó a los padres que ahogaran a su hijo monstruoso pero estos no lo hicieron. Pasados quince años, el monstruo mató a sus progenitores y volvió para visitar al médico. En cambio, a este no le hizo ningún daño y se fue, tan solo dejándole este mensaje: “Debieron hacerle caso”. Al final, huyó al

monte y construyó una casa (un laberinto) para recluirse. El autor, a través de la reescritura del mito griego, ha mezclado la historia del monstruo clásico con un caso de crímenes familiares contemporáneo.

El Minotauro, como uno de los monstruos más famosos y representativos, no solo en la mitología griega, sino también en la literatura y la historia del ser humano, aparece frecuentemente en los microrrelatos. En «Hilo dental» del libro *Los 400 golpes* (2008), el autor Federico Fuertes Guzmán crea un laberinto muy especial: el dentista saca un hilo dental desde la garganta de su cliente, que se llama Ariadna, como la enamorada del héroe Teseo:

Abra la boca, dice el dentista. Eso es. Un poco más. Esto le va a molestar un poco pero procure no moverse. Así, muy bien. Rrrrr. El torno gira y gira sobre el diente hasta que un delgado hilo distrae al dentista, que se desvía un milímetro de su objetivo. Y un milímetro en una boca es la distancia que separa el diente de la lengua. Ariadna da un salto y dice palabrotas e insultos. Lo siento, dice el doctor, pero he visto la punta de un hilo blanco que sale desde su garganta. Este hombre está loco, piensa la chica. No piense que estoy loco, dice el dentista, compruébelo usted misma. Las manos del doctor tiran y tiran y la chica puede ver y sentir cómo la punta del hilo sale al exterior. Es blanco y no demasiado grueso. Le hace cosquillas en el fondo de la garganta. El dentista sigue tirando y los dos parecen asustados. La chica va sintiendo el habitual abandono de fuerzas que se produce como reacción a las situaciones inesperadas. Más hilo, cada vez más hilo que el dentista va depositando a sus pies. Cuando el hilo se acaba el dentista acerca el oído a la boca y siente un escalofrío. Se escucha el mugido de la bestia que se acerca lentamente, dispuesta a salir del encierro.

El hilo es muy largo y, cuando se acaba por fin, se puede escuchar el mugido

de la bestia. Este microrrelato es una reproducción perfecta y novedosa del mítico Minotauro, en la que el médico podría ser el héroe, Ariadna la persona que ofrece el hilo, conduciéndonos al monstruo la pista del ovillo. Pero también podríamos considerarlo a revés, de tal forma que el médico fuera el monstruo y el que está dispuesto a salir de la garganta, el héroe.

No solo existe la intertextualidad respecto a los monstruos, también podemos encontrar con frecuencia a los animales fantásticos de la mitología griega en los microrrelatos. Por ejemplo, en «Delirios de grandeza» de Rosana Alonso (2011), reproducido en el blog *La nave de los locos* de Fernando Valls:

¡Qué cruel destino! Acabar así. Yo, hijo de Medusa y Poseidón. Yo, que ayudé a Belerofontes a derrotar a Quimera, sometiéndome a su brida de oro. Yo, que he convivido en Helicón con las nueve musas y he disfrutado de sus placeres. Yo, que era su favorito, mimado por ellas, alimentado con manjares de los Dioses. Yo, que abrí para ellas el manantial Hipocrena cuyas aguas conceden inspiración poética a todo aquel que las bebe. Yo, cuyo nacimiento estaba irremediabilmente unido a la muerte de mi madre. Yo, que he visto el Olimpo, que he dormido en las estancias que el propio Zeus habilitó para mí. Yo, que he volado hasta el mismo horizonte acompañando a Apolo en su carro, soñando amaneceres. Yo, que he seguido a Nyx cuando despliega el telar nocturno, brillante y poderoso. Yo, testigo de batallas, derrotas y victorias; efímeras sombras de un extraño juego ancestral. Yo, he cabalgado la tormenta del tiempo para dar con mis huesos en este miserable lugar. Los días se suceden, iguales unos a otros, en una rutina infinita: agujoneado por los tábanos; comiendo pienso; dando cortos y previsibles paseos por el campo, montado por burdos humanos. Yo, caballo albo de alas doradas, paso mis días aquí, en una vulgar escuela de equitación llamada Las Cadenas.

Aunque no aparece el nombre del animal en el texto, es muy fácil deducir de quién se trata, a través de varias pistas suministradas: hijo de Poseidón y Medusa (un monstruo femenino), ayudó a Belerofonte a derrotar a Quimera (otro monstruo), ha vivido en Helicón con las musas y en el mismo monte abrió la fuente Hipocrene para ellas, es caballo de Zeus, etc. Pero, al final, este animal mítico y noble está en un lugar miserable: “una vulgar escuela de equitación llamada Las Cadenas”. La comparación entre el escenario del mito y el del microrrelato de Rosana Alonso produce un efecto dramático que, a su vez, cumple con una de las características típicas del microrrelato, la del desenlace sorprendente y la ruptura drástica con el inicio. Además, se logra crear un fuerte efecto satírico a través del contraste entre el pasado y el presente, si sabemos que existe una escuela verdadera de equitación que se llama “Las Cadenas” en la Comunidad Autónoma de Madrid. Por otro lado, se puede decir que: “el contraste entre los deseos y la realidad, los sueños y la vida rutinaria es imagen de la tensión entre la imaginación y la razón, el mito y la historia” (Fernández Urtasun, 2019: 98).

Asimismo, este mismo contraste podemos encontrarlo en el microrrelato «Miopía» del libro *La soledad del farero y otras historias fulgurantes* (2009), de Fermín López Costero, en el que el Unicornio está encerrado entre rejas. Este animal fantástico representa la imaginación del ser humano y la reclusión significa la realidad cruel y la falta de ilusión:

Oí que en los muelles estaban desembarcando una remesa de animales para el zoológico y, como no tenía otra cosa mejor que hacer, decidí acercarme a echar un vistazo.

Nada más llegar, confundí a un caballo con una cebra. Mi espíritu libertario no entendía que las rayas oscuras fuesen los barrotes de una jaula.

Luego, al aproximarme un poco más, descubrí que el caballo tampoco era

un caballo, sino un fabuloso unicornio de color blanco. Entonces me puse muy triste, porque di por hecho que un ser despreciable había conseguido meter entre rejas a la Imaginación.

El foco de atención del texto no está tanto puesto en el monstruo, sino más bien en el mismo encierro, el laberinto. Vemos así cómo, una vez más, el mito se recontextualiza en la creación del microrrelato. En «Dédalo» (2010), de Antonio Báez, publicado en el mismo blog *La nave de los locos* de Fernando Valls, se nos cuenta una historia en la que el protagonista percibe que había alguien que tenía angustia y cansancio entre las personas en una fiesta, pero no supo quién era. Al final, encontraron que era un niño perdido:

Tengo tres hijos. El mayor tiene 6 años y el más pequeño un par de meses. Me tocó acompañar al de en medio a una fiesta de cumpleaños de un amigo de su clase, 4 añitos. El lugar era un local grande, acondicionado como parque, con varios niveles y recovecos, toboganes, camas elásticas y piscinas de bolas. Algo así como Safari Park o Adventure o Los Piratas o Magic. Supongo que ya sabéis. Los niños se descalzan, salen corriendo como ratones en el interior de una jaula, hay un montón de sandwiches que apenas mordisquean y los papás intentan encontrar un hilo de conversación que no aparece por ninguna parte. Nada más penetrar en el recinto me di cuenta de que algo estaba sucediendo. Tengo una especie de alarma perceptiva que me avisa, un radar para encontrar a seres extraordinarios. A ver si me explico. Cuando era pequeño rompía las gafas con frecuencia. Era un serio problema, no sólo porque estaba bastante cegato, sino porque al llegar a casa ya podía estar seguro de que me iba a caer una buena bronca o un tortazo. Por ese motivo aprendí una destreza que ningún otro chico de mi calle necesitó. A ver sin ver, a caminar con seguridad entre nubarrones deformes, a mirar con una sonrisa caras sin rasgos, que para mí estaban tan lisas como un huevo. Pasaba semanas

enteras con la montura de las gafas sin cristales y nadie se daba cuenta. Adquirí una sensibilidad exacerbada para interpretar los matices de las voces. Descubrí la entonación de las mentiras, por ejemplo. El caso es que sé cuál de las madres de las filas de mis hijos es ardiente y apasionada. Qué padre lleva una doble vida, compartiendo locuras con otros hombres. Quién ha metido la mano en la caja de su empresa. He descubierto que hay personas con capacidades extraordinarias como hacer que un jardín florezca en la mitad de tiempo, o ponerle el abrigo a los niños con tal encanto que si lo desearan los niños volarían por los aires. Volarían como pajarillos. Bien. No tengo demasiado tiempo para explicaciones. En aquel espacio había alguien que me transmitía una sensación de infinito ahogo, pero yo no daba con el lugar. Había cansancio también. Y tiempo. Una gran concentración de tiempo en su ser. Al principio pensé en alguno de los adultos que estaba acompañando a los críos. No me parecía propio de ninguno de los niños que había allí que albergase ese tipo de desasosiegos. Repasé a madres y padres y no hallé nada más que secretos y miserias rutinarias. Una preocupación especial en alguien por intentar recuperar una melodía asociada a momentos dulces y abstractos. Pero el foco de la angustia no estaba en ninguno de ellos. Era un afán por encontrar la salida de un laberinto, la necesidad de escapar de aquel lugar en el que todos se estaban divirtiendo, todos excepto esa persona. De repente llegó corriendo desde uno de los rincones un grupo de madres muy alarmadas. Traían en brazos a un pequeño lloroso, que se había extraviado y tenía síntomas de fatiga y desorientación. Me alegré amargamente, porque ya sabía yo que no había allí ningún adulto para hacerse cargo de él y que en un descuido volvería a perderse entre los otros niños, donde sólo le quedaría por delante la ciénaga del tiempo, el mismo tiempo sin hilos en el que nos hundíamos todos los padres con un vaso de refresco por delante.

A pesar de su título, aparentemente, el microrrelato no tiene mucho que ver

con el mito de Dédalo, excepto por esta frase: “el mismo tiempo sin hilos en el que nos hundíamos todos los padres con un vaso de refresco por delante”. Sabemos que Dédalo es el personaje que construyó el laberinto donde se encerró Minotauro y aconsejó a Ariadna que ayudara a Teseo con un ovillo de hilos para salir del lugar después de dar la muerte al monstruo. Sin embargo, el niño, como los adultos, se enfrenta a un laberinto, que es el tiempo, y aquí no existe ningún hilo que nos dirija hacia la salida. Desde las tramas del mito original, hasta el descubrimiento del laberinto del tiempo, podemos ver una “recontextualización” del texto antiguo, desde nuestro punto de vista contemporáneo (Fernández Urtasun, 2019).

Evidentemente, el laberinto es un elemento o motivo imprescindible de la mitología de la antigua Grecia, pues este mundo fantástico y legendario ha abarcado el cielo, la tierra, el mar y el inframundo. Además del laberinto y el monte Olimpo, no se puede omitir el Hades, que es el mundo de los muertos en el que se encuentra también un río que se llama Leteo. Antes de reencarnarse, los fallecidos tienen que beber el agua del río y luego perderán la memoria de toda su vida. En «El Leteo» del libro *Fuego enemigo* (2010), de Carlos Almira, podemos ver de nuevo la “recontextualización” del viejo mito:

Al poco de morir arrollado por el tranvía, Osvaldo sintió que recobraba la conciencia. Abrió los ojos y consiguió incorporarse. Le extrañó estar solo, tendido entre gasas, tijeras, bisturís, rollos de hilo y esparadrapos. Pero sobre todo tenía una sed espantosa. Entonces oyó una puerta, voces y pasos que se acercaban. Temiendo matar de un susto a quienes venían sin duda por él, tal vez sus hijos y Opalina, su amante, juzgó más prudente y humanitario cerrar los ojos de momento y volver a recostarse. Ya se presentaría la ocasión de explicarlo todo. No había resuelto esto cuando, en efecto, se abrió la puerta de la cámara. Osvaldo cerró los ojos y, al punto, quedó inmóvil. Entonces oyó el agua: sin duda brotaba, fresca y deliciosa, de un caño inolvidable y cercano. Sin pensarlo dos veces, se inclinó y

bebió y bebió.

El protagonista, atropellado por el tranvía, se encontraba en un quirófano prácticamente agonizando. Sintió entonces mucha sed, se quedó inmóvil y oyó el sonido del agua. A partir del título del microrrelato, podemos considerar que el desenlace está dentro de nuestra previsión: “Sin pensarlo dos veces, se inclinó y bebió y bebió”. Una vez más, el autor ha reescrito y recontextualizado el mito clásico en un entorno contemporáneo.

Los microrrelatos, con sus permanentes guiños intertextuales hacia el mundo mitológico, siempre nos ofrecen puntos de vista nuevos y diferentes. Cristina Peri Rossi, escritora uruguaya, residente en España, ha narrado una historia laboral en «Atlas», de su libro *Una pasión prohibida* (1987):

Sostiene el universo sobre sus hombros. No debe asombrar a nadie, pues éste ha dado múltiples pruebas de su desequilibrio. Sostener el universo sobre los hombros es una tarea absorbente y delicada, que exige toda su concentración; no puede permitirse distracciones, ni pausas, ni paseos por los lagos, ni viajes de placer. Tampoco puede desempeñar otra tarea (no puede tener un interesante empleo en la administración pública, ni trepar la pirámide de la iniciativa privada); no ha buscado esposa ni tiene hijos. Es, también, una tarea silenciosa y poco brillante, por la cual no recibe tarjetas de felicitación a fin de año, ni aguinaldo, ni premios especiales. Nadie parece prestar demasiada atención al hecho de que sostiene el universo sobre sus hombros, como no se presta atención al empleado de los retretes públicos; ambos saben que son tareas silenciosas pero imprescindibles.

No siempre sostuvo el universo sobre sus hombros; los primeros años de su niñez transcurrieron sin esa responsabilidad, pero no fueron muchos; tiene una imagen desvaída de esa época, quizás porque el peso de sostener el universo le ha



arruinado la memoria.

No discute el hecho de que sea él y no otro quien sostiene el universo; lo acepta de una manera visceral, quizás porque se trata de un fatalista que no cree en la posibilidad de modificar sustancialmente las cosas. Hace su trabajo con concentración, aunque a veces siente el deseo de pasear, de tomarse unas vacaciones.

No discute con nadie la índole de su trabajo y le gustaría que alguien, al verlo sostener el pesado universo sobre sus hombros, le sonriera. Pero si esto no ocurre (y de hecho: no ocurre), tampoco se deprime. Ha conseguido instalar en sí mismo una sabia indiferencia ante los placeres mundanos (que de todos modos le estarían vedados por la índole de su trabajo), la comodidad, el lujo y las aficiones de la carne. Carece de cualquier clase de religión y no atribuye a su tarea ningún sentido místico: detestaría ser el origen de una corriente religiosa o política.

Ahora que su salud declina (es un ser mortal como cualquier otro), se pregunta quién será el llamado a sustituirle. No tiene descendencia y no cree que, de todos modos, se trate de un cargo hereditario. Tampoco piensa que la elección dependa de alguna clase de mérito social, intelectual o político. Sabe que es una tarea pesada, ingrata, mal remunerada, pero la única frente a la cual no existe opción. No conoce quienes fueron sus antepasados, en el cargo, y posiblemente le esté vedado conocer a su sucesor. Pero quizás por efectos de la vejez, recuerda con especial ternura al niño que un día comenzó a sostener el universo sobre sus hombros. No juzga de ninguna manera a los hombres y mujeres que exonerados de esa tarea, se dedican a otras ocupaciones.

Lo que más le molesta es no ir al cine.

Atlas, el titán condenado por Zeus, que sostiene el universo sobre sus hombros desde su niñez, es igual que muchos trabajadores de hoy en día, que tienen un trabajo

muy duro, poco remunerado, no brillante, pero imprescindible para la sociedad. Atlas no descuida nunca su trabajo, no se queja, tampoco envidia a otras personas de diferentes profesiones, siempre se encarga de su labor, silencioso y diligente y, además, no pierde el tiempo en diversiones o descansos. David Lagmanovich dijo que «Atlas» pertenece a “la escritura emblemática” (2006: 133-135) y Fernando Valls también lo ha confirmado; además, este último opina que el final de este microrrelato tiene un toque irónico que refuerza el significado de la historia narrada (2018: 54-55).

Antonio Dafos es autor de otra historia sobre Atlas, en la que se cuenta una experiencia diferente del personaje mítico. Se trata de «Aguafuertes, II», del libro *Teatro de hielo* (2006: 75):

Simeón Atlas construyó una torre magnífica en medio del desierto —una torre ciega como un delfín del Ganges y desnuda como una amante esmerada—, se alojó en la planta cimera y descargó sobre sus espaldas el peso de la robusta cúpula de cruda piedra y sobre esta el peso del universo.

Trabaja desde entonces para aniquilar todo ese peso dentro de sí, hacer espacio para que crezca en él la Nada. Cuando la piedra deje de encontrar resistencia a su ímpetu y cedan cúpula y torre calcula Simeón que, con su último aliento (transformado en alarido según querría pensar él —si es que pudiera aún pensar algo, si es que pudiera aún querer— o en agónica y muda exhalación, según parece más probable), la Nada contenida hallará la forma de escapar para anegar el mundo, fatal y definitivamente, como la implacable crecida de un océano sin reflujos.

El protagonista, que se llama Simeón Atlas, construyó una torre en el desierto en la que dejó el peso del universo. No obstante, mientras quiere aniquilar el peso dentro de sí, cada vez crece más “la Nada” en él, hasta que un día esta anegará el

mundo. En el microrrelato anterior, podemos ver la resistencia, el ímpetu y la devoción de Atlas, mientras que aquí está un Simeón Atlas que había abandonado el peso. Lamentablemente, esto no significa una libertad final, sino un aumento del vacío, la soledad y el aburrimiento, una vez que ya no existen la responsabilidad y la obligación que le llenaban y fortalecían. “La Nada” representa al nihilismo moderno que intenta negar todo lo correcto y lo racional en el mundo, creándose así un efecto satírico respecto al nombre del protagonista, Simeón Atlas, símbolos del judaísmo y la mitología grecorromana (Fernández Urtasun, 2019).

Tampoco falta el ingrediente psicoanalítico en algunos microrrelatos que una vez más echan mano del mito. Por ejemplo, en «Electra» del libro *Los ojos de los peces* (2010), de Rubén Abella, encontramos un diálogo entre una abuela y su nieta:

Hilaria levanta los ojos de la labor y observa risueña cómo Abigaíl, su nieta de seis años, se entretiene recortando una revista.

-Y dime, vida mía, ¿tú qué quieres ser de mayor? -le pregunta.

Abigaíl aplica pegamento al reverso de una modelo en bikini y aplasta el recorte contra un folio en blanco.

-Yo de mayor quiero ser mamá -responde, sin ningún asomo de duda.

Enternecida, Hilaria retoma la labor. Al cabo de un rato, vuelve a levantar la vista.

-¿Y cuántos hijos vas a tener, cielo?

Abigaíl termina de recortar un adonis con chaqué y lo fija junto a la modelo en bikini.

-A mí los hijos me traen sin cuidado -contesta en un tono didáctico, como si ella fuese la abuela, y la abuela una niña-. Yo lo que quiero es dormir con papá.

Hilaria, haciendo su labor, pregunta a Abigaíl qué quiere ser de mayor. La nieta, recortando unas figuras de revista que va pegando en un folio blanco, le responde que quiere ser mamá. La abuela, conmovida, sigue haciendo su labor y, un rato después, vuelve a preguntarle cuántos hijos va a tener. Abigaíl, que se muestra indiferente con la pregunta, le contesta que solo quiere dormir con papá. Aunque la respuesta infantil de la niña puede resultar graciosa e inocente, también su propia irracionalidad puede mostrarnos lo que se esconde en el subconsciente. Desde este punto de vista, en este microrrelato, se puede ver el complejo de Electra, un concepto psicológico propuesto por Carl Gustav Jung. En la mitología griega, Electra es hija de Agamenón. En su expedición a Troya, Agamenón sacrificó a otra hija suya, Ifigenia, para apaciguar a la diosa Artemisa. Clitemnestra, esposa de Agamenón, se vengó de él por Ifigenia y cuando éste regresó de la guerra de Troya, le mató junto con su amante Egisto. Electra, animó a su hermano Orestes y, al final, estos dos mataron a Egisto y Clitemnestra, madre de ambos, por venganza de su padre. En el microrrelato, con el título y las tramas, se refleja el complejo de Electra de la pequeña protagonista.

## **5.2. El acceso a la cultura cristiana**

Sabemos que las civilizaciones occidentales tienen dos pilares fundamentales, sobre los que se sostiene toda su cultura. Una es la cultura grecorromana y la otra es la religión cristiana. La antigua Grecia y la antigua Roma nos han dejado una civilización milenaria y sus influencias todavía pueden ser halladas por todas partes en la sociedad y cultura modernas. Han sentado las bases y los criterios de numerosas disciplinas: política, leyes, economía, cultura, arte, literatura, filosofía, etc. Pero, al mismo tiempo, la religión cristiana también ha dejado una profunda huella en los países occidentales, todavía hoy muy latente en lo más hondo de su cultura y su sociedad. Aunque apareció más tarde que las civilizaciones grecorromanas, y también más tarde que el judaísmo, ha dominado el viejo continente y el nuevo continente

durante muchos siglos y todavía está muy presente en la ideología y el comportamiento de las personas y las autoridades.

Por lo tanto, y como no podría ser de otra manera, la religión cristiana también está presente en las artes: pintura, escultura, arquitectura, música, cinematografía y, por supuesto, la literatura. Tradicionalmente, la literatura con elementos religiosos (desde los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, hasta el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, pasando por *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, por poner algunos ejemplos conocidos) era concebida fundamentalmente como una herramienta para educar a la gente en la fe o propagar los valores y las convicciones morales. Pero, hoy en día, la aparición de los contenidos religiosos en las obras literarias ya no cumple necesariamente con esa función adoctrinadora. Muy especialmente podemos observar esta utilización subvertida de la religiosidad en el género del microrrelato, en el que con mucha frecuencia se utiliza la parodia y la ironía para la reescritura de las historias bíblicas, destacándose precisamente las “paradojas religiosas y teológicas” (Blog de *Libros de cibola*, 2018).

Hemos visto varios ejemplos de microrrelatos que han reescrito los mitos clásicos, y ahora vamos a ver algunos microrrelatos que tienen las historias bíblicas como referente. Y, al igual que en el caso anterior, veremos cómo también en estos el guiño intertextual aparecerá en forma desmitificadora.

El Génesis, como el inicio de la Biblia, es un tema muy habitual en el microrrelato español, siendo la historia de Adán y Eva una de las más tratadas y reescritas en él. Y ello no sólo se debe al hecho de que en él se hable de “los primeros antepasados” del ser humano, sino porque también ofrece una excelente oportunidad para reflexionar acerca de las relaciones entre el hombre y la mujer, los dos sexos que definen el funcionamiento de la sociedad y la reproducción y la persistencia de la especie, como el Yang y el Yin, los dos elementos imprescindibles que forman el mundo según el Tao.

En el microrrelato «El Paraíso» del libro *Letras minúsculas y coda* (2009), de

Antonio Reyes Ruiz, Eva también ofreció una manzana a Adán, que encontró en su paseo por el bosque, donde habitaban los serpientes. Ella no la comió porque estaba a dieta, pero Adán aceptó el fruto y lo mordió enseguida. Como la manzana era venenosa, el hombre murió después de “un agudo dolor de estómago”. Ella llamó a Urgencias, pero los médicos ya no pudieron hacer nada cuando llegaron. Al final, Eva se marchó sonriente, ya que había conseguido vivir sola, como siempre había soñado:

Eva le dijo a Adán: “¿Quieres?”, ofreciéndole el fruto silvestre que había recogido hace unas horas en su habitual paseo por el bosque. Nunca antes había visto ese tipo de frutos, pero aquel día lo encontró justo al lado del lugar en el que anidan las serpientes. “Yo no quiero comerlo, estoy a dieta”, le indicó la mujer.

Ansioso, Adán tomó la fruta y la mordió con fruición. Al poco tiempo, un agudo dolor de estómago hizo que el hombre se retorciera de sufrimiento en el sofá. Eva llamó a una ambulancia. Cuando los médicos llegaron sólo pudieron certificar su muerte.

Al día siguiente, Eva recogió todas sus cosas y abandonó la vivienda que habían compartido. Recordó el pasaje bíblico: “Polvo eres y en polvo te convertirás”. Sonrió. Por fin, desde el Génesis, podría cumplir lo que siempre había deseado: vivir sola.

Esta nueva situación está representada en microrrelatos como «El Paraíso», en el que Eva se muestra como una mujer independiente, que puede decidir comer o no comer el fruto, mientras que Adán deja de ser el protagonista, para convertirse en la víctima que muere al final por haber comido la manzana. En conclusión, Eva puede vivir la vida que ella misma había elegido. No obstante, todos sabemos que la desigualdad entre hombres y mujeres y el machismo todavía existen, no solo en el trabajo, en la calle, en la casa, sino también en la mente de numerosas personas. Es

por ello por lo que los escritores parecen querer llamar la atención social y reivindicar un cambio y una evolución necesaria de las mentalidades, reescribiendo los viejos contenidos religiosos, como en este caso.

Los escritores no solo se dedican a la reescritura de la historia de Adán y Eva, también pondrán su atención en el núcleo del Génesis: la Creación. En relación con este asunto, no escasean los tratamientos paródicos y humorísticos en los microrrelatos. Algunos desmitificarán la divinidad e incluso desafiarán al mismo Dios como, por ejemplo, en «Daños y perjuicios» del mismo libro de Antonio Reyes Ruiz:

Los representantes legales se personaron en el juzgado. Entregaron miles de firmas recogidas por la Asociación.

En su escrito solicitan al Fiscal la apertura de una investigación por los múltiples defectos encontrados, y por si su autor, el Creador, ha incurrido en delito de cohecho, fraude y prevaricación por las prisas, sólo siete días, con que realizó la Creación.

“La premura por finalizar su trabajo antes del fin de semana nos ha originado infinidad de problemas a los habitantes del planeta”, indica en su denuncia la Asociación de Damnificados de la Creación, impulsora de la causa contra Dios.

Se nos cuenta aquí que los representantes de la “Asociación de Damnificados de la Creación” acudieron al Fiscal para abrir “la causa contra Dios”, ya que este finalizó su trabajo en sólo una semana y dejó muchos “problemas a los habitantes del planeta”. Asimismo, le acusaron de “cohecho, fraude y prevaricación por las prisas”, de las que resultaron “los múltiples defectos encontrados”. La Creación, según el Génesis, fue el inicio del universo, también del planeta Tierra, del ser humano y otros animales y de las plantas. Para las personas del siglo XXI, es “un acontecimiento” muy antiguo y lejano, sin embargo, el autor lo ha reubicado en el contexto actual,

entablado incluso un pleito contra Dios.

Desde la Edad Media hasta el siglo pasado, incluso hasta hoy en día, la religión cristiana ha tenido una enorme influencia en la sociedad occidental. La Biblia, como el único libro sagrado, es venerada por los creyentes y Dios, como el creador del universo y del ser humano, ha disfrutado de un prestigio absoluto. Sin embargo, desde el Renacimiento, y sobre todo desde la Ilustración, la sociedad occidental empezó a acentuar la importancia de la humanidad, la belleza y la inteligencia del ser humano, y a creer en la razón y el progreso, en la ciencia, la democracia y la libertad. Después de las dos Guerras Mundiales, la sociedad occidental sufre una trascendental evolución, centrada en el progreso y desarrollo económico, la construcción y la investigación. Aunque la religión cristiana todavía sigue siendo muy importante en muchos aspectos de la vida social, lo cierto es que el pensamiento común ha cambiado bastante. Para la mayoría, el catolicismo ya no es una creencia obligatoria, ya no domina al pensamiento popular e, incluso, existen muchas críticas u opiniones diferentes a la Iglesia. En esta sociedad moderna y laica, se respetan las diferentes voces y los diversos puntos de vista, por lo que en la literatura contemporánea se pueden encontrar muchas insinuaciones irrespetuosas respecto a la religión cristiana, utilizándose muchas veces la ironía y la parodia. En definitiva, la tendencia de recontextualización de las historias antiguas del mundo bíblico es constante y especialmente visible en el género del microrrelato.

Vamos a ver ahora cómo *El Génesis* es reutilizado también en una curiosa versión que narra una ficción del futuro. En «Apostasía» de *Teatro de ceniza* (2011), de Manuel Moyano, durante los seis milenios después de la extinción del ser humano, las máquinas han evolucionado hasta tener un nivel de inteligencia tan alto que han logrado dominar a “toda la galaxia”:

Seis milenios después de la extinción del hombre, las máquinas que éste dejó como legado han evolucionado por sí mismas hasta desarrollar una civilización que



abarca toda la galaxia. Entre los robots se ha extendido el culto de Ung, el Dios Metal. Sus sacerdotes enseñan que la Máquina Primaria, de la que todos provienen, fue modelada por el mismo Ung a partir de un informe trozo de hierro. En ciertos planetas del Brazo de Orión ha surgido, sin embargo, una secta disidente. Sus miembros postulan que los primeros robots fueron creados, en realidad, por humildes criaturas orgánicas. No habrá clemencia para estos herejes. Perseguidos sin descanso, una vez que se les dé caza serán martirizados hasta el desguace.

Estos robots, iguales a los hombres en algunos aspectos, también han desarrollado una creencia en la que su Dios se llama Ung, ya que el poder suele estar ligado con un fenómeno religioso (Bardera Poch, 2019). Los sacerdotes de esta futura religión aseguran que todas las máquinas provienen de la Máquina Primaria, creada por el mismo Ung a partir de un pedazo de hierro. También como las personas, entre estos robots, existe un grupo de disidentes, que sostienen que sus antepasados habían sido fabricados por unos animales humildes, los humanos. El desenlace para ellos es muy obvio: les acusan y persiguen sin piedad e incluso se llega a sacrificar a estos paganos por deshonorar a su Dios.

En «Apostasía» es evidente la reescritura de la Creación, siendo lo más llamativo precisamente la persecución y el sacrificio de los herejes. En la Edad Media, la Iglesia dominaba la ideología social y también las diferentes ciencias, como la astronomía, la geografía, la filosofía, el derecho, etc. Si alguien quería retar a la Iglesia, no había clemencia para él. Sabido es, por ejemplo, como la Inquisición persiguió a los judíos y los herejes con diferentes castigos o incluso con la pena de muerte.

En el microrrelato español contemporáneo, la intertextualidad respecto a las historias bíblicas es muy frecuente. Hemos visto el motivo de la Creación y del Jardín de El Edén; en el siguiente, «La recordadora», publicado en el libro *Un dedo en los labios* (1996), de José Jiménez Lozano, vamos a ver una historia ocurrida más tarde

en el Génesis:

Cuando fueron avisados de que un fuego de lo alto caería sobre la ciudad donde vivían, para destruirla, se les advirtió también de que en su huida no deberían volver la vista atrás, así que ella, Lot, su marido, sus hijos, los criados y criadas y las esclavillas, miraban solamente el camino y hacia el horizonte que tenían delante, aunque sentían curiosidad porque las nubes que veían quedaban iluminadas por resplandores, y se oía como un trueno lejano o el rodar de muchas carrozas a sus espaldas.

Entonces ella comenzó a hablar de su infancia, y contó que había tenido una vez un pájaro maravilloso que había muerto, y todavía no estaba consolada; que había tenido luego, ya más adelante, un anillo de oro con una piedra lapislázuli y se perdió, y aún lo echaba de menos. Y luego quiso decir algo más, como si hubiera perdido también quizás, a lo mejor, un antiguo amor porque sus ojos se oscurecieron y se hicieron de la forma de la almendra, pero calló. Sólo que entonces fue cuando volvió la vista atrás, y sonrió. Pero quedó inmóvil, y vieron todos que se volvía como de una piedra translúcida como el alabastro, y cuando trataron de despertarla se percataron de que parecía compuesta como de cristalitos de sal. Aunque ella no parecía triste, sino que seguía sonriendo y seguramente recordando, y ya se quedaría allí para siempre así, con esa memoria.

En la Biblia, Dios quería destruir las ciudades de Sodoma y Gomorra, porque los residentes habían cometido muchos pecados. Primero, mandó dos ángeles a la ciudad de Sodoma para ver cómo estaba la situación, y Lot, sobrino de Abraham, les trató con mucho respeto y cariño. Dios comprobó entonces que este era muy piadoso, y quiso salvarle junto a su familia. Los dos ángeles les condujeron para que huyeran de la ciudad y les dijeron que no se podía mirar atrás nunca, pero la mujer de Lot

volvió la vista y se convirtió en una columna de sal.

Esta historia nos recuerda al mito de Orfeo y Eurídice, en el que el protagonista no debería mirar a su esposa que le estaba siguiendo detrás; pero aquel no pudo reprimir sus ganas de verla, al final volvió la vista y entonces ella desapareció para siempre en el inframundo. Aquí, el escritor nos ha justificado la razón por la cual la esposa de Lot miró hacia atrás, y no fue por la curiosidad de los resplandores o el ruido estruendoso, sino por los recuerdos pasados, un pájaro, un anillo y, sobre todo, el recuerdo de un antiguo amor. Si es verdad que, como dice el refrán, todo tiempo pasado fue mejor, en este caso el recuerdo era tan dulce y melancólico que la indujo a mirar atrás y a evocar su nostalgia. Y para ella, mereció la pena pagar ese sacrificio por hacerlo.

Los microrrelatos suelen buscar o dar una nueva explicación o interpretación a las historias antiguas y clásicas. Así, por ejemplo, veremos ahora como «La nueva hermenéutica puede dar al traste con todo», recogido en *La piedra Simpson* (1987), de Alberto Escudero, se inspira en el personaje de Abraham:

ABRAHAM: Heme aquí, Señor, en la tierra de Moriah, exactamente en el monte que indicaste. Está afilado el cuchillo escrupulosamente; apenas va el niño a enterarse.

ÁNGEL DE YAHVÉ (*para sí*): Cada día estoy más convencido: tiempos son estos de fantasmagorías y superstición.

VOZ: Soy el Ángel de Yahvé. Detén tu mano, Abraham. Porque ahora he visto que en verdad temes a Dios, pues por mí no has perdonado a tu hijo, a tu unigénito.

ÁNGEL DE YAHVÉ (*con los ojos como platos*): ¿De quién es esa voz...? Oh, Señor; nadie me va a creer cuando cuente esto.

ABRAHAM: Así se hará, si ese es tu deseo; pero no sé si tiene mucho sentido habernos dado semejante caminata para esto.

VOZ: Mira a tu espalda.

ABRAHAM: Sólo veo montes por todos lados, y un carnero, con los cuernos enredados en la jara.

VOZ: Ofrécelo en sacrificio, aunque sólo sea para aprovechar el porte.

ABRAHAM: Ya puestos...

EL CARNERO (*aparte*): Dirán que es una pregunta impropia, pero es muy normal cuestionarse los hechos que le van a costar a uno el pescuezo: ¿Es la ventriloquia una gracia divina o un arte demoníaco?

ÁNGEL DE YAHVÉ: Yo me voy de aquí; si le da a Dios por bajar, se me va a caer la cara de vergüenza ajena.

Sabido es que en uno de los episodios más populares de la Biblia, Abraham, por su fe en Dios, aceptó el sacrificio de su único hijo, Issac, cuando aquel se lo pidió. Al igual que en otros microrrelatos, también en este el personaje de Abraham será reinventado lúdicamente por el escritor. Abraham llevó a Issac al monte, ya preparado para el sacrificio, y encontró al ángel que estaba allí dispuesto a hablarle. De repente, surgió una voz, imitación de la del ángel, hablando las mismas palabras que el ángel verdadero iba a pronunciar. En este microrrelato, el final de la historia no ha cambiado mucho respecto al referente bíblico: la voz desconocida le dijo a Abraham que llevara “un carnero, con los cuernos enredados en la jara” y se lo ofreciese en sacrificio a Dios. Sin embargo, el carnero en este caso interviene para desvelar que dicha voz puede proceder de una persona que falsifica su identidad, con la ventriloquia. Asimismo, el ángel verdadero se va porque siente vergüenza ante la escena presenciada.

El escritor ha desmitificado la leyenda de Abraham y ha parodiado la creencia fanática y el comportamiento irracional, a través del monólogo del carnero. Asimismo, la existencia de este animal y su participación en el desenlace, que han convertido el

texto en una fábula, consiguen dotarle de un toque de humor bastante irónico.

La reescritura de las historias bíblicas no solo elige los cuentos del Antiguo Testamento, sino que también acude muchas veces al Nuevo Testamento. La primera parte de la Biblia es una recopilación de los mitos, las leyendas y las historias de los judíos que vivían en la región de Canaán (hoy Palestina, Israel, Jordania, etc.) durante muchos siglos antes de nuestra era. La segunda parte, se concentra en la vida de Jesús y sus milagros, su nacimiento, su evangelización, su ayuda y su curación de la gente, su crucifixión y su resurrección.

Por lo tanto, la intertextualidad en los microrrelatos en relación con el Nuevo Testamento casi siempre hace referencia a Jesús. En primer lugar, muy frecuentemente se reescribe el nacimiento de Jesús, la Navidad. Por ejemplo, en «Apostasías de Navidad (IV)», publicado en *Letras minúsculas y coda* (2009), de Antonio Reyes Ruiz:

Los dolores de parto llegaron inesperados. María llamó a José. El carpintero, corriendo, fue en busca de la comadrona. Tendida en el portal, María dio a luz. Al ver a la criatura, José frunció el ceño: “María –le dijo–, tenemos un problema”. “¿El niño no está bien?”, preguntó la madre angustiada. “No es eso. La ecografía celestial (la anunciación del Arcángel Gabriel) ha fallado. Has parido a una niña”, le contestó José. El carpintero sospechó que, a partir de aquel momento, habría que reescribir la Historia.

María dio a luz en el establo y José encontró que “la ecografía celestial ha fallado” porque era una niña y pensó que “habría que reescribir la Historia”. Obviamente, existe aquí una desmitificación del Arcángel Gabriel (quien pronosticó que sería un niño), pero lo más significativo, para el contexto social moderno, es el nacimiento de una niña; hecho este que se convierte en un símbolo de igualdad entre

niños y niñas, así como una crítica contra el machismo tradicional, que todavía permanece en muchos países y sociedades.

Hablar de la Navidad es imposible sin mencionar los nombres de los tres Reyes Magos: Melchor, Gaspar y Baltasar. Según el Nuevo Testamento, bajo la guía de una estrella brillante, llevaron regalos para el recién nacido Jesús en Belén. Los tres también estaban encargados de buscar al niño por el rey Herodes, quien les dijo que él quería saludar y agasajar a Jesús. En realidad, Herodes intentó matarle, ya que, según una profecía, había nacido un niño que sería el rey de todos los judíos y temía que le sustituyera un día en el trono. Después del aviso de Dios en el sueño, los tres Reyes Magos decidieron irse sin desvelar al tirano dónde estaba el niño. José y María, también enterados del plan perverso de Herodes, se fueron a Egipto con Jesús. Desesperado y furioso, mandó matar a todos los niños menores de dos años en la ciudad.

Aquí tenemos un microrrelato sobre este tema, «Los tres Reyes Magos», recogido en el libro *El cohete y la estrella* (1923), de José Bergamín:

... Herodes recibió a los tres Reyes Magos en su palacio, con gran solemnidad y ceremonia; los agasajó y los sentó a su mesa, y luego les habló de este modo:

—Sé que vuestro saber ha profundizado todas las ciencias y las artes. ¿Queréis enseñarme vuestros secretos?

Entonces ellos pasaron aquel día mostrándole asombrosos juegos de prestidigitación y por la noche prepararon una gran fiesta pirotécnica, que iluminó la ciudad alegremente. Un poco antes del amanecer reunieron su cortejo y, dejando en puertas y ventanas los juguetes para los niños, partió su caravana melancólica.

Herodes, que no se había quedado satisfecho, les detuvo en el camino y les dijo: “Me habéis engañado ocultándome vuestro secreto más importante. ¿Dónde

está la estrella que os guía?”.

Y ellos sonrieron sin contestar.

—Si no me lo decís —insistió Herodes—, mandaré mataros.

Y ellos volvieron a sonreír y a no contestar.

Entonces, Herodes, irritado, les gritó:

—¡Os digo que tenéis la vida pendiente de un hilo mientras no me descubráis vuestra estrella maravillosa!

Y el rey negro, que era más astuto que los otros y algo burlón, explicó: “Lo que tenemos pendiente de un hilo, señor, es la estrella maravillosa”. Y dejando asomar por su ropón unos grandes picos dorados, añadía: “La lleva siempre el que va delante de nosotros”.

Así dejó Herodes marchar a los tres Reyes profesionales del ocultismo, quedándose muy pensativo porque su corazón rebosaba pena y sentía una inmensa piedad hacia todas las cosas.

Aquel mismo día ordenó la degollación de los niños, que murieron con los primeros juguetes de su inocencia.

Herodes recibió a los tres en su palacio y les trató como huéspedes distinguidos. Cuando se marcharon, logró detenerles en el camino y les pidió que le revelaran dónde estaba la estrella que les guiaba. A esta pregunta el Rey negro responde irónicamente mostrándole una estrella en su ropón y diciéndole que siempre la llevaba el que iba primero entre los tres. No pudiendo encontrar la estrella, Herodes, triste y penoso, no tuvo clemencia con los niños de Belén. En el texto se destaca la inteligencia de los Reyes Magos, sobre todo de Baltasar y, asimismo, se muestra la crueldad y la histeria de Herodes. En esta reescritura, el autor no modificó el desenlace de la historia bíblica, sino que añadió un episodio novedoso y lúdico para

enriquecer la parodia y la sátira.

A lo largo de toda su vida, Jesús estuvo propagando el evangelio. Una vez, dijo a sus discípulos: “Les aseguro que difícilmente un rico entrará en el Reino de los Cielos. Sí, les repito, es más fácil que un camello pase por el ojo de una aguja, que un rico entre en el Reino de los Cielos”. Aquí, tenemos un microrrelato de Eduardo Berti, en el libro *La vida imposible* (2002), que ha reescrito esta famosa frase bíblica:

«El camello»

El camello había pasado ya la mitad de su cuerpo por el ojo de la aguja cuando dijo una mentira, le crecieron algo más las dos jorobas y quedó allí atrapado para siempre.

Obviamente, «El camello» ha tomado también prestado un motivo de la popular historia de Pinocho, al que le crecía la nariz cuando decía una mentira. Berti utiliza aquí la paradoja y la ironía, a partir de la historia que comparaba al rico y al camello.

Mientras realizaba la evangelización, Jesús llevaba a cabo muchos milagros: curar a los enfermos y exorcizar a los demonios, hacer que los ciegos volvieran a ver, que los mudos hablaran y que los sordos oyesen, ofrecer comida y bebida a mucha gente e incluso resucitar a los muertos. Lázaro, un buen amigo de Jesús, vivía en Betania y murió por una enfermedad. Cuando llegaron Jesús y sus apóstoles, Lázaro había sido enterrado hacía cuatro días. Jesús y otras personas acudieron a la tumba; el hijo de Dios rezó al Padre y gritó: “¡Lázaro, sal!” El muerto resucitó y regresó a casa con sus familiares.

Siendo este uno de los milagros más populares y recordados de Jesús, no es de extrañar que la historia de Lázaro también esté presente en el microrrelato. Así, por ejemplo, en «El final de Lázaro» en *Cuentos del libro de la noche* (2005), de José



María Merino, leemos:

A los quince días de su resurrección Lázaro empezó a encontrarse muy mal. Su estancia en el lugar de nada y de nadie le había cambiado la forma de ver las cosas y hasta la manera de ser. En el paraje más hermoso sentía el tiempo carcomiéndolo todo, en la alegría de los niños y de las muchachas adivinaba su tristeza de viejos, toda la comida le sabía a cuerpo sin vida, percibía continuamente el acecho y hasta la invasión del final aniquilador. Pasó otro mes y una mañana fue a visitar a Jesús y le pidió que le devolviese la muerte. Su actitud era muy humilde, pero en sus ojos había una brasa de determinación y de reproche. Jesús, tras contemplar a su amigo durante un rato, alzó una mano. Y Lázaro cayó muerto, esta vez para siempre.

Tal y como nos recuerda Irene Andres-Suárez: “El texto bíblico concluye con la resurrección del personaje sin darnos explicación de sus experiencias ulteriores, y ese es precisamente el punto de partida del de Merino” (2007: 168). Después de la resurrección, Lázaro no estaba contento, se sentía aburrido y cansado, y también hastiado de la vida. Al final, fue a buscar a Jesús para que le devolviese la muerte, y esta vez sería para siempre. A partir de esta reescritura de la historia bíblica, vemos a un Lázaro que cambió su punto de vista sobre la vida y la existencia. Cuando esta deja de tener sentido y se convierte en sí misma en una paradoja, también la propia resurrección puede ser considerada como una parodia de la propia vida.

### **5.3. Tópicos y mitos de la literatura occidental**

Además de los mitos grecorromanos y las historias bíblicas, en el microrrelato español encontraremos con mucha frecuencia las alusiones a la propia tradición

literaria. La desmitificación, la intertextualidad y la reescritura no solo se dirigen hacia los mitos y la Biblia, sino que también recurren a las obras literarias. Si los cuentos clásicos y los textos bíblicos son “los mitos etno-religiosos”, podríamos considerar a la tradición literaria como otro tipo de mitología (Martínez-Falero, 2013). Pensemos en las obras que han gozado del prestigio universal, llegando incluso a convertirse en símbolos culturales que son recordados de generación en generación, conformando asimismo un canon imprescindible en diferentes países, tanto para los escritores, como para los estudiosos de la literatura y los propios lectores.

El microrrelato, como los otros géneros literarios, suele echar mano de la intertextualidad, estableciendo permanentes conexiones con obras representativas de la historia de la literatura universal. Son especialmente frecuentes en este género las alusiones a los personajes populares y a los autores prestigiosos, considerados como emblemas e hitos de diferentes países y diferentes épocas.

*Don Quijote de la Mancha*, sin duda la obra española más famosa en la literatura universal, aparece con mucha frecuencia en el microrrelato español. De entre los muchos célebres episodios protagonizados por Don Quijote, uno de los más recordados es “la peripecia de los molinos y los gigantes” (Pujante Cascales, 2011: 764). La locura de don Quijote no sólo es un tema muy estudiado por parte de la crítica literaria, sino que, al mismo tiempo, “han sido muchos los autores que se han aventurado a reescribirlo” (Mateos Blanco, 2015: 323). Javier Tomeo, el sobresaliente escritor y dramaturgo, creó uno de los mejores microrrelatos quijotescos, la «Historia mínima XXIV» del célebre libro *Historias mínimas* (1988):

*ALDEA Y PÁRAMO. Sol de ocaso. PADRE e HIJO están sentados en la linde del camino que conduce al cementerio. Sobre la tierra húmeda, los gusanos avanzan gracias a las contracciones de una capa muscular subcutánea.*

HIJO: Padre.

PADRE: Dime.

HIJO: (*Alargando el brazo y señalando el horizonte.*) Mira aquel molino.

PADRE: ¿Dónde ves tú un molino?

HIJO: Allí.

PADRE: Aquello no es un molino, hijo.

HIJO: ¿Qué es, entonces?

PADRE: Un gigante.

HIJO: ¿Un gigante?

PADRE: No hay duda. Fíjate bien. Ahora está quieto, oteando el paisaje. Pero dentro de un momento se pondrá a caminar y a cada zancada avanzará una legua.

HIJO: (*Tras un intervalo de silencio.*) Padre.

PADRE: Dime.

HIJO: (*Con voz compungida.*) Yo no veo que sea un gigante.

PADRE: Pues lo es.

HIJO: ¿Un gigante con puertas y ventanas? ¿Un gigante con tejas y aspas?

PADRE: Un gigante.

HIJO: (*Tras una pausa.*) Padre.

PADRE: Dime.

HIJO: Yo sólo veo un molino.

PADRE: ¿Cómo? ¿Un molino?

HIJO: Sí, un molino. El mismo de siempre.

PADRE: (*Con voz grave.*) Tomás.

HIJO: Qué.

PADRE: (*Volviendo lentamente la cabeza y mirando en derechura a los ojos del hijo.*) Me preocupas.

*Silencio. PADRE e HIJO permanecen inmóviles, sin cambiar ya más palabras. Llega por fin la noche y la luna se enciende* (Tomeo, 1996).

Este microrrelato, que también puede ser considerado como una pieza de “microteatro” (todos los textos del libro *Historias mínimas* se escriben en esta forma), nos plantea un dilema siempre complicado: la relación entre el padre y el hijo. Por el lazo de sangre, ambos se respetan, pero tienen sus propias maneras de ser y de ver el mundo. Dada la diferencia de edad entre ellos, no suelen poseer los mismos puntos de vista sobre el mundo y la vida, incluso chocan con ideas y opiniones opuestas. Por ejemplo, en este microteatro, el hijo solo ha visto un molino, pero el padre insiste en que aquello es un gigante. El texto pone al descubierto de manera muy sutil el típico conflicto familiar entre padres e hijos que se enfrentan y en el que cada una de las partes confía en sí misma y cree tener toda la razón.

Como acabamos de señalar, el libro *Historias mínimas* de Javier Tomeo está formado por pequeñas piezas dramáticas escritas en forma de diálogo. No obstante, no se puede negar que dichos textos cuentan con los necesarios ingredientes de la narratividad y la ficción para que podamos hablar también de microrrelatos.

Si el tema de Don Quijote es una fuente antigua e inagotable de reescritura para el microrrelato, *La metamorfosis* (1915) de Franz Kafka será también un motivo de inspiración constante para los actuales cultivadores del género. Gregorio Samsa, el protagonista de *La metamorfosis*, era un vulgar vendedor que se convirtió en un insecto gigantesco una mañana, antes de ir al trabajo. Luego, asustó al gerente que

vino a verle por su retraso irregular y ya no pudo seguir trabajando. En los días siguientes, aunque la familia aceptó su invalidez, Gregorio Samsa recibió incompreensión y maltrato en casa. Al final, herido y falto de cuidado, murió víctima del hambre y la desesperación.

Todos conocemos el argumento de la obra, por lo tanto, no es difícil descifrar su reescritura en los microrrelatos. Por ejemplo, en «El error», recogido en *Hiperbreves S.A. (Sólo 175 microrrelatos)* (2010), de Raúl Sánchez Quiles:

Oigo un grito terrible de mi hija. Corro hasta su habitación y la veo sobre la cama, señalando aterrorizada un extraño insecto que se arrastra por su alfombra. Sin pensarlo, lo aplasto con mis mocasines de verano. Me siento junto a ella, la acaricio y observo que el animal aún mueve una pata. Me agacho, lo miro de cerca y percibo un murmullo agónico: “¡Helfen! ¡Helfen!”. Entonces entiendo todo. Acabo de matar a Kafka.

Sin ninguna duda, este texto nos hace sonreír, no solo por su alusión a *La metamorfosis*, sino también por el doble sentido del título del microrrelato. “El error” indica que “yo acabo de matar a Kafka”, el insecto en el que se ha convertido una persona, pero también revela que, esta vez, la víctima no fue Gregorio Samsa, sino el mismo autor Franz Kafka. El desenlace es, en este caso, no sólo dramático, sino también sorprendente, cumpliendo con ese propósito de trastocar “las expectativas” de los lectores (Andrés-Suaréz, 2014).

Además de “El error”, otros microrrelatos han querido desvelarnos “la verdad” sobre la obra del escritor bohemio. Por ejemplo, Francisco Rodríguez Criado ha contado una nueva versión del relato en «La verdad sobre *La metamorfosis*» del libro *Siete minutos* (2003), donde revela ciertos secretos sobre la historia y su autor, Franz Kafka:

Un insecto (¿un escarabajo?, ¿una cucaracha?) se convirtió de repente en un joven praguense llamado Gregorio Samsa. El insecto, ya con apariencia de hombre, tuvo que trabajar como vendedor para mantener a su nueva y desalmada familia, compuesta por sus padres y una hermana. En general no le iba mal al joven Samsa, lo cual no quiere decir que le fuese bien. Inesperadamente un día volvió a convertirse en lo que había sido siempre: un insecto.

Por motivos inherentes a la naturaleza del ser humano, este hecho creó una serie de trastornos que no se habían dado en su anterior metamorfosis, discreta y silenciosa. Lo que vino a continuación es bien sabido: maltratos, problemas domésticos, conflictos emocionales y familiares, muerte del joven Gregorio...

La fábula ha sido hartamente divulgada de boca en boca desde tiempos inmemoriales, hasta que un escritor austriaco de principios del siglo XX (aprovechándose del vacío legal de los derechos de autor) decidiese pasarla a papel y firmarla como suya, apropiándose así de una historia escrita en realidad por la vida misma. Sintiendo culpable poco antes de morir por semejante engaño, Franz Kafka (creemos recordar que ese era su nombre) pidió a su editor, Max Brod, que no sólo se abstuviese de publicar sus manuscritos (éste y otros parecidos) sino que, además, los quemase. Explicar por qué el editor no siguió sus indicaciones es un asunto que se tratará más adelante.

En esta reescritura, casi no hay cambio en el desarrollo y el desenlace. El autor se limita a modificar el inicio, de tal forma que fue un insecto el que se convirtió en Gregorio Samsa. Aunque la vida no le iba mal, un día se volvió a su forma original y luego, al final, encontramos la misma miseria que en el texto canónico.

Este microrrelato adquiere un significado metaliterario al desvelarnos “la verdad” sobre Kafka y su obra: la historia de Gregorio Samsa no fue una creación

kafkiana, sino una apropiación de un cuento popular, que se había ido transmitiendo de boca en boca. Kafka, arrepentido por este hecho, antes de morir, pidió al editor, Max Brod, que lo quemase, junto a otras obras suyas. Al final, declaró que el incumplimiento de la petición sería otra historia para contar. En este microrrelato, podemos ver un retroceso al inicio, pues el escritor ha regresado para buscar el origen de la historia. Aunque no ha cambiado el desenlace, nos ha dado unas informaciones interesantes y “confidenciales”, a base de mezclar lo real con lo absurdo.

Los microrrelatistas, aprovechándose de la intertextualidad y la reescritura, también suelen relacionar *La metamorfosis* con las obras clásicas y los grandes escritores. Tal y como sostiene Hernández Baptista, este tipo de textos “mantiene la lógica narrativa a la vez que mezcla actantes de una obra en el paisaje argumental de otra” (Hernández Baptista, 2017: 225).

Antes de analizar el siguiente microrrelato, vamos a repasar un conocido episodio del *Libro de Chuang Tzu* (actualmente se transcribe como Zhuangzi, “maestro Zhuang”; Zhuang es el apellido y su nombre es Zhou), del filósofo de la antigua China:

Una vez Zhuang Zhou soñó que fuera mariposa, una mariposa revoloteando alegre y desenfadadamente, y no supo que era Zhou. Dentro de un rato, se despertó y quedó atónito. No sabía si había soñado ser una mariposa, o una mariposa estaba soñando ser Zhou.

Este interesante pasaje mereció ser incluido en el libro *Antología de la literatura fantástica* (1940), elaborado por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Es este un libro de relatos breves de fantasía seleccionados entre diferentes países que “tuvo un indudable impacto en la literatura latinoamericana” (Borges y Bioy Casares, 1993). En esta antología, el texto

mencionado aparece titulado como «Sueño de la mariposa»:

Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu.

Este episodio también está incluido en *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) de los mismos Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Este libro ha sido en ocasiones considerado como el precursor de todas las antologías del microrrelato en español (Fernández Pérez, 2010), e incluso es “...fundacional en el nacimiento del... microrrelato...” (Zavala Medina, 2018: 32). Asimismo, “en estas páginas encantadoras está el germen del realismo mágico, y las pasiones secretas de sus dos compiladores” (Borges y Bioy Casares, 1993). Aquí, se titula «El sueño de Chuang Tzu», y está traducido por el sinólogo Herbert Allen Giles:

Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre (Giles, 1889).

Una vez que hemos conocido esta minihistoria de Chuang Tzu, ya no tendremos problemas para entender «*La metamorfosis*, según Chuang Zu», texto publicado en *Portarrelatos* (2007), de José de la Colina:

Gregorio Samsa soñó que era un escarabajo y no sabía al despertar si era Gregorio Samsa que había soñado ser un escarabajo o un escarabajo que había soñado ser Gregorio Samsa.



Este texto es claramente una reescritura de *La metamorfosis* a partir de “el sueño de la mariposa” de Chuang Tzu. La intertextualidad es en este caso muy notoria, tanto por la aparición del nombre del filósofo chino, como por la imitación de la estructura. Aquí, Gregorio Samsa “duda sobre su identidad, pues no sabe si realmente es un hombre o un insecto” (Valls, 2015: 291).

Pero Chuang Tzu no es el único que interviene en la historia de Gregorio Samsa; así, según «Cien» en *Días imaginarios* (2002), de José María Merino, Augusto Monterroso tampoco quiere estar solo con su dinosaurio:

Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio. “Te noto mala cara”, le dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina.

Además de las obras canónicas, en la literatura universal existe un género narrativo fantástico y popular, sobre todo muy bienvenido entre los niños: el cuento de hadas. No obstante, su influencia no solo se recibe entre los pequeños, sino que también sacude a los corazones de los adultos, ya que estos escucharon a sus padres esos cuentos de hadas durante su infancia o los leyeron en los libros, muchas veces ilustrados, de las colecciones infantiles. Y lo cierto es que también la reescritura del cuento de hadas es muy frecuente en el microrrelato. A través de ella, los adultos parecen regresar a su niñez y evocar, con nostalgia y melancolía, la felicidad de la infancia.

El cuento de *La Sirenita* es una muestra muy popular de este tipo de relatos. El príncipe no sabía que la sirenita le había salvado la vida en el naufragio y se casó con la chica del templo, que era hija del rey del país vecino. La sirenita no quería matar al príncipe a cambio del regreso al mar, porque le amaba y, al final, decidió saltar al mar, convirtiéndose en espuma. Aunque luego se volvió un espíritu etéreo, una hija del aire,

el destino de la sirenita era profundamente melancólico, hasta que la película de Disney (1989) lo sustituyó por un final alegre y aproblemático: la sirenita y el príncipe se casaron y vivieron felizmente para siempre.

En forma de reescritura para lectores adultos y descreídos, «Sirena» en *Des-cuentos y otros cuentos* (1995), de Carmela Greciet, narra una historia nada infantil, que introduce el motivo del suicidio:

Cuando por fin su hermano accedió a llevarla unos días a la costa para que conociera el mar, ella supuso que había llegado la hora del regreso.

La noche en que —tras muchas horas de viaje— arribaron al pueblecito norteño, ella aún no pudo ver el mar, porque no había luna, pero escuchó su rumor, hecho de todas las músicas, y pudo oler la sal, que le erizó la piel como un recuerdo súbito.

Esperó el alba junto a la ventana del hostel, abierta a la bahía, y al amanecer notó que las olas rompían contra su memoria y vio su corazón vagar a la deriva.

Temprano, pidió a su hermano que la llevara hasta un lugar alto y escarpado desde donde contemplar la costa y allí le dijo que la dejara sola.

Cuando él se fue, ella soltó sus cabellos al viento y se quitó la blusa, sintió jugar la brisa con sus senos.

Después, respiró profundo, empujó las ruedas con toda la fuerza de sus brazos vivos, y se arrojó por el acantilado.

Obviamente, este microrrelato nos evoca la repercusión del cuento de hadas: parece que la protagonista tiene algún problema en las piernas, igual que la sirenita que sacrificó mucho para poseer un par de piernas y, si caminaba, le dolían como si andara sobre filos de cuchillos. En el cuento, la sirenita amaba al príncipe por encima

de todo y decidió regresar al mar convirtiéndose en espuma. Aquí, el microrrelato también ha narrado el regreso de la chica y aunque esta no había visto nunca el mar, lo reconoció como algo familiar y recordó con nostalgia el rumor, el olor, las olas, la costa, la brisa del mar... Como se dice en la sinopsis del mismo libro *Des-cuentos y otros cuentos* (2009): “Sabremos entonces que lo que parece un suicidio es un regreso gozoso”.

Durante los Encuentros en Verines 2014, *El auge de las formas breves en la literatura actual*, la autora propuso un cambio para el final de este texto en su ponencia. Así, el microrrelato cambió su final original por este otro: “Después, respiró profundo, empujó las ruedas con toda la fuerza de sus brazos vivos y regresó al fin al mar de su memoria”. De esta forma, Carmela Greciet pone de manifiesto de manera aún más explícita que el suicidio de la protagonista, con su regreso al mar, remite al regreso de la sirenita, convirtiendo así su microrrelato en una reescritura maravillosa y una oportuna y melancólica recontextualización del cuento popular.

#### **5.4. La sociedad occidental actual: temas sociales reflejados en los microrrelatos**

El microrrelato no solo suele reescribir los mitos grecorromanos, las historias bíblicas y las obras de la tradición literaria, sino que con mucha frecuencia también su contenido hace alusión a los problemas sociales de la época. Si la literatura es un espejo de la vida, también el microrrelato se impregna a menudo de un determinado mensaje social. Los escritores no solo tienen un objetivo estético en sus obras, sino que también escriben para dar su opinión y a menudo se deja entrever en ellos un sentido crítico y un compromiso ético.

La guerra, por ejemplo, es una de las cuestiones más tratadas en el género del microrrelato. Así, en «Nagasaki», recogido en *Las noches lúgubres* (1964), de Alfonso Sastre, “el microrrelato español más antologado” (Valls, 2012b), encontramos una impactante y profunda reflexión sobre el desastre de las armas

nucleares:

Me llamo Yanajido. Trabajo en Nagasaki y había venido a ver a mis padres en Hiroshima. Ahora ellos han muerto. Yo sufro mucho por esta pérdida y también por mis horribles quemaduras. Ya sólo deseo volver a Nagasaki con mi mujer y mis hijos.

Dada la confusión de estos momentos, no creo que pueda llegar a Nagasaki enseguida, como sería mi deseo; pero sea como sea, yo camino hacia allá.

No quisiera morir en el camino. ¡Ojalá llegue a tiempo de abrazarlos!

El narrador de esta pequeña ficción es un personaje, casi insignificante, entre todas las víctimas de los bombardeos atómicos o entre todas aquellas que murieron durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el autor ha elegido una contextualización muy real para su relato. Primero, el protagonista había ido a Hiroshima para visitar a sus padres. Después de la muerte de los dos por el arma letal, quiso regresar a Nagasaki, donde trabajaba y estaban su mujer y sus hijos. El hombre, aun con miedo por el peligro presentido a lo largo del camino, no sabía lo que realmente le esperaba a su llegada a Nagasaki.

En la historia del ser humano, nunca ha faltado la existencia de infinitas guerras. Cuando una guerra termina, siempre surgen otras nuevas. La mayoría de las guerras son motivo de crueldad, violencia, destrucción y desesperación; además, se puede decir que no hay victoria para nadie, ni siquiera para los “vencedores”. La guerra puede hacer daños físicos y psicológicos, y también traer consigo muchos otros problemas, como el hambre, la pobreza, el odio, etc. Desde luego, la inmigración por causa de la guerra es uno de sus efectos más dramáticos.

Es notorio que la inmigración es un fenómeno importante y reiterado en la historia humana, que se genera no solo por las guerras, sino también por la invasión,

colonización, esclavitud, desastres naturales, motivos laborales, etc. En el siglo XXI, ya no hay grandes flujos migratorios, al menos, entre los países bien desarrollados. No obstante, todavía llegan inmigrantes desde los países en vía de desarrollo, sobre todo los que están en situación de guerra, pobreza e inestabilidad.

Si tal y como hemos señalado el microrrelato acoge la crítica social como uno de sus ingredientes más acusados, es natural que en él se trate con frecuencia el tema de inmigración. Para ejemplificar este asunto, vamos a analizar tres microrrelatos del célebre escritor José María Merino:

«Otra historia navideña»

Entre los inmigrantes que habían arribado ilegalmente en la embarcación figuraban también dos subsaharianos, un hombre y una mujer en avanzado estado de gestación. Los agentes que suscriben siguieron su rastro por la rambla de Cala Carbón, desde la playa hasta unos antiguos establos que se encuentran unos cien metros al norte de la carretera del faro. Cuando los agentes llegaron, ya se había producido el alumbramiento. Unos pastores que tienen sus rebaños en la zona habían prestado auxilio a los dos subsaharianos, que presentan síntomas de agotamiento y deshidratación. El niño ha muerto (*Días imaginarios*, 2002: 21).

«Los magos perdidos»

Alrededor de las cuadras y los corrales se habían refugiado muchos forasteros pobres, numerosas familias sin hogar. Nunca olvidaré la estrella brillando tan cercana sobre los míseros cobijos improvisados. Nunca olvidaré el asombro de los harapientos ante los jaeces lujosos de los camellos y las ropas doradas de la comitiva. Nunca olvidaré las idas y venidas de los Reyes desorientados, incapaces de encontrar al Niño entre tantos recién nacidos que lloraban bajo la helada (*La glorieta de los fugitivos*, 2007a: 181).

«Solsticio de invierno»

En el cielo del amanecer brillaba con fuerza aquel insólito lucero que la gente común contemplaba con asombro, pero el capitán sabía que era uno de los satélites de comunicaciones que permitirían a su ejército mantener la supremacía en aquella guerra interminable.

-Mi capitán –transmitió el cabo-. Aquí sólo hay varios civiles refugiados, unos pastores que han perdido el rebaño por el impacto de un obús y una mujer a punto de dar a luz.

El capitán, desde la torreta del carro, observaba el establo con los prismáticos.

-Registradlo todo con cuidado.

-Mi capitán –transmitió otra vez el cabo-, también hay un perturbado, vestido con una túnica blanca, que dice que va a nacer un salvador y otras cosas raras.

-A ese me lo traéis bien sujeto.

-Mi capitán –añadió el cabo, con la voz alterada-, la mujer se ha puesto de parto.

-Bienvenido al infierno –murmuró el capitán, con lástima.

A la luz del alba, aparecieron en la loma cercana las figuras de tres camellos cargados de bultos y montados por jinetes de raras vestiduras, y el capitán los observaba acercarse, indeciso.

-Abrid fuego –ordenó al fin-. No quiero sorpresas (*La glorieta de los fugitivos*, 2007a: 181).

Estos tres microrrelatos establecen una conexión de intertextualidad con el mismo pasaje de la Biblia; en concreto, con la historia navideña. María y José están

con el recién nacido Jesús en el establo, los pastores vienen a adorar al niño, asimismo, bajo la guía de una estrella brillante, llegan los tres Reyes Magos ofreciendo su bendición y sus regalos. Para reflejar el drama actual de la inmigración en Europa -España concretamente es un país que acoge muchísimos inmigrantes en la costa mediterránea-, el autor ha abordado la reescritura de la Navidad, que es el inicio del Nuevo Testamento de la Biblia, y que representa la fiesta más importante en la cultura occidental. Sin embargo, según el mismo autor, su historia de Navidad “...no es jubilosa, sino terrible” (2007b).

En el primer microrrelato, hay una imitación de la historia navideña: en la Biblia, María y José llegaron de Nazaret a Belén y aquí son equiparados con los inmigrantes que llegan de África y Medio Oriente a Europa; los Reyes Magos encontraron al Niño siguiendo la estrella brillante y, en paralelo, los agentes siguieron el rastro hasta unos antiguos establos para localizar a los dos subsaharianos. Este microrrelato, «Otra historia navideña», casi es igual que la versión original; sin embargo, el desenlace es muy diferente y mucho más triste. Jesús recibió mucha ayuda, bendición y regalos, pero aquí el niño de los dos africanos ha muerto.

En el segundo microrrelato, «Los magos perdidos», el autor ha reescrito la historia desde un punto de vista nuevo y peculiar. Destacan los contrastes entre los Reyes Magos y los refugiados: la estrella brillante frente a los míseros cobijos de los inmigrantes, los jaeces de los camellos y las ropas maravillosas de la comitiva frente a los harapientos. Al final, los Reyes no pueden encontrar al Niño entre tantos recién nacidos. Así, se pone de relieve la enorme cantidad de los refugiados llegados, así como su situación miserable y desesperada. El llanto de los niños bajo la helada supone una enorme crítica si pensamos en el nacimiento de Jesús.

En el último microrrelato, «Solsticio de invierno», nos enfrentamos a una reescritura bélica de la Navidad: el insólito lucero era un satélite de comunicaciones, que servía para mantener la supremacía del ejército contra los rivales; había unos civiles refugiados, que eran inmigrantes de la guerra y también había unos pastores.

Sin embargo, estos habían perdido su rebaño por el impacto de un obús. Entonces una mujer se puso de parto pero, según el capitán, el niño vendría al “infierno”. Al final, llegaron los Reyes Magos montados en sus camellos, cargados de bultos, cuando el capitán decidió abrir fuego contra ellos, ya que no quería ninguna sorpresa. En este microrrelato, aparecen el lucero y los mismos personajes que en la Navidad, no obstante, José María Merino nos ha contado una historia nueva, más triste y cruel. Los inmigrantes y los refugiados son las víctimas de la guerra; la mala suerte puede ser igual para todo el mundo, “no perdona ni a los Reyes Magos” (Basanta, 2019: 31) y aquí no hay piedad para nadie.

Estos tres microrrelatos fueron publicados entre 2002 y 2007; hasta hoy han pasado una o casi dos décadas; sin embargo, la situación de la inmigración a través del Mediterráneo no ha mejorado, incluso está mucho peor. Siguen llegando muchos inmigrantes y refugiados del sur y del este de Europa, siempre por las mismas razones: guerra, pobreza, inestabilidad, etc. Sin ninguna duda, sabemos que la situación actual de la inmigración deriva de los conflictos y las hambrunas en países subsaharianos, norteafricanos y de Medio Oriente. Aunque el narrador no ha expresado de manera explícita su opinión ni ha manifestado su crítica ante este tema social, se puede vislumbrar una actitud inquietante y desconcertante.

Seguimos adelante y vamos a ver otros dos microrrelatos, ahora del famoso escritor y periodista Juan José Millás. Si los anteriores son una crítica hacia la guerra y una reflexión sobre la existencia de los inmigrantes y los refugiados, aquí el autor parece querer manifestar una crítica contra el racismo o la xenofobia. Ambos se encuentran en el libro *Números pares, impares e idiotas* (2001), compuesto por un conjunto de relatos breves protagonizados por números.

En el primero, «Los números árabes», el escritor utiliza la historia de la introducción de los números árabes en Europa de trasfondo cultural:



Europa era un lugar sin números, aunque con muchas letras. Sus habitantes no sabían cuántas, puesto que carecían de números para contarlas. Tampoco sabían el número de piernas ni de ojos ni de brazos ni de dedos que tenían.

En las escuelas, cuando los profesores preguntaban a los niños cuántos dedos tenían, ellos decían:

- Varios.

- ¿Y cuántos dientes?

- Varios.

- ¿Y cuántos ojos tenéis en el pecho?

- Ninguno.

- ¿Y pelos en la lengua?

- Ninguno.

Solo sabían decir varios y ninguno. Hacían preguntas absurdas, como las de los ojos o los pelos, para dar la impresión de que sabían contar.

Cuando las madres mandaban a sus hijos a la tienda para hacer recados, si ellos preguntaban cuántas patatas o magdalenas debían comprar, las madres decían:

- Varias.

- ¿Y cuántos pulmones de acero?

- Ninguno.

La gente no cumplía años, sino varios años, o ningún siglo. Si en las entrevistas de trabajo te preguntaban cuántos años tenías, la contestación correcta era:

- Varios.

- ¿Y siglos?

- Ninguno.

Los sabios dijeron a las autoridades que no se podía continuar así, porque para entender la realidad es preciso contarla, o numerarla. Entonces inventaron los números romanos, que están hechos de letras mayúsculas. Así, la I quería decir uno; la V, cinco; la X, diez; la L, cincuenta; la C, cien; la D, quinientos, y la M, mil.

No es que fuera fácil contar y numerar con los números romanos, pero eran mejor que nada.

- Yo tengo XXX años.

- Yo quiero V kilos de patatas.

- Pedro me ha quitado VI cromos.

- A mi hijo le han salido XV granos en la cara.

Entre tanto, había en África unos números árabes muy fáciles de entender y muy prácticos para contar y para numerar las cosas, que al enterarse de las dificultades europeas decidieron emigrar en busca de un trabajo aritmético digno.

La mayoría de ellos viajaron, por falta de medios, apiñados en pequeñas embarcaciones, llamadas pateras, que con frecuencia naufragaban antes de alcanzar la costa, condenando a los números y a las númeroas árabes a perecer en medio de horribles sufrimientos. Algunas de estas númeroas estaban embarazadas, pero sus hijos jamás verían la luz.

Los que lograban alcanzar la costa tenían que huir de los números romanos, que les llamaban extranjeros o moros, despectivamente, y les perseguían con leyes y palos.

Pero los números árabes estaban convencidos de que eran más útiles que los números romanos, y no dejaban de llegar en busca de una vida mejor para sí mismos y para sus descendientes.

La población, al ver que era tan fácil contar o numerar las cosas con ellos,

empezó a usarlos sin importarle lo que dijeran las leyes.

- Hijo, vete a la tienda y compra 2 botellas de leche y 3 barras de pan.

- Mi padre ha cumplido 42 años.

- El día tiene 24 horas.

- Y el año, 365 días.

- Me debes 7 cromos.

- Pues yo tengo 2 ojos en la cara.

Los números romanos comprendieron que su tiempo había pasado y negociaron ser utilizados para la base de los monumentos, donde llevan una vida muy feliz y son muy respetados.

Hoy, la mayoría de la gente no sabe que los números que utiliza son árabes. A nadie en su sano juicio se le ocurriría no usarlos porque son extranjeros. Aunque la pregunta correcta es: ¿Son de verdad extranjeros? ¿Qué rayos significa ser extranjero?

Los protagonistas son los números romanos y los árabes, lo que funciona como metáfora perfecta de los europeos y los inmigrantes, "...y lo hace estableciendo un paralelismo entre la situación actual de los inmigrantes en España y la que experimentó el Sistema Métrico Decimal al ser introducido en Europa en el siglo IX por los árabes..." (Andres-Suárez, 2010a: 253).

En primer lugar, el autor ha puesto de relieve la ignorancia de los europeos, que no sabían contar. Luego, estos inventaron los números romanos, que se forman por letras y son muy incómodos en el uso. Poco a poco, llegaron los números árabes, que son muy fáciles para contar y numerar. Aunque Europa está lejos, intentaron incesantemente buscar una vida mejor y, a menudo, se arriesgaron hasta pagar un precio máximo, como perder su vida. Como dice Irene Andres-Suárez, este

microrrelato es un reflejo verdadero de la situación actual de la inmigración, pero tratado con cierto humor irónico, de lo que “... resulta una visión inédita de la realidad, mucho más compleja y profunda” (2010a: 254).

Al final, “la población ... empezó a usar” los números árabes porque “era tan fácil contar o numerar las cosas con ellos” y “Los números romanos comprendieron que su tiempo había pasado y negociaron ser utilizados para la base de los monumentos, donde llevan una vida muy feliz y son muy respetados”. La verdad es que “Hoy, la mayoría de la gente no sabe que los números que utiliza son árabes” (Millás, 2001: 223-237). Juan José Millás ha realizado un juego con los números romanos y los árabes, utilizando una técnica perfecta de personificación. Nos ha ofrecido de esta manera un microrrelato cargado de crítica social, que toca uno de los temas más impactantes y preocupantes del siglo XXI, con la utilización irónica de estos números tan familiares para los lectores.

En otro microrrelato del mismo autor, «El 4 mutilado», un 4 fue robado por un empresario de circo en el país de los Números Pares y lo llevó al país de los Números Impares:

Un empresario de circo robó un 4 en el país de los Números Pares y le enseñó a dividirse por la mitad y a reconstruirse de nuevo. Los números, contra lo que mucha gente cree, no saben aritmética, del mismo modo que las palabras no saben gramática.

El trabajo fue duro, pues, pero a los ocho meses el 4 se dividía por la mitad convirtiéndose en dos doses. A los pocos meses, y a base de mucha paciencia, el empresario logró también que el 4 se dividiera en cuatro partes iguales, cuatro unos, sin que a ninguno de esos unos se le notara que era en realidad una pieza de un 4.

Cuando el 4 empezó a montarse y desmontarse con naturalidad, el empresario lo llevó al país de los Números Impares y anunció que había traído de

las antípodas la atracción más rara que cupiera imaginar...

Un número par que actuaría ante el público el domingo por la tarde en el Teatro Principal.

La noticia salió en todos los periódicos y se agotaron las entradas a las tres horas de ponerlas a la venta.

Los especialistas consultados aseguraron en la televisión que los números pares no existían sino como producto de la imaginación, y advirtieron a la población sobre la posibilidad de ser engañada por un empresario sin escrúpulos.

En efecto, nadie, nunca, había visto un número par, sino como personaje de cuento de terror. A veces, cuando los niños no comían, se les amenazaba con el número par escondido debajo de la mesa, que era capaz de partirse en dos números idénticos.

Llegó el domingo de la representación y salió al escenario un número 4 que dejó boquiabierto al público impar. Las madres impares tapaban las caras de sus hijos impares y algunos adultos impares movían la cabeza arriba y abajo presos de una risa singular.

El 4 fue de un lado a otro del escenario para que el público apreciara sus extrañas formas, y cuando los murmullos empezaron a decrecer y la multitud de números impares se mostró más calmada, se colocó en el centro y se desdobló en dos doses.

Ante el espanto del público, los dos doses comenzaron una especie de baile dirigido a que todo el mundo apreciara sus formas, mientras cantaban al unísono la siguiente canción: ¿Éramos 1 y nos hicimos 2 ¿Pensamos una cosa cada uno o éramos 2 y nos hicimos 1? o la misma y a la vez los dos?

Un 1 que se encontraba en el patio de butacas salió al pasillo, vomitó y huyó dando traspiés en dirección a la puerta. El terror se generalizó y hubo una estampida de números impares que buscaban la salida pisándose unos a otros.

Los dos doses, asustados también por la reacción del público, se convirtieron inmediatamente en un 4 que abandonó el escenario a la carrera.

Pese a la oscuridad reinante, el 4 encontró una puerta que daba a un callejón y por la que habitualmente se introducían los decorados en el teatro. Ya había anochecido y no había números impares por los alrededores.

Pegado a la pared como una sombra, el 4 se deslizó por el callejón hacia una calle iluminada esperando que allí se le ocurriera qué hacer.

Pero aquella calle estaba llena de los números impares que habían abandonado atropelladamente el teatro y de otros que habían acudido atraídos por el tumulto.

Antes de que el 4 se pudiera dar cuenta, un impar pequeño, que iba de la mano de su padre, le señaló gritando: -Ahí está el par, ahí está el par.

El 4 salió corriendo perseguido por una multitud de impares que le arrojaban toda clase de objetos e improperios impares.

Cuando ya no pudo más, se refugió en un portal impar y allí, en la oscuridad, se dividió en dos doses, que a su vez, partiéndose por la mitad, se desdoblaron en cuatro unos.

De este modo, convertido en un conjunto de números impares, salió a la calle y se confundió con la multitud impar, cuya ira no había cesado de aumentar.

La policía impar del país de los números impares fue muy criticada por no haber sido capaz de detener al número 4. La población tenía miedo de salir a la calle y de correr el riesgo de tropezarse con él.

Los médicos habían dicho que el 4 podría transmitir alguna enfermedad para la que los remedios impares no sirvieran de nada. El terror impar aumentaba a medida que pasaban los días sin que el número par fuera apresado.

Un espectador impar sugirió la posibilidad de que el 4 se hubiera partido

por la mitad de forma sucesiva hasta convertirse en un conjunto de unos. De ese modo podría camuflarse indefinidamente sin ser detectado.

Un pánico impar se apoderó de la población. Según los expertos que salían en la televisión, bastaría que uno cualquiera de esos unos procedentes del número par entrara en contacto con un impar cualquiera para que este sufriera una infección paritaria.

En las familias donde había números unos, los padres miraban con desconfianza a los hijos y los hijos a los padres y los hermanos entre sí. El 1 empezó a ser un número mal considerado, pese a ser el primero de los impares.

Un día sí y otro también, llegaban noticias de que un 1 había sido apaleado en un colegio, o en medio de la calle, por ser sospechoso de proceder del 4.

Se construyeron en las afueras de las ciudades guetos en los que los unos estudiaban y trabajaban completamente separados del resto de los números impares.

Pese a ello, algunos impares de ideas más radicales salían por la noche con armas impares y hacían masacres de números unos con la idea de exterminarlos.

Finalmente, y como los desórdenes fueran cada vez mayores, fue el propio gobierno el que dio la orden de acabar con ellos en cámaras de gas.

Antes de entrar en la cámara, los cuatro unos procedentes del 4 original se reunieron y decidieron que se convertirían en un 3 para que una parte de aquel 4 original, al menos, sobreviviera. Como uno de ellos sobraba, sortearon a quién le tocaría morir y el desafortunado entró resignadamente en la cámara.

El 4, convertido ahora en 3, se mezcló con la población de impares sin llamar la atención. Pero, pese a que por fuera era idéntico a un 3, él se sentía mutilado, como un animal al que hubieran arrancado una pierna.

Por otra parte, pese a su apariencia impar, tenía hábitos pares de los que le

costaba deshacerse. Así, comía dos veces al día y se despertaba dos veces por la noche y estornudaba cuatro veces cuando se le metía algo en la nariz.

Se convirtió en un impar raro que era rechazado en todas partes. Entonces, comenzó a estudiar el modo de viajar al país de los números pares, del que tenía un recuerdo muy vago, pues había sido raptado en la infancia. De modo que buscó al dueño de circo impar que le había raptado y le preguntó dónde se encontraba el país de los pares.

-Es un país muy peligroso -dijo el empresario impar-. Un 3 no duraría allí ni cinco minutos. -Yo soy un 4 -dijo el 3-, un 4 mutilado, y quiero regresar con los míos. El empresario, apenado, le dio todas las instrucciones para llegar al país del que procedía, aunque le advirtió que no confiara mucho en sus congéneres.

El 4 mutilado viajó durante días atravesando el país del Alfabeto, y el país de la Semana, y el país de las Estaciones y el país de los Meses. Y cuando ya estaba a punto de fallecer de fatiga, se encontró con el país de los Números Pares, cuyo suelo besó de alegría.

Pero no había terminado aún de besarlo cuando notó que se formaba un revuelo a su alrededor. Levantó la cabeza y vio, en efecto, un grupo de números rodeándole: -¿Qué es eso tan repugnante? -preguntó un par pequeño a su padre par.

-No sé, hijo, no mires -respondió el padre par tirando del brazo de su hijo. -Es un número impar -gritó de súbito con expresión de horror un 8 con gafas.

En el país de los Números Pares había leyendas sobre los números impares, pero nadie creía realmente en su existencia. En cualquier caso, en los cuentos aparecían como números crueles, incompletos, dañinos. Quizá por eso, empezaron a apalearlo en seguida.

-No me hagáis daño, por favor -gritaba el 4 con apariencia de 3-. Soy un número par mutilado que ha conseguido escapar del país de los Impares.

Aquello, lejos de apaciguar los ánimos, los calentó. Entonces llegó un



coche de la policía del que salió un número 6 que al parecer era inspector. El 4 mutilado le dijo a ese 6 que si se dividía por la mitad se convertiría en dos números impares.

Pero como ya se ha dicho que los números no saben aritmética, el 6 se sintió ofendido y dejó que la multitud par apaleara al 4 mutilado hasta la muerte.

Su cadáver, debidamente disecado, se conserva en el Museo de los Horrores del país de los Números Pares. La gente va a verlo y se espanta sin saber que al contemplar al 3 se están mirando a sí mismos.

Tras una representación del 4 en el Teatro Principal, los impares, asustados e inquietos, lo persiguieron con ímpetu y odio por la distinción del 4 respecto a los nativos impares. Con su capacidad aprendida en el circo, el 4 se dividió en dos doses y luego estos se desdoblaron en cuatro unos, que se escondieron entre los números impares. Estos últimos no tardaron mucho en sospechar de los unos, aunque casi todos eran sus compatriotas. Al final, decidieron acabar con todos los unos, ordenando que fueran quemados en la cámara de gas. En este momento, uno de estos cuatro unos tuvo que sacrificarse y el resto se recompuso en un tres para salvar su vida. Cuando este tres, el 4 mutilado, regresó a su propio país, después de un largo camino y mucho tiempo, fue maltratado y exterminado enseguida por los pares, porque lo consideraron como un impar.

Este “largo” microrrelato, encierra una alusión a “la xenofobia, el racismo, el odio, la demonización del otro” (Andres-Suárez, 2010a: 253). En el texto, cuando el 4 se dividió en cuatro unos, “En las familias donde había números unos, los padres miraban con desconfianza a los hijos y los hijos a los padres y los hermanos entre sí”. Luego, “Se construyeron en las afueras de las ciudades guetos en los que los unos estudiaban y trabajaban completamente separados del resto de los números impares”. Aunque se trata de una alegoría, es fácil relacionar este procedimiento con los

sistemas de segregación racial de Estados Unidos y Sudáfrica en el siglo pasado. Pero esto no es el final; la situación seguía empeorándose:

Pese a ello, algunos impares de ideas más radicales salían por la noche con armas impares y hacían masacres de números unos con la idea de exterminarlos... Finalmente, y como los desórdenes fueran cada vez mayores, fue el propio gobierno el que dio la orden de acabar con ellos en cámaras de gas.

Leyendo estas palabras, no podemos evitar asociarlas a la persecución de la Inquisición hacia los herejes y a los campos de concentración de los nazis en la Segunda Guerra Mundial. Juan José Millás nos ha descrito un mundo de números, que no es mucho mejor que el nuestro. A pesar de que el libro tenga muchas ilustraciones del gran dibujante Antonio Fraguas “Forges”, *Números pares, impares e idiotas* (2001) no es un libro para niños, tal como ocurre también por ejemplo con el libro *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute. Es verdad que algunos textos podrían ser leídos como cuentos infantiles y, de hecho, “Cuando buscamos el libro en una biblioteca pública, podemos encontrarlo en la sección infantil o juvenil...” (Marín Malavé, 2011: 32). No obstante, para un lector adulto está claro que Juan José Millás en su libro está tratando el tema de la crueldad, la intolerancia y la miseria entre las personas, con un toque de ironía y una reflexión crítica sobre la sociedad.

En conclusión, los mitos grecorromanos, las historias bíblicas, los contenidos literarios y los asuntos sociales son motivos recurrentes en el género del microrrelato español. Es evidente que no son estos los únicos temas tratados en dicho género, no obstante aquí nos limitaremos a estos cuatro aspectos, por ser especialmente representativos de la cultura occidental y, por supuesto, de su tradición literaria. Los escritores mencionados suelen echar mano de la intertextualidad, para la reescritura y la desmitificación de los mitos y las tradiciones, pero también para la crítica social y

la reflexión moral. El microrrelato, un género narrativo especialmente novedoso y popular durante las últimas décadas, ha sido aprovechado por los escritores para llamar la atención sobre determinadas cuestiones problemáticas y suscitar la comprensión entre las personas y las culturas.

Consideramos que los microrrelatos en los que son tratados estos temas pueden ser un material muy adecuado e interesante en la enseñanza de ELE (español como lengua extranjera). Con estas obras, los alumnos no solo aprenden la lengua castellana y conocen *el cuarto género narrativo*, sino que también pueden acercarse a la cultura occidental. Como ha dicho la profesora Pilar Celma Valero,

Optamos por esta línea de estudio convencidos de que la enseñanza de una lengua no consiste únicamente en el aprendizaje de unas estructuras lingüísticas y unas tablas de vocabulario, sino en la asimilación conjunta e indivisible de una lengua y una cultura (Celma Valero, 2013: 326).

## **6. PROPUESTAS DIDÁCTICAS DEL MICRORRELATO ESPAÑOL EN LA ENSEÑANZA DE ELE EN CHINA (EN LAS CUATRO DESTREZAS DISCURSIVAS)**

En este capítulo, proponemos una serie de actividades didácticas del microrrelato español, que suele tener los siguientes temas culturales: los mitos clásicos, las historias bíblicas, los contenidos literarios, los asuntos sociales, etc. A partir de cada microrrelato, diseñamos las actividades en tres fases: las de prelectura, las de lectura y las de postlectura. Todas estas actividades sirven para aprender la lengua castellana y acceder a la cultura occidental para los estudiantes chinos, aprovechando el microrrelato español; además, las propuestas cumplen estrictamente con las cuatro destrezas discursivas: comprensión escrita, comprensión oral, expresión escrita y expresión oral.

Como hemos dicho en el capítulo anterior, tratamos a José de la Colina y Cristina Peri Rossi como escritores españoles, porque el primero nació en Santander, siempre con nacionalidad española y la segunda es residente en Madrid hace muchos años. Además, proponemos las actividades didácticas en torno a los microrrelatos españoles, es decir, diseñamos los ejercicios con un microrrelato español como el núcleo de cada unidad didáctica (las actividades de lectura), sin embargo, no descartamos utilizar otros materiales pedagógicos, sobre todo en las actividades de prelectura y las de postlectura, tales como los microrrelatos latinoamericanos, los mitos y las leyendas de China, los recursos didácticos de otros países, etc.

## 6.1. Sistema de clasificación de los microrrelatos por niveles de ELE

Antes de proponer las actividades didácticas en el aprovechamiento del microrrelato español, tenemos que seleccionar los microrrelatos y clasificarlos por niveles para el aula de ELE. En cuanto a especificar la dificultad del microrrelato, hemos consultado al *Plan curricular del Instituto Cervantes: Niveles de referencia para el español* y nos concentramos en tres aspectos: los tiempos y modos verbales, las oraciones compuestas (coordinación y subordinación) y los contenidos lexicológicos.

A continuación, vamos a mostrar el sistema de clasificación que hemos utilizado para los microrrelatos por niveles de ELE. Mostramos aquí unos ejemplos.

En primer lugar, proponemos la clasificación del microrrelato «Incendio» de Ana María Matute, que tiene tres fases para confirmar su nivel de dificultad:

(1) Utilizamos diferentes colores para indicar los tiempos y modos verbales, luego, decidimos su nivel de ELE según el *Plan Curricular*,

El niño **cogió** los lápices color naranja, el lápiz de color amarillo, y aquel por una punta azul y la otra rojo. **Fue** con ellos a la esquina, y **se tendió** en el suelo. La esquina **era** blanca, a veces la mitad negra, la mitad verde. **Era** la esquina de la casa, y todos los sábados la **encalaban**. El niño **tenía** los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol **cortando** su mirada con filos de cuchillo. Los lápices del niño **eran** naranja, rojo, amarillo y azul. El niño **prendió** fuego a la esquina con sus colores. Sus lápices -sobre todo aquel de color amarillo, tan largo- **se prendieron** de los postigos y las contraventanas, verdes, y todo **crujía**, **brillaba**, **se trenzaba**. **Se desmigó** sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le **abrasó**.

## Pretérito indefinido de indicativo A2

## Pretérito imperfecto de indicativo A2

## Formas no personales A2

(2) De la misma manera como la primera fase, indicamos las oraciones compuestas (coordinación y subordinación) y confirmamos el nivel de dificultad para cada una,

El niño cogió los lápices color naranja, el lápiz de color amarillo, y aquel por una punta azul y la otra rojo. Fue con ellos a la esquina, y se tendió en el suelo. La esquina era blanca, a veces la mitad negra, la mitad verde. Era la esquina de la casa, y todos los sábados la encalaban. El niño tenía los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol cortando su mirada con filos de cuchillo. Los lápices del niño eran naranja, rojo, amarillo y azul. El niño prendió fuego a la esquina con sus colores. Sus lápices -sobre todo aquel de color amarillo, tan largo- se prendieron de los postigos y las contraventanas, verdes, y todo crujía, brillaba, se trezaba. Se desmigó sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le abrasó.

## Coordinada copulativa con y A2, A2, A2

## Subordinada adjetiva B1

(3) En este punto, declaramos la clasificación de nivel del microrrelato según los tiempos y modos verbales y las oraciones compuestas (coordinación y subordinación). Después, tratamos a la cuestión de léxico,

**Clasificación definitiva: Nivel A2**

Comentario: El léxico parece adecuado a este nivel, excepto siete palabras,

Podemos explicar su sentido en español:

**Encalar:** Cubrir algo con cal, en especial las paredes para blanquearlas.

**Prender:** Quedar una cosa sujeta en otra por engancharse, enredarse o pegarse.

**Postigo:** Puerta pequeña de una sola pieza que tiene un cerrojo y un picaporte.

**Contraventana:** Puerta de madera que se pone en la parte exterior de las ventanas o balcones para impedir el paso de la luz o resguardar del frío o del calor.

**Trenzar:** Entrelazar tres hilos u otra cosa parecida pasándolos unos sobre los otros alternativamente y apretándolos.

**Desmigar:** Hacer migajas algo, dividirlo y desmenuzarlo en partes pequeñas.

**Abrasar:** Quemar o destruir una cosa, mediante fuego o calor intenso.

O se pueden sustituir por sinónimos:

**Encalar:** enlucir

**Prender:** enganchar

**Postigo:** portillo

**Contraventana:** ventanillo

**Trenzar:** entretrejer

**Desmigar:** desmenuzar

**Abrasar:** arder

Por supuesto, a veces también son difíciles las definiciones o los sinónimos, sobre todo para los estudiantes de los niveles como A1, A2 y B1, por lo tanto, tenemos otra opción, que es que coloquemos el sentido entre

paréntesis dentro del microrrelato, en la lengua materna de los alumnos, por ejemplo, aquí en chino:

El niño cogió los lápices color naranja, el lápiz de color amarillo, y aquel por una punta azul y la otra rojo. Fue con ellos a la esquina, y se tendió en el suelo. La esquina era blanca, a veces la mitad negra, la mitad verde. Era la esquina de la casa, y todos los sábados la encalaban (刷石灰). El niño tenía los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol cortando su mirada con filos de cuchillo. Los lápices del niño eran naranja, rojo, amarillo y azul. El niño prendió (点火) fuego a la esquina con sus colores. Sus lápices -sobre todo aquel de color amarillo, tan largo- se prendieron de los postigos (小门) y las contraventanas (外窗), verdes, y todo crujía, brillaba, se trezaba (缠绕). Se desmigó (散落) sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le abrasó (烧伤).

En el siguiente caso, mostramos otro ejemplo de clasificación para ver mejor el sistema de nivel, «Ecosistema» de José María Merino:

(1) Los tiempos y modos verbales,

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái y un libro de instrucciones para cuidarlo. Coloqué el bonsái en la galería, con los demás tiestos, y conseguí que floreciese. En otoño aparecieron entre la tierra unos diminutos insectos blancos, pero no parecían perjudicar al bonsái. En primavera, una mañana, a la hora de regar, me pareció vislumbrar algo que revoloteaba entre las hojitas. Con paciencia y una lupa, acabé descubriendo que se trataba de un pájaro minúsculo. En poco tiempo el bonsái se llenó de pájaros que se alimentaban de los insectos. A finales de verano, escondida entre las raíces del bonsái, encontré una



mujercita desnuda. **Espiándola** con sigilo, **supe** que **comía** los huevos de los nidos. Ahora **vivo** con ella, y **hemos ideado** el modo de **cazar** a los pájaros. Al **parecer**, nadie en casa **sabe** dónde **estoy**. Mi sobrina, muy triste por mi ausencia, **cuida** mis plantas como un homenaje al desaparecido. En uno de los otros tiestos, a lo lejos, hoy me **ha parecido ver** la figura de un mamut.

### Presente de indicativo A1

### Pretérito indefinido de indicativo A2

### Pretérito imperfecto de indicativo A2

### Pretérito perfecto A2

### Formas no personales A2

### Pretérito imperfecto de subjuntivo B2

## (2) Las oraciones compuestas (coordinadas y subordinadas),

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái y un libro de instrucciones **para cuidarlo**. Coloqué el bonsái en la galería, con los demás tiestos, **y** conseguí que **floreciese**. En otoño aparecieron entre la tierra unos diminutos insectos blancos, **pero** no parecían perjudicar al bonsái. En primavera, una mañana, a la hora de regar, me pareció vislumbrar algo que **revoloteaba entre las hojitas**. Con paciencia y una lupa, acabé descubriendo **que se trataba de un pájaro minúsculo**. En poco tiempo el bonsái se llenó de pájaros **que se alimentaban de los insectos**. A finales de verano, escondida entre las raíces del bonsái, encontré una mujercita desnuda. Espiándola con sigilo, supe **que comía los huevos de los nidos**. Ahora vivo con ella, **y** hemos ideado el modo de cazar a los pájaros. **Al parecer**, nadie en casa sabe **dónde estoy**. Mi sobrina, muy triste por mi ausencia, cuida mis

plantas como un homenaje al desaparecido. En uno de los otros tiestos, a lo lejos, hoy me ha parecido ver la figura de un mamut.

Subordinada sustantiva B2, A2, A2

Coordinada copulativa con *y* A2, adversativa con *pero* A2, copulativa con *y* A2

Subordinada adjetiva A2, A2

Subordinada temporal A2,

Subordinada final A2

Subordinada de lugar A2

(3) Clasificación y léxico,

### Clasificación definitiva: Nivel B2

Comentario: El léxico parece adecuado a este nivel, excepto tres palabras,

Puede explicarse su sentido:

**Tiesto:** Recipiente, generalmente de barro cocido y más ancho por la boca que por el fondo, que se utiliza, lleno de tierra, para cultivar plantas.

**Revolotear:** Volar dando vueltas y giros en un espacio reducido

**Sigilo:** Cuidado con que se trata un asunto o se hace una cosa.

O pueden sustituirse por sinónimos:

**Tiesto:** florero

**Revolotear:** aletear

**Sigilo:** prudencia

O con el sentido en la lengua materna de los estudiantes entre paréntesis, por ejemplo, en chino,

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái y un libro de instrucciones para cuidarlo. Coloqué el bonsái en la galería, con los demás tiestos (花盆), y conseguí que floreciese. En otoño aparecieron entre la tierra unos diminutos insectos blancos, pero no parecían perjudicar al bonsái. En primavera, una mañana, a la hora de regar, me pareció vislumbrar algo que revoloteaba (飞舞) entre las hojitas. Con paciencia y una lupa, acabé descubriendo que se trataba de un pájaro minúsculo. En poco tiempo el bonsái se llenó de pájaros que se alimentaban de los insectos. A finales de verano, escondida entre las raíces del bonsái, encontré una mujercita desnuda. Espiándola con sigilo (悄悄地), supe que comía los huevos de los nidos. Ahora vivo con ella, y hemos ideado el modo de cazar a los pájaros. Al parecer, nadie en casa sabe dónde estoy. Mi sobrina, muy triste por mi ausencia, cuida mis plantas como un homenaje al desaparecido. En uno de los otros tiestos, a lo lejos, hoy me ha parecido ver la figura de un mamut.

En seguida, vamos a proponer las actividades didácticas sobre la base del microrrelato español para su aprovechamiento en el aula de ELE. Considerando la dificultad de los textos literarios, proponemos más actividades didácticas del microrrelato para los alumnos que tengan un nivel alto de español, por ende, aquí ofrecemos dos unidades didácticas para el nivel A2, dos para el B1, dos para el B2, cuatro para el C1 y cuatro para el C2.

## 6.2. Propuestas didácticas para el nivel A2

### 6.2.1. «Incendio» de Ana María Matute

<b>Título</b>	Incendio
<b>Autor</b>	Ana María Matute
<b>Nivel de dificultad</b>	A2
<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>Los niños tontos</i> (libro de Ana María Matute);
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión oral y expresión oral; Lectura: comprensión escrita y expresión oral. Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, sinónimo, los tiempos y modos verbales...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: niñez, símbolos, fantasía y realidad, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	El mundo infantil.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

Ana María Matute es una de los mejores escritores españoles desde el siglo pasado, también es considerada como una pionera del microrrelato hoy en día. Busca las informaciones correspondientes y contesta las preguntas:



- (1) ¿Dónde y cuándo nació Ana María Matute?
- (2) ¿Cuántos hermanos tenía y qué hacían sus padres?
- (3) ¿Cómo fue su salud en su infancia y qué relación tiene esta circunstancia con su creación literaria?
- (4) ¿Por qué vivía en el pueblo Mansilla de la Sierra y qué influencia le dejó?
- (5) ¿Cuántos años tenía cuando empezó la guerra civil y cómo afectó a ella y a su obra?
- (6) Durante su vida, ha logrado muchos premios y honores. Mira las tres imágenes, busca información por internet y explica cómo son.



Premio Cervantes



Premio Planeta



Real Academia Española

*Actividades de lectura*

*Los niños tontos* (1956) es la obra más representativa de Ana María Matute en

el ámbito de los libros microrrelatos. Lee uno de ellos, «Incendio», y completa los ejercicios:

El niño cogió los lápices color naranja, el lápiz de color amarillo, y aquel por una punta azul y la otra rojo. Fue con ellos a la esquina, y se tendió en el suelo. La esquina era blanca, a veces la mitad negra, la mitad verde. Era la esquina de la casa, y todos los sábados la encalaban (刷石灰). El niño tenía los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol cortando su mirada con filos de cuchillo. Los lápices del niño eran naranja, rojo, amarillo y azul. El niño prendió (点火) fuego a la esquina con sus colores. Sus lápices -sobre todo aquel de color amarillo, tan largo- se prendieron de los postigos (小门) y las contraventanas (外窗), verdes, y todo crujía, brillaba, se trenzaba (缠绕). Se desmigó (散落) sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le abrasó (烧伤).

(1) Comprensión lectora.

¿Por qué todos los sábados encalaban la esquina?

- a. Porque querían el color blanco mucho.
- b. Porque se ensuciaba por el niño.
- c. Porque la esquina no estaba seca.

¿Qué sentía el niño sobre el color blanco de la esquina?

- a. Estaba impaciente.
- b. Estaba enfadado.
- c. Estaba contento.

(2) Selecciona el sinónimo adecuado de cada palabra.

irritar	quemar
prender	chirriar
encalar	enlucir
abrasar	enganchar
crujir	indignar

(3) Después de leer el texto original, rellena los espacios en blanco con la forma adecuada de los verbos.

El niño fue con ellos a la esquina, y \_\_\_ (tenderse) en el suelo.

Era la esquina de la casa, y todos los sábados la \_\_\_\_\_ (encalar).

El niño tenía los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol \_\_\_\_\_ (cortar) su mirada con filos de cuchillo.

El niño \_\_\_\_\_ (prender) fuego a la esquina con sus colores.

Se desmigó sobre su cabeza, en una hermosa lluvia de ceniza, que le \_\_\_\_\_ (abrasar).

(4) ¿Qué quiere expresar la autora a través del microrrelato? Cuéntanos tu opinión.

(5) Lee «El niño al que se le murió el amigo» en *Los niños tontos* y conversa con los compañeros sobre el tema de este microrrelato. ¿De qué se trata? ¿Amistad, crecimiento u otra cosa?

«El niño al que se le murió el amigo»

Una mañana se levantó y fue a buscar al amigo, al otro lado de la valla. Pero el amigo no estaba, y, cuando volvió, le dijo la madre:

-El amigo se murió.



-Niño, no pienses más en él y busca otros para jugar.

El niño se sentó en el quicio de la puerta, con la cara entre las manos y los codos en las rodillas. «Él volverá», pensó. Porque no podía ser que allí estuviesen las canicas, el camión y la pistola de hojalata, y el reloj aquel que ya no andaba, y el amigo no viniese a buscarlos. Vino la noche, con una estrella muy grande, y el niño no quería entrar a cenar.

-Entra, niño, que llega el frío -dijo la madre.

Pero, en lugar de entrar, el niño se levantó del quicio y se fue en busca del amigo, con las canicas, el camión, la pistola de hojalata y el reloj que no andaba. Al llegar a la cerca, la voz del amigo no le llamó, ni le oyó en el árbol, ni en el pozo. Pasó buscándole toda la noche. Y fue una larga noche casi blanca, que le llenó de polvo el traje y los zapatos. Cuando llegó el sol, el niño, que tenía sueño y sed, estiró los brazos y pensó: «Qué tontos y pequeños son esos juguetes. Y ese reloj que no anda, no sirve para nada». Lo tiró todo al pozo, y volvió a la casa, con mucha hambre. La madre le abrió la puerta, y dijo: «Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido». Y le compró un traje de hombre, porque el que llevaba le venía muy corto.

### *Actividades de postlectura*

Escucha otro microrrelato en el libro *Los niños tontos* de Ana María Matute y rellena los espacios en blanco ([https://youtu.be/QM3D\\_BSMr00?t=1569](https://youtu.be/QM3D_BSMr00?t=1569)):

«El otro niño»

Aquel niño era un niño distinto. No se metía en el río, hasta la cintura, ni buscaba nidos, ni robaba la fruta del hombre \_\_\_\_\_. Era un niño que no amaba ni martirizaba a los perros, ni los llevaba de caza con un fusil de \_\_\_\_\_. Era un niño distinto, que no perdía el cinturón, ni \_\_\_\_\_ los zapatos, ni llevaba

cicatrices en las rodillas, ni \_\_\_\_\_ los dedos de tinta morada. Era otro niño, sin sueños de caballos, sin miedo de la noche, sin curiosidad, sin preguntas. Era otro niño, otro, que nadie vio nunca, que apareció en la escuela de la señorita Leocadia, sentado en el último \_\_\_\_\_, con su juboncillo de terciopelo malva, bordado en plata. Un niño que todo lo miraba con otra mirada, que no decía nada porque todo lo tenía dicho. Y cuando la señorita Leocadia le vio los dedos de la mano derecha unidos, sin poderse \_\_\_\_\_, cayó de rodillas, llorando, y dijo: “¡Ay de mí, ay de mí! ¡El niño del altar estaba triste y ha venido a mí \_\_\_\_\_!”

En el enlace de la web anterior, podríais escuchar otros cuentos breves de *Los niños tontos*, también está aquí el libro electrónico disponible ([http://f-eines.alaxarxa.cat/cas/images/file/Los%20ni%C3%B1os%20tontos\(1\).pdf](http://f-eines.alaxarxa.cat/cas/images/file/Los%20ni%C3%B1os%20tontos(1).pdf)). Intentad escuchar y leer más relatos breves de este libro clásico y contestad las siguientes preguntas:

- (1) ¿De qué quiere hablar la autora del libro?
- (2) ¿Los niños tienen algunos puntos comunes? ¿Qué son?
- (3) Habla a tus compañeros sobre el(los) relato(s) que te ha(n) dado más impresión.
- (4) ¿Recomiendas este libro a los niños? ¿Por qué?
- (5) ¿Qué son las características de estos microrrelatos en *Los niños tontos*?
- (6) Escribe un microrrelato sobre la vida de los niños de una época difícil en la historia de tu país.

6.2.2. «Leyenda» de José María Merino

<b>Título</b>	Leyenda
<b>Autor</b>	José María Merino
<b>Nivel de dificultad</b>	A2
<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>El libro de los seres imaginarios</i> (libro de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero); <i>Dragón verde quemado por falta de alimento</i> (microrrelato de Manu Espada).
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita. Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita y expresión oral.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, pronombres, los tiempos y modos verbales...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: símbolos, personificación, intertextualidad, fantasía y realidad, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Crítica social
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

*Actividades de prelectura*

El dragón es un animal imaginario y fantástico muy conocido en el mundo, tanto en el mundo occidental como en el oriental. Busca las informaciones correspondientes y contesta las siguientes preguntas:



- (1) ¿Cómo es un dragón y qué características tiene? Intenta describirlo en español.
- (2) En el mundo oriental y el occidental, ¿los dragones son iguales? Si no, ¿cuáles son sus diferencias?

- (3) ¿En tu país existe una cultura tradicional de dragón? Cuéntanos cómo es.
- (4) Además de dragón, ¿qué animales imaginarios y fantásticos conocías?  
¿Cómo son?
- (5) ¿Crees en la existencia de estos animales? ¿Por qué?

### *Actividades de lectura*

Lee el microrrelato «Leyenda» de José María Merino y finaliza los ejercicios correspondientes:

En aquel tiempo el dragón tenía forma, cuerpo escamoso (有鳞片的), grandes alas, garras (爪) poderosas, fauces (咽喉) de infinitos colmillos por las que arrojaba fuego. Contra lo que se cuenta, ninguno de los caballeros predestinado para abatirlo lo consiguió, y todos cayeron intentándolo. Aquel dragón murió de viejo. Se han sucedido los dragones cada vez más informes, menos reconocibles en su aspecto externo y muchos caballeros han muerto luchando contra ellos, pero todos los dragones mueren de viejos. Sin embargo, las estrellas siguen marcando el nacimiento de aquellos que nacen con el destino de matar al dragón. Tú eres uno de ellos (Merino, 2007a: 77).

- (1) Rellena los espacios en blanco con la forma adecuada del verbo correspondiente.

En aquel tiempo el dragón tenía forma, cuerpo escamoso, grandes alas, garras poderosas, fauces de infinitos colmillos por las que \_\_\_\_\_ (arrojar) fuego. Contra lo que se cuenta, ninguno de los caballeros predestinado para abatirlo lo \_\_\_\_\_ (conseguir), y todos cayeron

intentándolo. Aquel dragón \_\_\_\_\_ (morir) de viejo. Se han sucedido los dragones cada vez más informes, menos reconocibles en su aspecto externo y muchos caballeros han muerto \_\_\_\_\_ (luchar) contra ellos, pero todos los dragones mueren de viejos. Sin embargo, las estrellas \_\_\_\_\_ (seguir) marcando el nacimiento de aquellos que nacen con el destino de matar al dragón. Tú eres uno de ellos.

(2) Indica qué representa el pronombre en letra negrita y subrayado.

En aquel tiempo el dragón tenía forma, cuerpo escamoso, grandes alas, garras poderosas, fauces de infinitos colmillos por **las** que arrojaba fuego. Contra lo que se cuenta, ninguno de los caballeros predestinado para abatir**lo** lo consiguió, y todos cayeron intentándolo**lo**. Aquel dragón murió de viejo. Se han sucedido los dragones cada vez más informes, menos reconocibles en su aspecto externo y muchos caballeros han muerto luchando contra ellos, pero todos los dragones mueren de viejos. Sin embargo, las estrellas siguen marcando el nacimiento de aquellos que nacen con el destino de matar al dragón. Tú eres uno de ellos.

**las:**

**lo:**

**lo:**

(3) ¿Por qué van a matar al dragón? ¿Qué quiere expresar el autor a través del microrrelato? Dinos tu opinión.

(4) Escribe un microrrelato sobre el dragón, que puede ser el dragón occidental o el oriental, también se pueden abarcar los dos.

*Actividades de postlectura*

El dragón es una figura muy presente en las obras de arte, por ejemplo, en pintura, escultura, música, cinematografía, literatura e incluso en videojuegos y comics.

Aquí tenemos una canción “Ramón el dragón” (<https://www.youtube.com/watch?v=GLGCBZhii4Y>), escucha con detenimiento y rellena los espacios en blanco:

Ramón el dragón

\_\_\_\_\_ por el cielo;

Su \_\_\_\_\_ de fuego derrite hasta el hielo.

Ramón el dragón

tiene fuertes \_\_\_\_\_;

Si se lo \_\_\_\_\_

Dobla el hierro en \_\_\_\_\_.

Ramón el dragón

el dragón

el dragón

Ramón el dragón

el dragón

el dragón

Ramón el dragón

\_\_\_\_\_ cola en punta;

Con ella da golpes

y también \_\_\_\_\_.

Ramón el dragón

Vive en una torre;

En su pieza juega, salta, \_\_\_\_\_.

Ramón el dragón

el dragón

el dragón

Ramón el dragón

el dragón

el dragón

Ramón el dragón

Anda por la noche;

\_\_\_\_\_ sus dos alas

a troche y a \_\_\_\_\_.

Ramón el dragón

\_\_\_\_\_ con dragones

Que son, como él,

dragones ramones.

Ramón el dragón

el dragón

el dragón

Ramón el dragón

el dragón

el dragón.

El dragón también aparece en muchos microrrelatos, por ejemplo, aquí tenemos uno de Manu Espada. Léelo y contesta las preguntas (podéis consultar el diccionario si es necesario):

«Dragón verde quemado por falta de alimento»

Jaiko-Onu, el dragón verde de la isla de Hitotsu nunca había salido de su cueva. Se alimentaba de murmullos de murciélago. Aun así había visto a



muchos seres pasar por las muelas afiladas de su mandíbula, sin ánimo alimenticio, sólo como mero elemento de ocio. Pero Jaiko-Onu nunca había dado con uno como él, y ningún ser vivo conocía su existencia. El dragón verde era aficionado a la lectura. Cada día, antes de cenar murmullos, leía un párrafo de su pila de libros. Esa noche había visitado cierta página de un escritor argentino, incomparable arquitecto de ficciones. En aquella página el dragón verde empezó a leer una impensable enciclopedia oriental, donde está escrito que los animales se dividen en: “Pertenecentes al emperador, embalsamados, amaestrados, lechones, fabulosos, perros sueltos, incluidos en esta clasificación, que se agitan como locos, innumerables, dibujados con un finísimo pincel de pelo de camello, etc., que acaban de romper el jarrón, que de lejos parecen moscas...”

Pero Jaiko-Onu no se vio reflejado en la clasificación: “Dragón verde lector que se alimenta de murmullos de murciélago”. Y Jaiko-Onu, muy enfadado, comenzó a echar fuego por la boca en todas direcciones. Jaiko-Onu tuvo tan mala suerte, que los murciélagos de cuyos murmullos se alimentaba comenzaron a arder mientras volaban. Algunos de ellos se posaron sobre su cola.

En la siguiente edición oriental habría una nueva categoría de ser vivo: “Dragón verde quemado por falta de alimento” (Espada, 2017).

<http://manuespada.blogspot.com/2011/08/homenaje-borges.html>

- (1) ¿Dónde vivía el dragón?
- (2) ¿De qué se alimentaba el dragón verde?
- (3) ¿Qué afición tenía el dragón?
- (4) ¿Sabes quién es el escritor argentino?
- (5) ¿Por qué se enfadó el dragón?
- (6) ¿Qué hizo y cuál fue el resultado?
- (7) ¿Qué quiere expresar el autor a través del microrrelato sobre el dragón?

(8) Según el autor Manu Espada, el texto es un homenaje para el escritor argentino Borges, sobre todo por su *El libro de los seres imaginarios* (1957). Lee unos textos de este libro fantástico ([pincha aquí](#)) y conversa con tus compañeros sobre el favorito ser imaginario vuestro (consulta al diccionario si hay palabras desconocidas).

### 6.3. Propuestas didácticas del nivel B1

#### 6.3.1. «Una nevera portátil» de Almudena Grandes

<b>Título</b>	Una nevera portátil
<b>Autor</b>	Almudena Grandes
<b>Nivel de dificultad</b>	B1
<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>La Biblia;</i> <i>La Cenicienta;</i> <i>Alicia en el país de las maravillas.</i>
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita. Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión escrita y expresión oral.

<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, los tiempos y modos verbales...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: parodia, ironía, paradoja, intertextualidad, reescritura, fantasía y realidad, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Feminismo
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

*Actividades de prelectura*





- (1) Las mujeres juegan un rol importante en la literatura, ¿conoces algunos personajes femeninos en la literatura universal? ¿y algunas protagonistas en la hispánica?
- (2) Y ¿conoces escritoras famosas de los países hispanohablantes?
- (3) ¿Sabes qué es la literatura femenina?
- (4) ¿Cómo es la relación entre literatura y feminismo hoy en día?

### *Actividades de lectura*

Lee este microrrelato de Almudena Grandes y finaliza las actividades didácticas:



«Una nevera portátil»

Salieron a la calle a las diez y treinta y dos minutos de una mañana de junio soleada, calurosa.

Como todos los sábados, se separaron sin despedirse ante el portal de su casa. Él fue al garaje, a recoger el coche, y ella se quedó esperando con la maleta, la nevera portátil, un cesto de paja lleno de envases con comida preparada, la jaula del canario y el perro de su marido.

A las diez y treinta y siete miró el reloj. Su marido se estaría ajustando ya el cinturón. Aún no habían tenido hijos. Él era partidario de disfrutar de la vida todavía unos años más.

A las diez y cuarenta y dos, el coche no había salido del garaje, pero el perro se había meado en medio de la acera. Ella lo miró con repugnancia. No le gustaban los perros y no entendía por qué se retrasaba tanto su marido.

A las diez y cuarenta y nueve empezó a sudar. Ya faltaría poco para poder freír huevos en el tejado de pizarra de la casita que tenían en la sierra. Y la caravana de ida. Y la de vuelta. Y los mosquitos. Y su suegra. Y la paella de su suegra. A ella le gustaba más la playa, pero sus preferencias no la eximían de pagar a fin de mes la mitad de cada cuota de la hipoteca. Él no daba señales de vida todavía.

A las diez y cincuenta y tres, las salmonelas, cualquier cosa que fueran,

estarían ya empezando a bailar flamenco en la mayonesa de la ensaladilla rusa. Ella decidió que no la probaría. En cuanto a su marido, parecía que se lo hubiera tragado la tierra.

A las once en punto no había aparecido aún. A lo mejor el coche tenía una avería. Aunque también lo habían pagado a medias, a ella le dio la risa solo de pensarlo.

A las once y seis minutos se le ocurrió que quizás él no volviera nunca. Entonces apiló todo su equipaje contra el portal, dejó al perro atado a un poste y se fue a El Corte Inglés. Hacía mucho tiempo que no estaba tan contenta (Grandes, 2012: 35).

(1) Antes de leer el texto completo, proponemos un ejercicio de comprensión escrita. Quitamos el tiempo de las horas y los alumnos van a poner los párrafos en el orden adecuado (escribe el número en el paréntesis al inicio de cada párrafo).

( ) \_\_\_\_\_, las salmonelas, cualquier cosa que fueran, estarían ya empezando a bailar flamenco en la mayonesa de la ensaladilla rusa. Ella decidió que no la probaría. En cuanto a su marido, parecía que se lo hubiera tragado la tierra.

( ) \_\_\_\_\_, el coche no había salido del garaje, pero el perro se había meado en medio de la acera. Ella lo miró con repugnancia. No le gustaban los perros y no entendía por qué se retrasaba tanto su marido.

( ) \_\_\_\_\_ se le ocurrió que quizás él no volviera nunca. Entonces apiló todo su equipaje contra el portal, dejó al perro atado a un poste y se fue a El Corte Inglés. Hacía mucho tiempo que no estaba tan contenta.

( ) \_\_\_\_\_ miró el reloj. Su marido se

estaría ajustando ya el cinturón. Aún no habían tenido hijos. Él era partidario de disfrutar de la vida todavía unos años más.

( ) Salieron a la calle \_\_\_\_\_ una mañana de junio soleada, calurosa.

( ) Como todos los sábados, se separaron sin despedirse ante el portal de su casa. Él fue al garaje, a recoger el coche, y ella se quedó esperando con la maleta, la nevera portátil, un cesto de paja lleno de envases con comida preparada, la jaula del canario y el perro de su marido.

( ) \_\_\_\_\_ no había aparecido aún. A lo mejor el coche tenía una avería. Aunque también lo habían pagado a medias, a ella le dio la risa solo de pensarlo.

( ) \_\_\_\_\_ empezó a sudar. Ya faltaría poco para poder freír huevos en el tejado de pizarra de la casita que tenían en la sierra. Y la caravana de ida. Y la de vuelta. Y los mosquitos. Y su suegra. Y la paella de su suegra. A ella le gustaba más la playa, pero sus preferencias no la eximían de pagar a fin de mes la mitad de cada cuota de la hipoteca. Él no daba señales de vida todavía.

(2) Según el contexto, rellena los espacios en blanco con la forma adecuada de cada verbo.

\_\_\_\_\_ (Salir) a la calle a las diez y treinta y dos minutos de una mañana de junio soleada, calurosa.

Como todos los sábados, se separaron sin despedirse ante el portal de su casa. Él fue al garaje, a recoger el coche, y ella se quedó \_\_\_\_\_ (esperar) con la maleta, la nevera portátil, un cesto de paja lleno de envases con comida \_\_\_\_\_ (preparar), la jaula del canario y el perro de su marido.

A las diez y treinta y siete miró el reloj. Su marido se estaría ajustando ya

el cinturón. Aún no \_\_\_\_\_ (haber) tenido hijos. Él era partidario de disfrutar de la vida todavía unos años más.

A las diez y cuarenta y dos, el coche no había salido del garaje, pero el perro se había meado en medio de la acera. Ella lo miró con repugnancia. No le \_\_\_\_\_ (gustar) los perros y no entendía por qué se retrasaba tanto su marido.

A las diez y cuarenta y nueve empezó a sudar. Ya \_\_\_\_\_ (faltar) poco para poder freír huevos en el tejado de pizarra de la casita que tenían en la sierra. Y la caravana de ida. Y la de vuelta. Y los mosquitos. Y su suegra. Y la paella de su suegra. A ella le gustaba más la playa, pero sus preferencias no la eximían de pagar a fin de mes la mitad de cada cuota de la hipoteca. Él no daba señales de vida todavía.

A las diez y cincuenta y tres, las salmonelas, cualquier cosa que \_\_\_\_\_ (ser), estarían ya empezando a bailar flamenco en la mayonesa de la ensaladilla rusa. Ella decidió que no la \_\_\_\_\_ (probar). En cuanto a su marido, parecía que se lo hubiera tragado la tierra.

A las once en punto no había aparecido aún. A lo mejor el coche tenía una avería. Aunque también lo habían pagado a medias, a ella le dio la risa solo de pensarlo.

A las once y seis minutos se le ocurrió que quizás él no \_\_\_\_\_ (volver) nunca. Entonces apiló todo su equipaje contra el portal, dejó al perro atado a un poste y se fue a El Corte Inglés. Hacía mucho tiempo que no estaba tan contenta.

(3) Según el texto, ¿cómo llevó la protagonista la vida con su marido? Y ¿cómo era su relación con la suegra?

(4) ¿Qué es El Corte Inglés? Busca las informaciones correspondientes y descríbelo en español.



(5) ¿Crees que este microrrelato ha propuesto un punto de vista de literatura femenina? ¿Por qué?

Lee el siguiente microrrelato «El Paraíso» de Antonio Reyes Ruiz y finaliza los ejercicios:

Eva le dijo a Adán: “¿Quieres?”, ofreciéndole el fruto silvestre que había recogido hace unas horas en su habitual paseo por el bosque. Nunca antes había visto ese tipo de frutos, pero aquel día lo encontró justo al lado del lugar en el que anidan las serpientes. “Yo no quiero comerlo, estoy a dieta”, le indicó la mujer.

Ansioso, Adán tomó la fruta y la mordió con fruición. Al poco tiempo, un agudo dolor de estómago hizo que el hombre se retorciera de sufrimiento en el sofá. Eva llamó a una ambulancia. Cuando los médicos llegaron sólo pudieron certificar su muerte.

Al día siguiente, Eva recogió todas sus cosas y abandonó la vivienda que habían compartido. Recordó el pasaje bíblico: “Polvo eres y en polvo te convertirás”. Sonrió. Por fin, desde el Génesis, podría cumplir lo que siempre había deseado: vivir sola (Reyes Ruiz, 2009).

(1) ¿Te gusta el microrrelato? ¿Qué quiere expresar el autor?

(2) Escribe un microrrelato con estilo feminista, puedes utilizar las características como intertextualidad, reescritura, parodia, etc.

*Actividades de postlectura*

Primero, escuchad una canción de la película de dibujos animados, “La Cenicienta” (<https://www.youtube.com/watch?v=n-JBoDvX7CA>) y rellenad los espacios en blanco:



Soñar, es \_\_\_\_\_ la dicha  
en nuestro porvenir.

Lo que el corazón anhela  
se sueña y \_\_\_\_\_ vivir.

Si amor es el bien deseado  
en dulces sueños \_\_\_\_\_.

No importa quién borre el \_\_\_\_\_,  
marcado está un \_\_\_\_\_  
y el sueño se realizará.

¡Oh, ese \_\_\_\_\_!

¡Ogro escandaloso!

Ya te oí, ¿qué más \_\_\_\_\_?

Ya me levanté, ya sé que es hora de \_\_\_\_\_ el día.

También él, quiere \_\_\_\_\_.

Pero al menos hay una cosa que

nadie me puede \_\_\_\_\_.

Seguir \_\_\_\_\_, y tal vez algún día

El sueño quizá \_\_\_\_\_ tú.

No importa quién borre el \_\_\_\_\_

Marcado está un \_\_\_\_\_

Y el sueño se realizará.

Ahora lee el microrrelato «Ni colorín ni colorado» de José María Merino y contesta las preguntas:

Cenicienta, que no era rencorosa, perdonó a la madrastra y a sus dos hijas y comenzó a recibirlas en Palacio. Las jóvenes no eran demasiado agraciadas, pero empezaron a tener mucha familiaridad con el príncipe, y pronto los tres se hacían bromas, jugueteaban. A partir de unos días de verano especialmente favorables al marasmo, ambas hermanas tenían con el príncipe una intimidad que despertaba murmuraciones entre la servidumbre. El otoño siguiente, la madrastra y sus hijas ya se habían instalado en Palacio. La madrastra acabó ejerciendo una dirección despótica de los asuntos domésticos. Tres años más tarde, la princesa Cenicienta hizo público su malestar y su propósito de divorciarse, lo que acarrió graves consecuencias políticas. Cuando le cortaron la cabeza al príncipe, Cenicienta hacía ya tiempo que vivía con su madrina, retirada en el País de las Maravillas (Merino, 2005: 60).

(1) ¿Qué significa “Ni colorín ni colorado”? Busca su origen y conversa con

los compañeros en clase.

- (2) Los alumnos conocen muy bien los cuentos de hadas y, tradicionalmente, los protagonistas, sobre todo las chicas, se caracterizan por su bondad, belleza, inocencia, inteligencia, etc., y se casan con los príncipes. Sin embargo, hoy en día, algunos dicen que los cuentos de hadas fueron productos de una sociedad dominada por los hombres, por lo tanto, no son recomendables para los niños actuales, ya que ahora creemos que los hombres y las mujeres tienen la misma importancia en el mundo. ¿Estás de acuerdo de esto? ¿Por qué?
- (3) La reescritura de los cuentos de hadas también es un fenómeno muy común en la creación del microrrelato, ahora te toca para escribir uno en base de un cuento o una leyenda.

### 6.3.2 «Territorios» de Hipólito G. Navarro

<b>Título</b>	Territorios
<b>Autor</b>	Hipólito G. Navarro
<b>Nivel de dificultad</b>	B1
<b>Tiempo</b>	Tres clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>Árbol del fuego</i> (microrrelato de Hipólito G. Navarro); <i>El alquimista negro y su perro</i> (microrrelato de Andrés Ibáñez).
<b>Destrezas discursivas</b>	Prelectura: comprensión oral y

<b>aplicadas en las propuestas didácticas</b>	expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión escrita y expresión oral. Postlectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, sinónimo, los tiempos y modos verbales, parafrasear...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: personificación, parodia, humor, ironía, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Animal doméstico
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

*Actividades de prelectura*

El perro es un amigo muy antiguo y fiel del ser humano. Ve y escucha el video (<https://www.youtube.com/watch?v=FbroemdlJoI>) y contesta las siguientes preguntas:



- (1) ¿Por qué los perros sacan la lengua al respirar?
- (2) ¿Por qué sus patas huelen a fritos?
- (3) ¿Por qué los perros ladran a una bicicleta o moto en movimiento?
- (4) ¿Los perros ven en blanco y negro?
- (5) ¿Por qué los perros ladean la cabeza cuando les hablas?
- (6) ¿Por qué los perros tienen unos ojos irresistibles?
- (7) ¿Por qué los perros persiguen su cola?
- (8) ¿Por qué los perros mueven la cola?
- (9) ¿Por qué los perros se huelen el trasero?
- (10) ¿Por qué nos gustan tanto los perros?

### *Actividades de lectura*

Lee este microrrelato sobre un perro y finaliza los ejercicios:

#### «Territorios»

Yo, de perro, la verdad es que no me ando con pamplinas (不找借口). Nada de micción (小便) en tronco de árbol o señal de tráfico, nada de sólida esquina de edificio, nada de esos llamativos adoquines de los alcorques (树根坑处的路面石). Si hay que marcar un territorio, señalar un dominio, ¿qué porvenir tengo de perro meando en mi barrio y adyacentes (附近)?, ¿cuántos barrios puede cubrir la meada de un perro? Yo voy más allá, no me ando con chiquitas (不拐弯抹角) ni provincianismos (地方主义). Me especializo en ruedas de vehículos (tapacubos, llantas y neumáticos), y de últimas no meo ruedas a tontas y a locas (漫无目的地), así como así, no. Distingo ya perfectamente las

matrículas (车牌), dosifico, me expando. Adoro esas matrículas de colores extranjeras, amarillas, azules, verdes... (Navarro, 2005: 317).

(1) Según la definición en tu idioma entre paréntesis, parafrasear las palabras y frases en castellano.

a. no me ando con pamplinas:

b. adoquines de los alcorques:

c. no me ando con chiquitas:

d. a tontas y a locas:

e. provincianismo:

(2) Comprensión lectora.

El perro es:

a. humilde

b. arrogante

c. chismoso

¿Dónde mea el perro?

a. Las matrículas de los coches.

b. Los vehículos.

c. Las ruedas.

Además, el perro es:

a. melancólico

b. sentimental

c. interesante

(3) Enlaza cada palabra a su sinónimo.

micción	futuro
porvenir	distribuir
adyacente	meada
adorar	vecino
dosificar	venerar

(4) Después de leer el texto original, rellena los espacios en blanco con las formas adecuadas de los verbos.

Yo, de perro, la verdad es que no \_\_\_\_ (andarse) con pamplinas.

¿Qué porvenir tengo de perro \_\_\_\_\_ (mear) en mi barrio y adyacentes?

Yo, \_\_\_\_\_ (especializarse) en ruedas de vehículos.

El perro \_\_\_\_\_ (adorar) mucho las matrículas de los coches.

Es un perro que no tiene casa, anda \_\_\_\_\_ (vagabundear) por la calle.

(5) Leer y conversar.



La obra de Hipólito G. Navarro suele ofrecer una perspectiva diferente al lector. Lee otro microrrelato suyo «Árbol del fuego», conversa entre compañeros y contesta qué quiere expresar este texto.



#### «Árbol del fuego»

Es el niño primero de la clase, extraño niño de sobresalientes (优秀) y matrículas (满分). Por las tardes abunda en su sustancia, y en el parque soslaya la facilidad de los cerezos y los arces y trepa, con dificultades, a lo más alto de un árbol del fuego.

Abajo, intuyendo la caída que algún día tendrá que llegar, espera sin prisas otro niño, éste más discreto tras sus gafas: el que fantasea en la clase en el último pupitre bajo el mapa, donde nunca llegan los premios del maestro (Navarro, 2005: 318).

#### *Actividades de postlectura*

El perro es un animal muy común en la vida del ser humano, desde luego,

también su figura aparece frecuentemente en la literatura. Lee este microrrelato de Andrés Ibáñez y finaliza los ejercicios (podéis consultar el diccionario si hay palabras desconocidas):



#### «El alquimista negro y su perro»

De Zhou Zhou, el alquimista negro, se cuenta que en cierta ocasión atrapó un perro callejero y le enseñó a comprender el lenguaje humano. Era un perrillo negro y feo, y a nadie le agradaba su presencia, pero Zhou Zhou lo llevaba consigo a todas partes. El perrillo ladraba, movía el rabo, se comía las mondas o las golosinas que le arrojaban, y nadie sabía que era capaz de comprender el lenguaje de los hombres y que todo lo que oía se quedaba grabado en su memoria. Zhou Zhou llevó a su perrillo a una casa del mundo flotante, y el animal se iba paseando por las diferentes habitaciones y escuchaba las conversaciones filosóficas y también las cosas que se decían los hombres y las mujeres cuando se abrazaban sobre la esterilla. Había muchos altos funcionarios, poetas y administradores que acudían a aquella casa, y Zhou Zhou estaba seguro de que el perro había escuchado disertaciones inolvidables, o incluso secretos de estado. En otra ocasión, lo llevó al palacio de la Garza Blanca, donde vive la sobrina del emperador, y le dejó que vagara por los balcones, que entrara en el gineceo

y que escuchara todas las conversaciones prohibidas a los oídos de los hombres.

El perro parecía triste y alicaído, y entonces Zhou Zhou le enseñó a hablar.

—Ahora cuéntame los que has oído —le dijo el alquimista.

—Es todo demasiado triste —dijo el perro—. Para un perro, los hombres sois tan parecidos entre sí como una gota de agua a otra. Entonces, ¿por qué os odiáis tanto los unos a los otros? ¿Por qué os tenéis tanto miedo?

—¿Eso es todo lo que tienes que decirme? —dijo el filósofo airado.

—No, hay otra cosa más —dijo el perro—. Vuélveme a mi condición original (Ibáñez, 2008).

- (1) ¿De qué habla el microrrelato? Escribe un breve resumen de su trama.
- (2) ¿Por qué el alquimista enseñó al perro para escuchar y hablar?
- (3) ¿Cómo se sintió el perro después de aprender a escuchar y hablar? Y ¿se lo satisfizo a su dueño?
- (4) ¿Qué es el propósito del autor para escribir el microrrelato?
- (5) Escribe un microrrelato que tiene el perro como personaje, recuerda que podrías utilizar la personificación e incluir las características del microrrelato.

## **6.4. Propuestas didácticas del nivel B2**

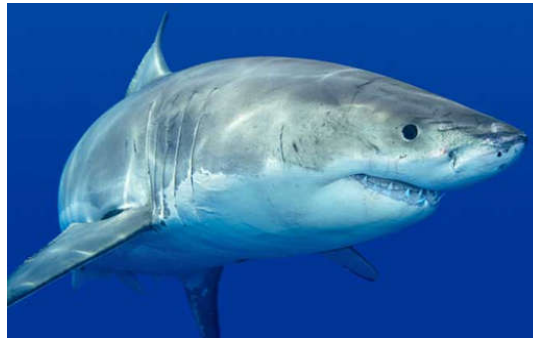
### **6.4.1. «Ballena mínima» de Rafael Pérez Estrada**

<b>Título</b>	Ballena mínima
<b>Autor</b>	Rafael Pérez Estrada
<b>Nivel de dificultad</b>	B2
<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>Pinocho</i> (personaje de literatura infantil); <i>Jonás</i> (profeta en la Biblia).
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita; Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, sinónimo, los tiempos y modos verbales, oraciones subordinadas...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: personificación; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Animal, medio ambiente, miniaturismo, Biblia, literatura infantil, etc.
<b>Materiales</b>	Proyector, internet, ordenador, hojas de actividades, etc.

*Actividades de prelectura*

La ballena es el animal más grande en el mar y también en el planeta. Describe en español cómo es la ballena, qué características tiene, cómo están su situación actual y su relación con el ser humano.

El tiburón, otro animal grande en el mar, ¿es parecido a la ballena? ¿Cuáles son las semejanzas y las diferencias entre la ballena y el tiburón?



*Actividades de lectura*

Lee este microrrelato «Ballena mínima» y finaliza los ejercicios (para los alumnos chinos, hemos dado la definición en su lengua para las palabras más difíciles):

En el orden del miniaturismo animal brilla por su pequeñez la llamada ballena de los Sargazos. Su color tiene la claridad, la inquietante luminiscencia (冷光) de la olivina (橄榄石), y su fumarola (喷气孔) la transforma a ojos de un raro observador en un nenúfar (睡莲) gaseoso. La leyenda le ha fabricado un origen mítico, y dice que en el primer día fue una muchacha alada, casi un ángel que huyendo de un arquero rijoso (好色的) ocultó su gracia en el laberinto de lo vegetal oceánico; y así también, que su tamaño es sólo una defensa, una fuga ante un enamorado tenaz (顽固的). Y añade que las sirenas, celosas de su hermosura, obligaron a los dioses a que la convirtieran en un vulgar mamífero. Mas aun así, los navegantes que le han dado caza celebran su poder amorio (爱的) y cantan la belleza única de sus pechos de niña (Pérez Estrada, 2010: 158).

(1) Después de leer el microrrelato, mira las siguientes imágenes y contesta qué es el miniaturismo.





(2) Comprensión lectora: de acuerdo con el texto original, elige la opción adecuada para las preguntas.

¿Qué es la ballena mínima en el microrrelato?

- a. Un mamífero que vive en el mar.
- b. Una miniatura.
- c. Una muchacha alada.

¿Por qué su tamaño es una defensa?

- a. Porque en el mar tiene muchos enemigos.
- b. Porque se fuga ante un enamorado.
- c. Porque así puede ser más ágil.

¿Cómo se sintieron las sirenas ante la muchacha alada?

- a. envidiosas
- b. enfadadas
- c. cansadas

(3) Indica el tipo de oración subordinada de las oraciones compuestas.

... dice que en el primer día fue una muchacha alada.

---

los navegantes que le han dado caza celebran su poder amorio...

---

...obligaron a los dioses a que la convirtieran en un vulgar mamífero.

---

(4) Enlaza cada palabra a su sinónimo.

luminiscencia	brillo
fuga	simpatía
tenaz	simple
gracia	huida
vulgar	firme

(5) Después de leer el microrrelato, rellena los espacios en blanco con las formas adecuadas de los verbos.

La leyenda le \_\_ \_\_\_\_\_ (fabricar) un origen mítico.

En el orden del miniaturismo animal \_\_\_\_\_ (brillar) por su pequeñez la llamada ballena de los Sargazos.

Fue una muchacha alada, casi un ángel que \_\_\_\_\_ (huir) de un arquero rijoso ocultó su gracia en el laberinto de lo vegetal oceánico.

Las sirenas \_\_\_\_\_ (exigir) a los dioses a que la convirtieran en un vulgar mamífero. Las sirenas \_\_\_\_\_ (estar) celosas de su hermosura.

#### *Actividades de postlectura*

En la Biblia, Jonás se quedó tres días y tres noches en el vientre de un pez.



¿Creéis que el pez es una ballena? ¿Por qué? Además, sabemos que Pinocho y su padre Geppetto se reunieron en el estómago de Monstruo, una ballena. Busca los datos y narra las historias de Jonás y Pinocho a tus compañeros.



Ve y escucha el video “¿Qué pasaría si te tragara una ballena?” (<https://www.youtube.com/watch?v=R35YXIG5kOA>), luego contesta si es posible que una persona viva en el vientre de una ballena y por qué.

Según las informaciones encontradas, escribe un microrrelato sobre Jonás y su experiencia en el vientre del pez, también podéis escribir una ficción breve sobre otros personajes famosos y su historia con una ballena.

6.4.2. «Ecosistema» de José María Merino

<b>Título</b>	Ecosistema
<b>Autor</b>	José María Merino
<b>Nivel de dificultad</b>	B2
<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>La esfinge</i> (cuento de Edgar Allan Poe); <i>Adán y Eva</i> (historia en la Biblia).
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita; Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, sinónimo, los tiempos y modos verbales, oraciones subordinadas...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: intertextualidad, lo real y lo fantástico; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	miniaturismo, Biblia, literatura fantástica, bonsái (penjing), cultura popular, etc.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.



Estas fotos nos muestran paisajes de Bonsái (Penjing). Busca las informaciones correspondientes y contesta las siguientes preguntas:

- (1) ¿Sabéis qué es un bonsái (penjing)? ¿Lo habéis visto alguna vez?
- (2) ¿En dónde se originó este arte?, y ¿cómo está su influencia en el mundo hoy en día?
- (3) ¿Cuáles son las técnicas básicas para cultivar y cuidarlo?
- (4) ¿Qué características tiene?
- (5) Cuéntanos brevemente la historia de su desarrollo y difusión.

*Actividades de lectura*

Lee el microrrelato «Ecosistema» de José María Merino y finaliza los ejercicios:

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái y un libro de instrucciones para cuidarlo. Coloqué el bonsái en la galería, con los demás tiestos (花盆), y conseguí que floreciese. En otoño aparecieron entre la tierra unos diminutos insectos blancos, pero no parecían perjudicar al bonsái. En primavera, una mañana, a la hora de regar, me pareció vislumbrar algo que revoloteaba (飞舞) entre las hojitas. Con paciencia y una lupa, acabé descubriendo que se trataba de un pájaro minúsculo. En poco tiempo el bonsái se llenó de pájaros que se alimentaban de los insectos. A finales de verano, escondida entre las raíces del bonsái, encontré una mujercita desnuda. Espiándola con sigilo (悄悄地), supe que comía los huevos de los nidos. Ahora vivo con ella, y hemos ideado el modo de cazar a los pájaros. Al parecer, nadie en casa sabe dónde estoy. Mi sobrina, muy triste por mi ausencia, cuida mis plantas como un homenaje al desaparecido. En uno de los otros tiestos, a lo lejos, hoy me ha parecido ver la figura de un mamut (Merino, 2002).

(1) Comprensión lectora: según el microrrelato, elige la opción adecuada para cada enunciado.

Los insectos blancos son:

- a. llamativos
- b. pequeños
- c. grandes

Los huevos son de:

- a. los insectos
- b. el mamut
- c. los pájaros

El “ecosistema” es:

- a. grande
- b. diverso
- c. aburrido

(2) Indica el tipo de oración subordinada de las oraciones compuestas.

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái y un libro de instrucciones para cuidarlo. \_\_\_\_\_

... y conseguí que floreciese. \_\_\_\_\_

... me pareció vislumbrar algo que revoloteaba entre las hojitas.

\_\_\_\_\_

En poco tiempo el bonsái se llenó de pájaros que se alimentaban de los insectos. \_\_\_\_\_

... nadie en casa sabe dónde estoy. \_\_\_\_\_

(3) Elige el verbo adecuado para cada espacio en blanco (ten cuidado con el tiempo y la persona).

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái y un libro de instrucciones para cuidarlo. \_\_\_\_\_ el bonsái en la galería, con los demás tiestos, y conseguí que \_\_\_\_\_. En

otoño aparecieron entre la tierra unos diminutos insectos blancos, pero no \_\_\_\_\_ perjudicar al bonsái. En primavera, una mañana, a la hora de regar, me pareció vislumbrar algo que \_\_\_\_\_ entre las hojitas. Con paciencia y una lupa, acabé descubriendo que se trataba de un pájaro minúsculo. En poco tiempo el bonsái \_\_\_\_\_ de pájaros que se alimentaban de los insectos. A finales de verano, escondida entre las raíces del bonsái, encontré una mujercita desnuda. Espiándola con sigilo, supe que comía los huevos de los nidos. Ahora vivo con ella, y hemos ideado el modo de cazar a los pájaros. Al parecer, nadie en casa sabe dónde estoy. Mi sobrina, muy triste por mi ausencia, cuida mis plantas como un homenaje al desaparecido. En uno de los otros tiestos, a lo lejos, hoy me ha parecido ver la figura de un mamut.

- a. florecer
- b. llenarse
- c. revolotear
- d. colocar
- e. parecer

(4) Enlaza cada palabra a su sinónimo.

perjudicar	aletear
vislumbrar	percibir
conseguir	vigilar
revolotear	lograr
espiar	dañar

(5) Después de leer el microrrelato, rellena los espacios en blanco con las formas adecuadas de los verbos.

Con paciencia y una lupa, acabé \_\_\_\_\_ (descubrir) que se trataba de un pájaro minúsculo.

A finales de verano, \_\_\_\_\_ (esconder) entre las raíces del bonsái, encontré una mujercita desnuda.

Espiándola con sigilo, \_\_\_\_\_ (saber, yo) que comía los huevos de los nidos.

En uno de los otros tiestos, a lo lejos, hoy me \_\_\_\_\_ (parecer) ver la figura de un mamut.

Ahora vivo con ella, y \_\_\_\_\_ (idear, nosotros) el modo de cazar a los pájaros.

#### *Actividades de postlectura*

Según algunos estudiosos, este microrrelato es un reflejo de la historia de Adán y Eva: “*Ecosistema*, donde vuelve a plantear el mito de Adán y Eva desde la imagen del bonsái, tan adecuada al minicuento” (Sturniolo, 2008: 114).



¿Conocéis el episodio famoso de Adán y Eva en la Biblia? Cuéntalo en español y busca las semejanzas y las diferencias entre el pasaje bíblico y el

microrrelato de bonsái.

La historia de Adán y Eva es un tema muy común en la literatura, ahora escribe tu microrrelato sobre ellos. Se puede ambientar en cualquier época y no debe pasar de una página.

Hoy en día, este pasaje bíblico también se encuentra frecuentemente en la cultura popular. Ahora vamos a escuchar una canción que se llama «Adán y Eva» de Paulo Londra ([https://www.youtube.com/watch?v=aSjflT\\_J0Xo](https://www.youtube.com/watch?v=aSjflT_J0Xo)), mientras escucháis la canción, rellenad los espacios en blanco de las letras.

\_\_\_\_\_ deja las dudas  
La noche es fría pero conmigo \_\_\_\_\_  
Despégate de la \_\_\_\_\_ y déjame llevarte a tu debida altura  
De tus locuras, de tus ideas  
De cultura y de tu ciencia  
La \_\_\_\_\_ eso no lo sé  
Pero esta noche de mí no \_\_\_\_\_  
Esta noche no me guardo las palabras  
Soñé siempre con tener esta \_\_\_\_\_  
Y que tengo que contarte a ti  
Que de mí no \_\_\_\_\_  
Esta noche no me guardo las palabras  
Soñé siempre con tener esta \_\_\_\_\_  
Y que tengo que contarte a ti  
Como Adan y Eva tengamos nuestros \_\_\_\_\_  
Como dos \_\_\_\_\_, un secreto bien guardado  
Un camino y un destino \_\_\_\_\_  
Donde estos \_\_\_\_\_ se han amado



Y como Adan y Eva tengamos nuestros \_\_\_\_\_  
Como dos \_\_\_\_\_ un secreto bien guardado  
Un camino y un destino \_\_\_\_\_  
Donde estos \_\_\_\_\_ se han amado  
Tú vives con otros y yo medio a solas  
A mí no me quieres, él no te valora  
Él no te saluda ni te dice hola  
Y a mí no me hablan a ninguna hora  
Vives en una \_\_\_\_\_ y yo vivo en la otra  
Y te miro to' el día a ver cuando es la hora  
Para \_\_\_\_\_, quiero \_\_\_\_\_, quiero mirarte ma'  
Para hablarte quiero contarte, quiero \_\_\_\_\_ ma'  
Que no soy alguien interesante solo un \_\_\_\_\_ más  
Quiso bastante para este día \_\_\_\_\_ acercar más ma'  
Ya no puedo más, tienes que escuchar  
Lo que vine a ofrecer  
De mí no \_\_\_\_\_  
Esta noche no me guardo las palabras  
Soñé siempre con tener esta \_\_\_\_\_  
Y que tengo que contarte a ti  
Como Adan y Eva tengamos nuestros \_\_\_\_\_  
Como dos \_\_\_\_\_ un secreto bien guardado  
Un camino y un destino \_\_\_\_\_  
Donde estos \_\_\_\_\_ se han amado  
Y como Adan y Eva tengamos nuestros \_\_\_\_\_  
Como dos \_\_\_\_\_ un secreto bien guardado  
Un camino y un destino \_\_\_\_\_  
Donde estos \_\_\_\_\_ se han amado  
Como Adan y Eva, como Adan y Eva

Como Adan y Eva, como Adan y Eva  
\_\_\_\_\_ deja las dudas  
La noche es fría pero conmigo \_\_\_\_\_  
Despégate de la \_\_\_\_\_ y déjame llevarte a tu debida altura  
De tus locuras, de tus ideas  
De cultura y de tu ciencia  
La \_\_\_\_\_, eso no lo sé  
Pero esta noche  
Sé que soy muy \_\_\_\_\_ pero quiero decirte que  
De mí no \_\_\_\_\_  
Esta noche no me guardo las palabras  
Soñé siempre con tener esta \_\_\_\_\_  
Y que tengo que contarte a ti  
Que de mí no \_\_\_\_\_  
Esta noche no me guardo las palabras  
Soñé siempre con tener esta \_\_\_\_\_  
Y que tengo que contarte a ti

Según José María Merino, los escritores tienen que observar las cosas desde una perspectiva diferente y ha tenido la inspiración en «La esfinge» de Allan Poe ([https://elpais.com/diario/2007/09/01/babelia/1188603550\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/09/01/babelia/1188603550_850215.html)):

El microrrelato tenía algo de bonsái. Como un pequeño espécimen de jardinería literaria, que hay que hacerlo crecer en su dimensión en un espacio pequeñito. Siempre utilizo el cuento La esfinge, de Poe, para explicar la escritura. En él un hombre cree ver en una mariposa nocturna un dragón horrible subiendo por una montaña. Pues la mirada del escritor consiste en ver lo que no es ordinario. Eso es lo que hay que ver.



¿Habéis leído el cuento maravilloso del escritor americano? Aquí está un enlace de la obra ([pincha](#)), léelo y escribe un resumen (podéis consultar el diccionario sobre las palabras desconocidas), luego cuéntalo a los compañeros en la clase.

## 6.5. Propuestas didácticas del nivel C1

### 6.5.1. «Eurídice» de José de la Colina

<b>Título</b>	Eurídice
<b>Autor</b>	José de la Colina
<b>Nivel de dificultad</b>	C1
<b>Tiempo</b>	Tres clases (40 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>Orfeo y Eurídice</i> (serie documental de televisión); Leyenda de <i>Liang Shanbo y Zhu Yingtai</i> .
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas</b>	Prelectura: comprensión oral y expresión oral;

<b>didácticas</b>	Lectura: comprensión escrita y expresión oral; Postlectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, los tiempos y modos verbales...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: reescritura, parodia, ironía, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Mitos grecorromanos, pintura occidental y leyenda tradicional de China; machismo y feminismo.
<b>Materiales</b>	Proyector, internet, ordenador, hojas de actividades, etc.

#### *Actividades de prelectura*

Esta propuesta didáctica sirve para practicar las competencias de comprensión oral y expresión oral. Los alumnos se dividen en cinco grupos, cada grupo se encarga de contestar dos preguntas, después de escuchar los contenidos del capítulo VII de la serie documental *Mitos y leyendas* de la Televisión Española (<https://www.rtve.es/alcarta/videos/mitos-y-leyendas/mitos-leyendas-orfeo/1590472/>) y, al final, explican al resto de la clase las resoluciones correspondientes; además, escuchan y evalúan el resultado de otros grupos:

- (1) ¿De dónde es el príncipe Orfeo?
- (2) ¿Qué obsequió Apolo a Orfeo y de este regalo qué salió?
- (3) Eurídice es una ninfa: ¿dónde habita?
- (4) ¿Cómo murió Eurídice?

- (5) Orfeo no podía aceptar lo sucedido, ¿qué decidió hacer?
- (6) ¿Qué es la laguna Estigia y cómo logró pasarla Orfeo?
- (7) ¿Qué condición impuso Hades a Orfeo para que Eurídice regresara a Tracia?
- (8) ¿Cómo perdió Orfeo a Eurídice otra vez?
- (9) ¿Por qué las mujeres tracias mataron a Orfeo?
- (10) ¿Qué significa la muerte de Orfeo al final?

### *Actividades de lectura*

Los alumnos leen este microrrelato, «Eurídice» de José de la Colina, que ha reescrito el mito de Orfeo y Eurídice. Pueden desarrollar la destreza de comprensión escrita y conocer esta historia fantástica, luego finalizan los ejercicios siguientes:

Habiendo perdido a Eurídice, Orfeo la lloró largo tiempo, y su llanto fue volviéndose canciones que encantaban a todos los ciudadanos, quienes le daban monedas y le pedían encores. Luego fue a buscar a Eurídice al infierno, y allí cantó sus llantos y Plutón escuchó con placer y le dijo:

—Te devuelvo a tu esposa, pero sólo podrán los dos salir de aquí si en el camino ella te sigue y nunca te vuelves a verla, porque la perderías para siempre.

Y echaron los dos esposos a andar, él mirando hacia delante y ella siguiendo sus pasos...

Mientras andaban y a punto de llegar a la salida, recordó Orfeo aquello de que los Dioses infligen desgracias a los hombres para que tengan asuntos que cantar, y sintió nostalgia de los aplausos y los honores y las riquezas que le habían logrado las elegías motivadas por la ausencia de su esposa.

Y entonces con el corazón dolido y una sonrisa de disculpa volvió el

rostro y miró a Eurídice. (Colina, 2008)

(1) Abajo hay cinco palabras y sus definiciones correspondientes. Después de leerlas, coloca cada palabra en el espacio adecuado en las siguientes frases sacadas del microrrelato (las palabras pueden ser de forma plural).

a. nostalgia: tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida (RAE).

b. encore: una interpretación adicional al final de un concierto o presentación de algún tipo (Wikipedia).

c. desgracia: situación de quien sufre un suceso doloroso (RAE).

d. elegía: composición lírica en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro acontecimiento infortunado (RAE).

e. placer: goce o disfrute físico o espiritual producido por la realización o la percepción de algo que gusta o se considera bueno (RAE).

① ... y su llanto fue volviéndose canciones que encantaban a todos los ciudadanos, quienes le daban monedas y le pedían \_\_\_\_\_.

② Luego fue a buscar a Eurídice al infierno, y allí cantó sus llantos y Plutón escuchó con \_\_\_\_\_ y le dijo...

③ ... recordó Orfeo aquello de que los Dioses infligen \_\_\_\_\_ a los hombres para que tengan asuntos que cantar...

④ ... y sintió \_\_\_\_\_ de los aplausos y los honores y las riquezas que le habían logrado las \_\_\_\_\_ motivadas por la ausencia de su esposa.

(2) En el microrrelato, hay unas palabras subrayadas (abajo en el cuadro izquierda). De acuerdo con el contexto, enlaza cada palabra con su

sinónimo en el cuadro derecha.

infligir
recordar
ausencia
encantar
disculpa

agradar
falta
evocar
perdón
imponer

(3) En la clase, para repasar el uso de los tiempos y modos verbales, dejamos uno huecos en el microrrelato y los alumnos tienen que rellenar estos espacios en blanco con la forma adecuada de los verbos:

Habiendo \_\_\_\_\_ (perder) a Eurídice, Orfeo la lloró largo tiempo, y su llanto fue \_\_\_\_\_ (volverse) canciones que encantaban a todos los ciudadanos, quienes le daban monedas y le \_\_\_\_\_ (pedir) encores. Luego fue a buscar a Eurídice al infierno, y allí cantó sus llantos y Plutón \_\_\_\_\_ (escuchar) con placer y le dijo:

—Te devuelvo a tu esposa, pero sólo podrán los dos salir de aquí si en el camino ella te sigue y nunca te vuelves a verla, porque la \_\_\_\_\_ (perder) para siempre.

Y echaron los dos esposos a andar, él mirando hacia delante y ella \_\_\_\_\_ (seguir) sus pasos...

Mientras andaban y a punto de llegar a la salida, recordó Orfeo aquello de que los Dioses infligen desgracias a los hombres para que \_\_\_\_\_ (tener) asuntos que cantar, y sintió nostalgia de los aplausos y los honores y las riquezas que le \_\_\_\_\_ (haber) logrado las elegías motivadas por la ausencia de su esposa.

Y entonces con el corazón dolido y una sonrisa de disculpa volvió el

rostro y miró a Eurídice. (Colina, 2008)

- (4) Los alumnos van a releer el microrrelato «Eurídice» y lo comparan con el capítulo VII de la serie documental *Mitos y leyendas*. Aunque tienen el mismo desenlace (Orfeo perdió de nuevo a Eurídice), ¿cuáles son las diferencias del pensamiento de Orfeo? Los alumnos trabajan en grupos y comentan sus opiniones.
  
- (5) ¿Cuál es el objetivo de esta reescritura del mito entre Orfeo y Eurídice? Conversan en grupo y luego comparten sus puntos de vista entre toda la clase (los contenidos pueden ser machismo, ruptura de amor, traición...).
  
- (6) Como hemos dicho, en el aprovechamiento didáctico del microrrelato español en el aula de ELE, no sólo los estudiantes aprenden la lengua castellana y conocen el género narrativo, sino que también es una oportunidad para acceder a la cultura occidental. El mito de Orfeo y Eurídice ha sido un tema clásico en las artes; por ejemplo, aquí están unos cuadros famosos sobre la historia de los dos enamorados. En la clase, eliminamos los datos de las pinturas (autor, título y año) y los alumnos van a colocar los números de 1 a 10 en los espacios entre paréntesis, según el orden de los sucesos de la historia original. Luego, explican por qué y describen los contenidos de cada pintura.





( )

John William Waterhouse, *Nymphs Finding the Head of Orpheus*, 1900.



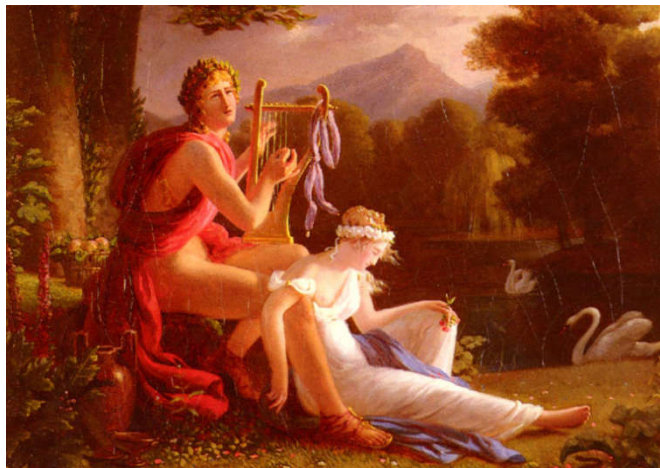
( )

Edward Poynter, *Orpheus and Eurydice*, 1862.



( \_\_\_\_\_ )

Ary Scheffer, *Orpheus Mourning the Death of Eurydice*, 1814.



( \_\_\_\_\_ )

Jean-Louis Ducis, *Orphée et Eurydice*, 1826.



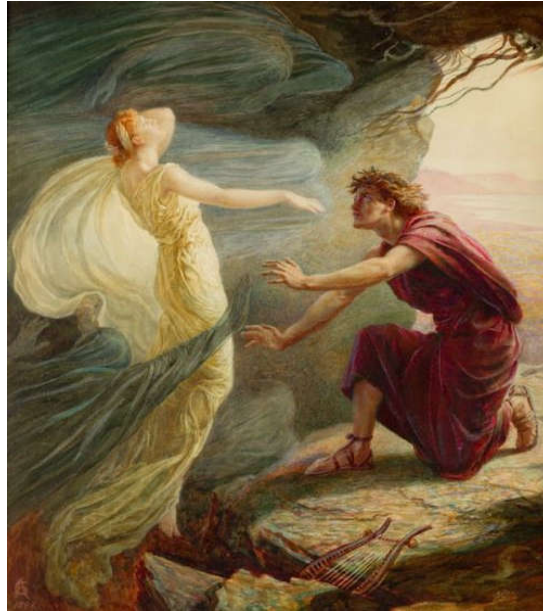
( )

Peter Paul Rubens, *Orpheus and Eurydice*, 1636-1638.



( )

Jean Delville, *Orphée mort*, 1893.



( \_\_\_\_\_ )

Catharine Adelaide Sparkes, *Orpheus and Eurydice*, sin fecha.



( \_\_\_\_\_ )

Nicolas Poussin, *Paysage avec Orphée et Eurydice (parte)*, 1650.



( )

Pieter Fris, *Orpheus and Eurydice in the Underworld (parte)*, 1652.



( )

Émile Lévy, *Mort d'Orphée (parte)*, 1866.

### *Actividades de postlectura*

Las personas siempre se han sentido embriagadas por las leyendas e historias

de amor, sobre todo por las más tristes, y muchas veces sienten los dolores y las penas como si ellos fueran los protagonistas.

Hemos conocido el mito de Orfeo y Eurídice, un tema representativo en las artes y las letras occidentales. Enseguida, los alumnos van a leer una leyenda amorosa de China, *Liang Shanbo y Zhu Yingtai*, que es una de las más populares en el país asiático y, según unos expertos, es equivalente a *Romeo y Julieta* en Europa. Asimismo, esta leyenda china es un material muy aprovechado en las obras de teatro, la cinematografía, la música, la pintura, etc.

Ahora, los alumnos leen una adaptación de esta historia romántica y, según el contexto, rellenan los espacios en blanco con la forma adecuada de los verbos entre paréntesis, luego contestan las preguntas siguientes por grupo:

La historia comenzó con una joven hermosa e inteligente llamada Zhu Yingtai, de Shangyu, Zhejiang. \_\_\_\_\_ (Ser) la única hija de la noble familia Zhu, nacida entre nueve hermanos. \_\_\_\_\_ (Saber) qué destino le depararía siendo mujer, Yingtai le \_\_\_\_\_ (rogar) a su padre irse a estudiar Hangzhou. Tras mucho esfuerzo, el padre accedió siempre cuando no \_\_\_\_\_ (mostrar) que era mujer. Ella así lo hizo, y \_\_\_\_\_ (disfrazar) partió hacia Hangzhou.

Allí conoció a Liang Shanbo, un estudiante de Kuaiji (actual Shaoxing), ciudad de esa misma provincia. Enseguida \_\_\_\_\_ (hacerse) buenos amigos y hasta llegaron a compartir el alquiler de una habitación donde solo \_\_\_\_\_ (haber) una cama. Estudiaron juntos durante tres años, tiempo en el que Yingtai \_\_\_\_\_ (enamorarse) de Shanbo. Él, por el contrario, estando tan centrado en sus estudios, no \_\_\_\_\_ (llegar) a darse cuenta de que su compañero de piso era en realidad una mujer.

Tras estos tres años Yingtai recibió una carta urgente de su padre pidiéndole que \_\_\_\_\_ (regresar). Ella no tuvo más remedio que hacer el equipaje, pero sabiendo que nunca \_\_\_\_\_ (poder) olvidar a Shanbo, Yingtai le confesó su secreto a la mujer del director para que le \_\_\_\_\_ (entregar) al

joven un colgante de jade como regalo de compromiso. Shanbo acompañó parte del trayecto a Yingtai, al que \_\_\_\_\_ (considerar) su hermano, mientras que ella trató de confesarle su amor y su secreto de diversas formas sin éxito.

Finalmente Yingtai le contó a Shanbo que \_\_\_\_\_ (tener) una hermana pequeña con la que \_\_\_\_\_ (poder) casarse. Shanbo \_\_\_\_\_ (sentirse) muy honrado, y accedió a que, tras sus estudios, les visitaría y se casaría con dicha hermana.

Cuando Yingtai regresó a su casa \_\_\_\_\_ (darse) cuenta de los motivos de la prisa de su padre, y era que \_\_\_\_\_ (haber) concertado un matrimonio con la familia Ma, en concreto con Wencai, un rico y viejo caballero. Ella \_\_\_\_\_ (retrasar) el compromiso hasta que llegó la ansiada visita de Shanbo. Él al principio se sorprendió al ver a su casi hermano vestido de mujer, y luego se enfadó ante el engaño que había vivido durante tantos años, pero no \_\_\_\_\_ (tardar) en enamorarse de la hermosa Yingtai.

Cuando \_\_\_\_\_ (enterarse) de su compromiso Shanbo cayó enfermo, preso de la tristeza, hasta que murió en la oficina del magistrado del condado, donde había conseguido trabajo.

El día de la ceremonia una barca \_\_\_\_\_ (llevar) a Yingtai a través del río hasta la casa de los Ma, pero un viento misterioso hizo que \_\_\_\_\_ (virar) y la llevó hasta una orilla donde había sido enterrado Shanbo. Tras presentarle sus respetos a la comitiva de la boda les \_\_\_\_\_ (pedir) que la dejaran sola, y rompió a llorar sobre la tumba de su amado pidiendo reunirse con él. De pronto un trueno provocó que la losa \_\_\_\_\_ (abrirse), y Yingtai cayó dentro para reunirse con su amado.

Cuando la tumba se cerró sobre ellos, \_\_\_\_\_ (surgir) dos mariposas de la tierra, los espíritus de los dos amantes, que se sabía que aún \_\_\_\_\_ (surcar) juntos el cielo

(<https://bibliotecadeloscuentos.wordpress.com/2016/01/21/los-amantes-mariposa/>).

(1) En las leyendas antiguas de China, unas mujeres, por ejemplo, Zhu Yingtai, para estudiar y la famosísima Hua Mulan, para servir en el ejército, que se vistieron como hombres. ¿Qué pensáis sobre este fenómeno literario y sociocultural? Compartid vuestras ideas con los compañeros en clase (los tópicos pueden ser machismo, feminismo, amor, crítica social, etc.).

(2) Después de conocer el mito de Orfeo y Eurídice, y también la leyenda de *Liang Shanbo* y *Zhu Yingtai*, los estudiantes van a escribir un microrrelato sobre una de estas dos parejas. Se puede ambientar la historia en la antigüedad, también pueden reescribir una versión moderna.

#### 6.5.2. «Los tres Reyes Magos» de José Bergamín

<b>Título</b>	Los tres Reyes Magos
<b>Autor</b>	José Bergamín
<b>Nivel de dificultad</b>	C1
<b>Tiempo</b>	Tres clases (40 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	Herodes el Grande.
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita, expresión oral y comprensión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita; Postlectura: comprensión oral,



	comprensión escrita y expresión oral.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, parafrasear, verbo, adjetivo...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: reescritura, parodia, ironía, etc.; escritura creativa y miniteatro.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Las historias bíblicas; la autenticidad de un personaje bíblico.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

Los tres Reyes Magos son famosos por adorar a Jesús, cuando este nació. Hoy en día, se ha convertido en una celebración muy apreciada por traer regalos a los niños después del año nuevo. Busca informaciones sobre ellos y contesta las preguntas:

- (1) ¿Por qué vinieron los Reyes Magos a visitar Jesús?
- (2) ¿De dónde eran los Reyes Magos? Y ¿cómo se llamaban?
- (3) ¿Cómo encontraron a Jesús? ¿En dónde?
- (4) ¿Qué trajeron para regalar al Niño?
- (5) ¿Por qué el Rey Herodes también quería saber dónde estaba el Niño?
- (6) ¿Cómo se enteraron los tres magos del plan de Herodes?
- (7) Después, ¿adónde fueron los tres?
- (8) Al final, ¿qué hizo Herodes al no poder encontrar a Jesús?
- (9) ¿Por qué José llevó a María y Jesús a Egipto?
- (10) Hoy en día, ¿qué noche del año traen regalos los Reyes Magos para los

niños? Y ¿cómo se les da la bienvenida en España?



Esta foto ha mostrado un belén, el nacimiento de Jesús, que es una presentación artística muy común en los países cristianos durante el periodo de fiestas navideñas. Conversa con los compañeros de clase, describe qué has visto en la foto y contesta en dónde se puede ver un belén en los países hispanohablantes (fuente de imagen: <https://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=36404>).

Escucha la canción «Los Reyes Magos» (<https://www.youtube.com/watch?v=GLGCBZhii4Y>) y rellena los espacios en blanco con lo que has escuchado.

Un buen día \_\_\_\_\_

La historia \_\_\_\_\_

Llegaron los Reyes Magos

A saludarte a ti

Muchos juguetes \_\_\_\_\_

Con alegría y felicidad

Tu premio por ser tan bueno

Bueno con tus Papás

El es \_\_\_\_\_, el es \_\_\_\_\_ y el otro \_\_\_\_\_

El es \_\_\_\_\_, el es \_\_\_\_\_ y el otro \_\_\_\_\_

Quiero \_\_\_\_\_

Que me diga así

Y también \_\_\_\_\_

Que siempre \_\_\_\_\_

El es \_\_\_\_\_, el es \_\_\_\_\_ y el otro \_\_\_\_\_

El es \_\_\_\_\_, el es \_\_\_\_\_ y el otro \_\_\_\_\_

### *Actividades de lectura*

Lee este microrrelato de José Bergamín y termina los ejercicios:

«Los tres Reyes Magos»

... Herodes recibió a los tres Reyes Magos en su palacio, con gran solemnidad y ceremonia; los agasajó y los sentó a su mesa, y luego les habló de este modo:

—Sé que vuestro saber ha profundizado todas las ciencias y las artes.

¿Queréis enseñarme vuestros secretos?

Entonces ellos pasaron aquel día mostrándole asombrosos juegos de prestidigitación y por la noche prepararon una gran fiesta pirotécnica, que iluminó la ciudad alegremente. Un poco antes del amanecer reunieron su cortejo y, dejando en puertas y ventanas los juguetes para los niños, partió su caravana melancólica.

Herodes, que no se había quedado satisfecho, les detuvo en el camino y les dijo: «Me habéis engañado ocultándome vuestro secreto más importante. ¿Dónde está la estrella que os guía?».

Y ellos sonrieron sin contestar.

—Si no me lo decís —insistió Herodes—, mandaré mataros.

Y ellos volvieron a sonreír y a no contestar.

Entonces, Herodes, irritado, les gritó:

—¡Os digo que tenéis la vida **pendiente de un hilo** mientras no me descubráis vuestra estrella maravillosa!

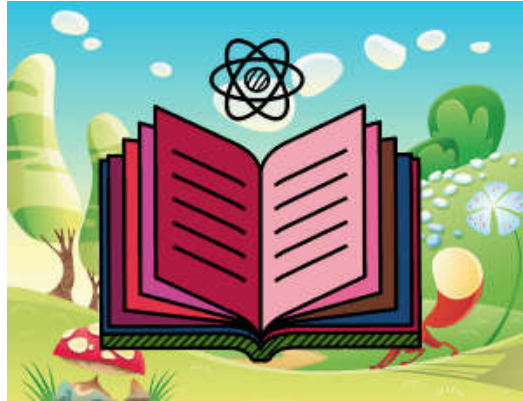
Y el rey negro, que era más astuto que los otros y algo burlón, explicó: «Lo que tenemos pendiente de un hilo, señor, es la estrella maravillosa». Y dejando asomar por su ropón **unos grandes picos dorados**, añadía: «La lleva siempre el que va delante de nosotros».

Así dejó Herodes marchar a los tres Reyes **profesionales del ocultismo**, quedándose muy pensativo porque su corazón rebosaba pena y sentía una inmensa piedad hacia todas las cosas.

Aquel mismo día ordenó la degollación de los niños, que murieron con los primeros juguetes de su inocencia (Bergamín, 1923).

(1) Lee estas frases del texto original y une las palabras subrayadas con su imagen relacionada.

- ① ... Herodes recibió a los tres Reyes Magos en su palacio, con gran solemnidad y ceremonia ...
- ② —Sé que vuestro saber ha profundizado todas las ciencias y las artes.
- ③ Entonces ellos pasaron aquel día mostrándole asombrosos juegos de prestidigitación ...
- ④ ... y por la noche prepararon una gran fiesta pirotécnica ...
- ⑤ Un poco antes del amanecer reunieron su cortejo y ...
- ⑥ Aquel mismo día ordenó la degollación de los niños, que murieron con los primeros juguetes de su inocencia.





(2) Parafrasear: explica las frases con tus palabras.

① —¡Os digo que tenéis la vida **pendiente de un hilo** mientras no me

descubráis vuestra estrella maravillosa!

**pendiente de un hilo:**

- ② Y dejando asomar por su ropón **unos grandes picos dorados**, añadía:  
«La lleva siempre el que va delante de nosotros».

**unos grandes picos dorados:**

- ③ Así dejó Herodes marchar a los tres Reyes **profesionales del ocultismo...**

**profesionales del ocultismo:**

- (3) Según el texto original, proponemos un ejercicio de léxico. Los alumnos leen las definiciones de unas palabras y las colocan en el espacio blanco adecuado. Si es necesario, cambia la forma personal y temporal de los verbos y los adjetivos pueden variar en género y número.

... Herodes recibió a los tres Reyes Magos en su palacio, con gran solemnidad y ceremonia; los \_\_\_\_\_ y los sentó a su mesa, y luego les habló de este modo:

—Sé que vuestro saber ha profundizado todas las ciencias y las artes.  
¿Queréis enseñarme vuestros secretos?

Entonces ellos pasaron aquel día mostrándole \_\_\_\_\_ juegos de prestidigitación y por la noche prepararon una gran fiesta pirotécnica, que iluminó la ciudad alegremente. Un poco antes del amanecer reunieron su cortejo y, dejando en puertas y ventanas los juguetes para los niños, partió su caravana \_\_\_\_\_.

Herodes, que no se había quedado satisfecho, les detuvo en el camino y les dijo: «Me habéis engañado ocultándome vuestro secreto más importante.  
¿Dónde está la estrella que os guía?».

Y ellos sonrieron sin contestar.

—Si no me lo decís —insistió Herodes—, mandaré mataros.

Y ellos volvieron a sonreír y a no contestar.

Entonces, Herodes, irritado, les gritó:

—¡Os digo que tenéis la vida pendiente de un hilo mientras no me descubráis vuestra estrella maravillosa!

Y el rey negro, que era más astuto que los otros y algo \_\_\_\_\_, explicó: «Lo que tenemos pendiente de un hilo, señor, es la estrella maravillosa». Y dejando asomar por su ropón unos grandes picos dorados, añadía: «La lleva siempre el que va delante de nosotros».

Así dejó Herodes marchar a los tres Reyes profesionales del ocultismo, quedándose muy pensativo porque su corazón \_\_\_\_\_ pena y sentía una inmensa piedad hacia todas las cosas.

Aquel mismo día ordenó la degollación de los niños, que murieron con los primeros juguetes de su inocencia (Bergamín, 1923).

- ① burlón: bromista.
- ② asombroso: sorprendente.
- ③ rebosar: estar invadido por un sentimiento o estado de ánimo de tal intensidad que se manifiesta externamente (Espasa-Calpe 2005).
- ④ melancólico: nostálgico.
- ⑤ agasajar: atender a alguien ofreciéndole regalos o grandes expresiones de cariño y afecto (Espasa-Calpe 2005).

(4) ¿Por qué Herodes quería saber dónde estaba la estrella?

(5) ¿Cuál fue el propósito del Rey negro mostrando una estrella en su ropón?

(6) ¿Por qué Herodes sentía mucha pena? Dinos tu opinión.



- (7) Según el microrrelato leído y las informaciones encontradas sobre Herodes, escribid una nueva historia de Jesús, los Reyes Magos y Herodes. Debe ser un microrrelato del Nacimiento y no pasar de una página.
- (8) En grupos, los estudiantes actúan en un miniteatro de acuerdo con su historia del nacimiento de Jesús.

### *Actividades de postlectura*

Escucha el documental sobre Herodes y la Matanza de los Inocentes ([https://www.documaniatv.com/historia/grandes-enigmas-de-la-historia-herodes-y-la-matanza-de-los-inocentes-video\\_45e2524e6.html](https://www.documaniatv.com/historia/grandes-enigmas-de-la-historia-herodes-y-la-matanza-de-los-inocentes-video_45e2524e6.html)). Después, lee el siguiente reportaje y contesta las siguientes preguntas:

«Una biografía sobre Herodes el Grande desmiente la Matanza de los Inocentes»

El escritor y especialista en Cristianismo primitivo Antonio Piñero ha retratado en su libro "Herodes el Grande" al rey que ha pasado a la historia por ordenar la Matanza de los Inocentes, un suceso que el autor sostiene que nunca ocurrió, a pesar de la fama de bárbaro de este monarca.

Piñero (Chipiona, 1941), tan estudioso de aquella época que dice llevar "35 años viviendo en el siglo I", considera ambos hechos como "leyendas urbanas cristianas", según ha afirmado a Efe.

Herodes el Grande fue declarado rey de Israel por los romanos en el 37 a.C. y reinó treinta y tres años, hasta el 4 a.C. Durante su mandato, según demuestra Piñero en este libro de Ediciones Esquilo, nunca se produjeron ni el asesinato de los menores de dos años nacidos en Belén, ni la llegada de los

Reyes Magos de Oriente.

Catedrático de Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid, Piñero inicia su novela cuando Herodes tiene 25 años, y pasea por sus páginas a personajes tan conocidos como Cleopatra y Marco Antonio o a una corte llena de "traición, sexo y violencia".

El escritor recorre la vida de Herodes con la voz de un historiador romano de ascendencia judía al que "el lector culto" pondrá el nombre de Flavio Josefo, revela Piñero. También ha utilizado como fuentes al filósofo Nicolás de Damasco, consejero de Herodes, y las Memorias de Herodes, texto desaparecido pero recuperable en algunas citas.

"En la imaginación de Occidente ha primado que Herodes era un salvaje, y ahora se descubre que no", ya que para Piñero su vida fue "grandiosa y trágica".

Sin embargo, la mala fama de Herodes no es gratuita. Mató a tres de sus hijos y, tras decir : "el pueblo de Israel me odia y ahora van a llorar de verdad por mí", ordenó que cuando muriese sus arqueros asesinaran a 300 personas que había encerrado en un anfiteatro.

Pero su hermana Salomé (tía tatarabuela de la Salomé de los Evangelios), a pesar de ser "el personaje más cruel de esta historia", según Piñero, anuló la orden.

Otra importante mujer que aparece es Cleopatra, la reina de Egipto. Herodes, que se resistió a su belleza porque sabía que sería asesinado por Marco Antonio, "estuvo a punto de matarla", lo que hubiera cambiado la Historia, destaca el autor.

Antonio Piñero asegura que a Herodes le hubiera gustado "sacar a su pueblo de la ignorancia para entrar en la órbita cultural de Roma y Grecia", y aborda su figura como mecenas.

A él se deben los famosos colosos de Rodas, la ciudad de Cesarea, o el embellecimiento de Jerusalén, y su nombre está unido a un templo del que los

judíos aseguraban: "El que no ha visto el Templo de Herodes no ha visto lo más bello del mundo". Su base estaba donde se alza hoy el Muro de las Lamentaciones, la construcción más sagrada del judaísmo.

Al final del reinado de Herodes es cuando, supuestamente, se produjo tanto la llegada de los Magos - "palabra que viene del griego y que significa sacerdote, no rey", explica Piñero- como la Matanza de los Inocentes en venganza porque aquellos no dijeron a Herodes el lugar donde nació Jesús.

Estos episodios, recogidos tiempo después por el evangelista San Mateo, son negados por Piñero, quien pone en boca de Josefo: "Si el rey, poco antes de su muerte, hubiera ordenado asesinar a todos los niños de Belén, habría estallado en el pueblo una revolución incontenible" (<https://www.publico.es/actualidad/biografia-herodes-grande-desmiente-matanza.html>).

- (1) ¿Cómo era Herodes? Explica su personalidad.
- (2) ¿Cómo llegó Herodes a ser el rey de los judíos?
- (3) ¿Había realizado unos trabajos magníficos? Da unos ejemplos.
- (4) ¿Qué piensas sobre la Matanza de los Inocentes? ¿Crees que lo había hecho Herodes? ¿Por qué?
- (5) En el documental, has escuchado unas hipótesis sobre la Matanza de los Inocentes. Explícala.
- (6) ¿Herodes tenía algo que ver con el Cristianismo? ¿Cómo?
- (7) ¿El documental y el reportaje cuentan con la misma posición sobre Herodes? ¿Cómo son sus puntos de vista? Conversa con los compañeros en clase.

### 6.5.3. «Fábulas» de Julia Otxoa

<b>Título</b>	Fábulas
<b>Autor</b>	Julia Otxoa
<b>Nivel de dificultad</b>	C1
<b>Tiempo</b>	Tres clases (40 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>Agujero negro</i> (microrrelato de José María Merino); <i>Continuidad de los parques</i> (microcuento de Julio Cortázar).
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita; Postlectura: comprensión oral y expresión oral.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, frases...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: ciclo interminable (el inicio y el desenlace), intertextualidad, parodia, fantasía, metaficción, etc.; escritura creativa y miniteatro.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	<i>Las mil y una noches</i> .
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

*Las mil y una noches* es una obra magistral de la literatura en Oriente Medio, busca las informaciones correspondientes y contesta las preguntas:

- (1) ¿Qué es *Las mil y una noches*? ¿De qué país o región procede?
- (2) ¿Por qué el sultán mataba cada día a una mujer?
- (3) ¿Quién era Sherezade? Y ¿cómo sobrevivió a pesar de la costumbre del cruel sultán?
- (4) ¿Qué papel jugó Sherezade en el libro? Y ¿cuál es la característica común de los cuentos?
- (5) Enumera algunos cuentos famosos de *Las mil y una noches* y compártelos con los compañeros en clase.
- (6) ¿En tu país existen los cuentos folklóricos? Traduce (o resume) uno al español y léelo en clase.

### *Actividades de lectura*

Lee este microrrelato de Julia Otxoa y después realiza los ejercicios:

«Fábulas»

Siguiendo el ejemplo de los cuentos de “Las mil y una noches”, el reo comienza a relatar fábula tras fábula a su verdugo, con el fin de entretenerle y retrasar al máximo el momento de su muerte. Pero ocurre que en mitad de la noche se le acaban de pronto las historias y ya no puede encontrar ni una sola en su cansada memoria.

Aterrado y creyendo próximo su fin, mira al verdugo, **aliviado** comprueba que éste se ha quedado profundamente dormido con la afilada

hacha entre sus manos. Así que ahora ya más tranquilo, piensa que, en realidad, él nunca fue un buen narrador de historias, y que, sin duda alguna, ha dormido de aburrimiento a su verdugo. Aprovechando esta circunstancia le quita con suavidad el hacha, y en el preciso momento en el que la levanta para descargarla sobre la nuca del durmiente, éste, **sonámbulo, se incorpora**, comenzando a relatar de modo tan magistral los maravillosos sueños por los que en esos instantes viaja, que al punto queda el reo totalmente embelesado.

Cuando amanece, el verdugo despierta y aprovechando que **en virtud del dulce encantamiento** el reo duerme ahora apaciblemente, le quita a su vez el hacha, y la historia vuelve a comenzar desde el principio, con el asustado reo contándole de nuevo fábulas al verdugo, etc. Repitiéndose así, perfecto, el mágico tiempo circular en el que ambos se perdonan mutuamente la vida (Otxoa, 1999).

(1) Elige la opción que no es sinónimo de la palabra subrayada.

- ① ... el reo comienza a relatar fábula tras fábula a su verdugo...
- a. invicto
  - b. encarcelado
  - c. preso
  - d. recluso
- ② ... con el fin de entretenerle y retrasar al máximo el momento de su muerte.
- a. distraer
  - b. detener
  - c. demorar
  - d. amagar
- ③ Aterrado y creyendo próximo su fin...
- a. asustado

- b. aterrorizado
- c. espantado
- d. enterrado

④ ... que al punto queda el reo totalmente embelesado.

- a. fascinado
- b. enfurecido
- c. cautivado
- d. alucinado

⑤ Cuando amanece, el verdugo despierta y aprovechando que en virtud del dulce encantamiento el reo duerme ahora apaciblemente...

- a. turbulentamente
- b. agradablemente
- c. tranquilamente
- d. sosegadamente

(2) Parafrasea las palabras en letra negrita.

① ... **aliviado** comprueba que éste se ha quedado profundamente dormido con la afilada hacha entre sus manos.

**aliviado:**

② ... éste, **sonámbulo**, **se incorpora**, comenzando a relatar de modo tan magistral los maravillosos sueños...

**sonámbulo:**

**se incorpora:**

③ ... el verdugo despierta y aprovechando que **en virtud del dulce** encantamiento el reo duerme ahora **apaciblemente**...

**en virtud de:**

(3) Dos alumnos en pareja, uno actúa como reo y el otro como verdugo y representan un miniteatro. Debe ser en forma de diálogo; cada uno cuenta

una historia.

En el microrrelato «Fábulas» de Julia Otxoa, se ha creado un ciclo interminable, que se perdonan mutuamente la vida el reo y el verdugo. Esta técnica, con la que el final vuelve a ser el inicio y la trama no se acaba nunca, es muy utilizada en los microrrelatos, por ejemplo, en «Agujero negro» de José María Merino:

«Agujero negro»

El hombre pasea por la playa solitaria y encuentra, \_\_\_\_\_ en la orilla por las olas, una botella de cristal negro, con una señal muy extraña \_\_\_\_\_ en su tapón. Mientras lo \_\_\_\_\_, el hombre piensa en sus lecturas de niño: el genio \_\_\_\_\_, los mensajes de \_\_\_\_\_. Abierta, la botella inicia una violentísima inhalación que aspira todo lo que la \_\_\_\_\_, el hombre, la playa, las montañas, los pueblos, el mar, los veleros, las islas, el cielo, las nubes, el planeta, el sistema solar, la Vía Láctea, las galaxias. En pocos instantes, el universo entero ha quedado encerrado dentro de la botella. El movimiento ha sido tan \_\_\_\_\_ que se me ha caído la pluma de la mano y han quedado descolocados todos mis papeles. Recupero la pluma, ordeno los \_\_\_\_\_, empiezo a escribir otra vez la historia del hombre que pasea por la playa solitaria (Merino, 2007a).

(4) Utiliza las siguientes palabras para completar el microrrelato.

- a. rodea
- b. desenrosca
- c. impresa
- d. naufragos
- e. depositada
- f. folios
- g. cautivo



h.brusco

- (5) A partir del modelo de estos dos microrrelatos, ahora debes escribir tú uno que posea un final de ciclo interminable.

*Actividades de postlectura*

Escucha el microrrelato con la mismísima voz de Julio Cortázar (<https://www.youtube.com/watch?v=yR1PdIab474>) y rellena los espacios en blanco con lo que has escuchado.

«Continuidad de los parques»

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, \_\_\_\_\_; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que \_\_\_\_\_, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de \_\_\_\_\_, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de \_\_\_\_\_.

Palabra a

palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que \_\_\_\_\_, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por \_\_\_\_\_. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por \_\_\_\_\_, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante \_\_\_\_\_ . El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, \_\_\_\_\_, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: \_\_\_\_\_ . En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela (Cortázar, 1964).

Compara este microrrelato con los dos anteriores, ¿cuáles son las semejanzas y cuáles las diferencias?

#### 6.5.4. «Telerrealidad» de Juan Gracia Armendáriz

<b>Título</b>	Telerrealidad
<b>Autor</b>	Juan Gracia Armendáriz
<b>Nivel de dificultad</b>	C1
<b>Tiempo</b>	Tres clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	Programas de televisión.
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita; Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión escrita y expresión oral.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, verbos, adjetivos, pronombres, parafrasear ...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: humor, parodia, ironía, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Telerrealidad.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

La telerrealidad es un fenómeno nuevo y popular de televisión en los últimos años. Busca informaciones sobre ella y contesta las siguientes preguntas:

- (1) ¿Qué es la telerrealidad?
- (2) ¿Cuáles son las características de este género de televisión?
- (3) ¿Qué tipos de programa tiene la telerrealidad? Busca en Internet programas de este género en España o Latinoamérica.
- (4) ¿Crees que la telerrealidad ha registrado la vida verdadera de los concursantes o puede ser un *show* bajo algún guión? Dinos tus ideas u opiniones sobre este problema.
- (5) ¿En tu país existe la telerrealidad o programas parecidos? Cuéntanos unos destacados y explícanos cómo son.

### *Actividades de lectura*

Lee este microrrelato «Telerrealidad» y finaliza los ejercicios:

Al principio, mi mujer se aficionó a un programa de televisión donde un grupo de jóvenes convivían encerrados en una casa. Los concursantes eran gente malencarada, vulgar, con los labios perforados y los pantalones por debajo del ombligo. Comían espaguetis sin cerrar la boca, masticaban anacardos, se tiraban pedos, lloraban. El plató disfrazado de casa era un desecho de excrecencias. Más tarde, se aficionó a un concurso de modelos de pasarela, y luego a otro de bailarines. La

secuencia de lloros y sudor continuó. Las tardes de domingo, cuando la cadena ofrecía un resumen de lo acontecido durante la semana, eran un horror. Ahora, su última adicción es un programa donde la gente cuenta sus problemas de pareja. Se dejan filmar las veinticuatro horas del día, incluso en la cama. Después, un psicólogo les ofrece consejos para mejorar su deteriorada convivencia. **No supe qué cara poner** cuando mi mujer me pidió que nos presentáramos al programa. Era, dijo, la última oportunidad que teníamos para que **no nos fuéramos a pique**. Nuestras actitudes serían analizadas con detenimiento y profesionalidad. **Se lo** habían asegurado. Me tendió un contrato. Solo hacía falta que yo diera mi consentimiento y la casa se transformaría en un plató de televisión. Nos filmarían como a los lémures de Madagascar. Sonreí con cansancio infinito, mientras firmaba al pie del contrato. A los pocos días, los técnicos del canal colocaron microcámaras en el cepillo de dientes, en la alcachofa de la ducha, en el despertador. Desde entonces, ella es feliz. Se maquilla, sonríe como cuando éramos novios, viste ropa atrevida y por las noches hacemos el amor debajo de las mantas (Gracia Armendáriz, 2008: 17).

- (1) Antes de leer el microrrelato completo, podemos proponer un ejercicio con los tiempos y modos verbales. Según el contexto, rellena los espacios en blanco con la forma adecuada de los verbos.

Al principio, mi mujer se aficionó a un programa de televisión donde un grupo de jóvenes \_\_\_\_\_ (convivir) encerrados en una casa. Los concursantes eran gente malencarada, vulgar, con los labios perforados y los pantalones por debajo del ombligo. Comían espaguetis sin cerrar la boca, masticaban anacardos, se tiraban pedos, lloraban. El plató disfrazado de casa era un desecho de excrecencias. Más tarde, se aficionó a un concurso de modelos de pasarela, y luego a otro de bailarines. La

secuencia de lloros y sudor \_\_\_\_\_ (continuar). Las tardes de domingo, cuando la cadena ofrecía un resumen de lo acontecido durante la semana, eran un horror. Ahora, su última adicción es un programa donde la gente cuenta sus problemas de pareja. Se dejan filmar las veinticuatro horas del día, incluso en la cama. Después, un psicólogo les ofrece consejos para mejorar su deteriorada convivencia. No supe qué cara poner cuando mi mujer me pidió que \_\_\_\_\_ (presentarse) al programa. Era, \_\_\_\_\_ (decir), la última oportunidad que teníamos para que no nos fuéramos a pique. Nuestras actitudes \_\_\_\_\_ (ser) analizadas con detenimiento y profesionalidad. Se lo habían asegurado. Me tendió un contrato. Solo hacía falta que yo diera mi consentimiento y la casa se transformaría en un plató de televisión. Nos filmarían como a los lémures de Madagascar. Sonreí con cansancio infinito, mientras firmaba al pie del contrato. A los pocos días, los técnicos del canal colocaron microcámaras en el cepillo de dientes, en la alcahofa de la ducha, en el despertador. Desde entonces, ella es feliz. Se maquilla, sonrío como cuando éramos novios, \_\_\_\_\_ (vestir) ropa atrevida y por las noches hacemos el amor debajo de las mantas.

(2) También podemos diseñar una actividad de léxico. Elige una palabra o frase adecuada para cada espacio blanco, ten cuidado con el género y el número.

- ① Los concursantes eran gente \_\_\_\_\_, vulgar...
- ② El plató disfrazado de casa era un desecho de \_\_\_\_\_.
- ③ Después, un psicólogo les ofrece consejos para mejorar su \_\_\_\_\_ convivencia.
- ④ Nuestras actitudes serían analizadas \_\_\_\_\_ y profesionalidad.
- ⑤ Solo hacía falta que yo diera mi \_\_\_\_\_ y la casa se

transformaría en un plató de televisión.

- a. consentimiento: aprobación.
- b. excrecencias: bultos que crecen anormalmente en animales y plantas, alterando su textura y superficie naturales (Espasa-Calpe).
- c. con detenimiento: minuciosamente, con mucho cuidado (RAE).
- d. malencarado: malcarado.
- e. deteriorado: estropeado.

(3) Explica las frases con tus palabras e indica qué representan los pronombres.

① **No supe qué cara poner** cuando mi mujer me pidió que nos presentáramos al programa.

**No supe qué cara poner:**

② Era, dijo, la última oportunidad que teníamos para que **no nos fuéramos a pique**.

**no nos fuéramos a pique:**

③ **Se lo** habían asegurado.

**se:**

**lo:**

(4) ¿Qué quiere expresar este microrrelato? Habla con los compañeros y analiza los motivos del escritor.

(5) Según los programas de telerrealidad que conoces, escribe un microrrelato relacionado y haz una presentación a los compañeros.

### *Actividades de postlectura*

Escucha una noticia de la Televisión Española (<https://www.rtve.es/alacarta/videos/telediario/reino-unido-cancela-programa-telerrealidad-suicidio-uno-participantes/5215340/>) y lee el siguiente texto; busca las informaciones correspondientes y luego finaliza los ejercicios:

#### «Jugar al límite»

En España no existe ninguna normativa específica sobre el tratamiento a dar a las personas que participan en los programas de telerrealidad. “No obstante, los contenidos han de respetar en todo momento los principios generales de toda emisión y, muy especialmente, los que tiene que ver con el derecho al honor, a la intimidad, la dignidad y a la propia imagen”, advierte Roger Loppacher, presidente del Consejo Audiovisual de Cataluña (CAC). No es difícil pensar en varios programas de nuestra parrilla que **juegan al límite** en el cumplimiento de estos principios. En esa lista estarían “Sálvame”, “Volvete a Ver”, “Gran Hermano” o “Supervivientes”, todos ellos de Telecinco.

Pero lo más parecido que hemos conocido a “The Jeremy Kyle Show” fue “El Diario de Patricia”, que se emitió en Antena 3 entre 2001 y 2011 y registró en sus primeros años una audiencia cercana al 25%. En 2007 el programa se vio envuelto en un escándalo similar al de Steve Dymond cuando Svetlana Orlova, una rusa de 30 años, fue asesinada por su expareja cinco días después de aparecer en “El Diario de Patricia”. Svetlana fue convocada en el programa por Ricardo, su expareja, para pedirle matrimonio, pero ella rechazó su petición. Monserrat Comas, la presidenta del Observatorio de la Mujer del Consejo General del Poder Judicial, declaró en su día que “«El Diario de Patricia» podría tener



responsabilidad civil si se confirma que no existía consentimiento de la mujer y que ella desconocía a lo que se iba a enfrentar” ([https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-suicidios-television-britanica-ponerle-limites-telerrealidad-201908142015\\_noticia.html](https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-suicidios-television-britanica-ponerle-limites-telerrealidad-201908142015_noticia.html)).

- (1) ¿Qué significa “jugar al límite” en el texto?
- (2) ¿Qué ha contado la noticia de Televisión Española? Escribe un resumen de lo que has oído.
- (3) ¿Qué efectos negativos puede causar la telerrealidad en la sociedad y a la gente?
- (4) Si eres un director televisivo, ¿cómo diseñas un programa de telerrealidad? Escribe un breve plan. Tienes que mantener la audiencia, mientras tanto proteger los derechos de los concursantes, sobre todo el honor, la dignidad, la intimidad, etc.
- (5) Los alumnos, divididos en dos grupos, celebran un debate sobre las ventajas y los defectos de la telerrealidad, o discuten si es necesaria la existencia de un programa televisivo de este tipo.

## 6.6. Propuestas didácticas para el nivel C2

### 6.6.1. «Goliat» de Manuel Vicent

<b>Título</b>	Goliat
<b>Autor</b>	Manuel Vicent
<b>Nivel de dificultad</b>	C2

<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (40 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>La honda de David</i> (microrrelato de Augusto Monterroso); Conflicto israelí-palestino.
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita; Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, parafrasear, pronombres...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: reescritura, parodia, ironía, paradoja, crítica social, etc.; escritura creativa (artículo periódico).
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Las historias bíblicas; conflictos políticos, militares y religiosos.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

El Rey David es un personaje muy importante en el Antiguo Testamento de la Biblia. Busca y lee su historia, luego conversa con tus compañeros en clase y contesta las siguientes preguntas:

- (1) ¿En qué familia nació David y quién le eligió como rey?
- (2) ¿Por qué David tocó el arpa para Saúl?
- (3) ¿Por qué Saúl se enfadó con David?
- (4) ¿Quién era Abigaíl y qué relación tenía con David?
- (5) ¿La historia de Betsabé y la de Abigaíl son parecidas? ¿Cuáles son las semejanzas y las diferencias?
- (6) ¿Quién era Absalón? ¿Por qué se rebeló contra David?
- (7) Al final, ¿quién fue el sucesor de David para el trono?
- (8) El sucesor de David era muy sabio, ¿cómo fue su famoso juicio? Explícalo con tus palabras.

#### *Actividades de lectura*

El combate entre David y Goliat es uno de los episodios más célebres en la Biblia, lee el microrrelato «Goliat» de Manuel Vicent:

Del campamento de los filisteos salió un hombre bastardo llamado Goliat, **cuya** estatura alcanzaba seis codos y un palmo, equivalentes a casi tres metros de altura. Traía en la cabeza un morrión de bronce e iba vestido con una coraza escamada, calzaba inmensas botas también de bronce y además usaba un gran escudo para protegerse los hombros. El astil de su lanza tenía el grosor de un enjullo de telar. Este gigante, encaramado en un risco, desafió a las huestes de Israel **con bravatas de muerte**. Frente a él estaba David, pastor nacido en Belén, un joven desvalido, aunque de gallarda presencia, hábil en tañer el arpa y en el manejo de la honda. El combate entre ellos parecía desigual. David escogió del torrente cinco guijarros bien lisos, **los** guardó en el zurrón y desde el valle subió al monte en busca del filisteo, que **le esperaba** en lo alto de una breña cubierto de

metales. Mientras aquel bravucón se deshacía en amenazas, el pequeño pastor de ojos azules tomó la honda y con ella lanzó una piedra, **la cual** fue directa a incrustarse en la testa del gigante, quedando **éste** derribado. Entonces David se abatió sobre él, y después de segarle el cuello, llevó la cabeza de Goliat, triunfalmente, a Jerusalén. Según la historia, así sucedieron las cosas; pero la historia miente. Las cosas sucedieron al revés. Goliat no era filisteo, sino judío. Este coloso, adornado con toda la maquinaria de guerra, se paseaba por tierras de Jehová repartiendo culatazos a los palestinos con suprema ignominia. En cierta ocasión, el gigante se hallaba en el filo de un terraplén, y hasta allí llegó un humilde muchacho armado sólo con un tirachinas. Este nuevo David se atrevió a arrojar a Goliat un miserable pedrusco que rebotó en su admirable coraza. El gigante **montó en cólera**, y **dando cuatro zancadas**, alcanzó en seguida al agresor. **Le** fijó con la bota el gonzate contra el suelo de Abraham y, sin pensarlo nada, le partió los brazos con una roca. Los huesos del pequeño David saltaron como piñones. Luego el gigante le arreó dos patadas en los riñones y soltó una carcajada. (Vicent, 1993).

(1) Abajo hay cinco palabras sacadas del texto original y hemos ofrecido su significado entre paréntesis. Lee las frases del microrrelato con hueco y coloca cada palabra en su lugar adecuado. Si es un sustantivo, puede tener la forma plural.

- a. tañer (tocar)
- b. ignominia (infamia)
- c. bravucón (ostentador)
- d. husete (tropa)
- e. encaramado (subido)

- ① Este gigante, \_\_\_\_\_ en un risco...
- ② ...desafió a las \_\_\_\_\_ de Israel con bravatas de muerte.
- ③ ... hábil en \_\_\_\_\_ el arpa y en el manejo de la honda.
- ④ Mientras aquel \_\_\_\_\_ se deshacía en amenazas...
- ⑤ ... se paseaba por tierras de Jehová repartiendo culatazos a los palestinos con suprema \_\_\_\_\_.

(2) Aquí hay cinco palabras extraídas del texto original. Lee las frases y coloca cada una en su lugar adecuado. Si es un verbo, se puede cambiar la forma.

- a. carcajada
- b. desvalido
- c. rebotar
- d. torrente
- e. incrustarse

- ① Frente a él estaba David, pastor nacido en Belén, un joven \_\_\_\_\_...
- ② David escogió del \_\_\_\_\_ cinco guijarros bien lisos...
- ③ ... la cual fue directa a \_\_\_\_\_ en la testa del gigante, quedando éste derribado.
- ④ Este nuevo David se atrevió a arrojar a Goliat un miserable pedrusco que \_\_\_\_\_ en su admirable coraza.
- ⑤ Luego el gigante le arreó dos patadas en los riñones y soltó una \_\_\_\_\_.

(3) Indica a qué se refiere la palabra en negrita o cuál es su sujeto.

- ① ... **cuya** estatura alcanzaba seis codos y un palmo, equivalentes a casi tres metros de altura.

**cuya:**

- ② ... **los** guardó en el zurrón y desde el valle subió al monte en busca del filisteo...

**los:**

- ③ ... que **le esperaba** en lo alto de una breña cubierto de metales.

**le:**

**esperaba:**

- ④ ... **la cual** fue directa a incrustarse en la testa del gigante, quedando éste derribado.

**la cual:**

**éste:**

- ⑤ Este nuevo David se atrevió a arrojar a Goliat un miserable pedrusco que rebotó en **su** admirable coraza.

**su:**

- ⑥ **Le** fijó con la bota el gaznate contra el suelo de Abraham y, sin pensarlo nada, le partió los brazos con una roca.

**Le:**

- (4) Parfrasear: explica el significado de las frases en letra negrita, de acuerdo con el contexto.

- ① ... desafió a las huestes de Israel **con bravatas de muerte**.

**con bravatas de muerte:**

- ② Mientras aquel bravucón **se deshacía en amenazas...**

**se deshacía en amenazas:**

- ③ El gigante **montó en cólera**, y **dando cuatro zancadas**, alcanzó en seguida al agresor.

**montó en cólera:**

**dando cuatro zancadas:**

- (5) Consulta el diccionario y busca por Internet, ¿qué es una honda? Descríbela a tus compañeros en clase y compárala con el tirachinas. Analiza la posibilidad de que David matara a Goliat con una honda y cuál es tu opinión sobre la hazaña del joven judío.
- (6) Como habéis conocido la historia de David, comenta con tus palabras un episodio de su vida.
- (7) En este microrrelato el autor ha realizado una reescritura del pasaje famoso de la Biblia, ¿lo has entendido? ¿A qué se refiere y cuál es la intención del escritor?
- (8) Cada dos alumnos en un grupo, reescriben un microrrelato de David y Goliat y pueden ambientar la historia en cualquier país o cualquier época. Después, cada grupo realiza una actuación en un miniteatro de acuerdo con su escritura.

*Actividades de postlectura*

El milagro de David por matar al gigantesco Goliat con un tiro de honda es un tema muy convocado en las artes y las letras. Lee este minicuento «La honda de David» de Augusto Monterroso y completa los ejercicios.

Había una vez un niño llamado David N., cuya puntería y habilidad en el manejo de la resorte despertaba tanta envidia y admiración en sus amigos de la vecindad y de la escuela, que veían en él -y

así lo comentaban entre ellos cuando sus padres no podían escucharlos- un nuevo David.

Pasó el tiempo.

Cansado del tedioso tiro al blanco que practicaba disparando sus guijarros contra latas vacías o pedazos de botella, David descubrió que era mucho más divertido ejercer contra los pájaros la habilidad con que Dios lo había dotado, de modo que de ahí en adelante la emprendió con todos los que se ponían a su alcance, en especial contra Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros, cuyos cuerpecitos sangrantes caían suavemente sobre la hierba, con el corazón agitado aún por el susto y la violencia de la pedrada.

David corría jubiloso hacia ellos y los enterraba cristianamente.

Cuando los padres de David se enteraron de esta costumbre de su buen hijo se alarmaron mucho, le dijeron que qué era aquello, y afearon su conducta en términos tan ásperos y convincentes que, con lágrimas en los ojos, él reconoció su culpa, se arrepintió sincero y durante mucho tiempo se aplicó a disparar exclusivamente sobre los otros niños.

Dedicado años después a la milicia, en la Segunda Guerra Mundial David fue ascendido a general y condecorado con las cruces más altas por matar él solo a treinta y seis hombres, y más tarde degradado y fusilado por dejar escapar con vida una Paloma mensajera del enemigo (Monterroso, 1997).

(1) Antes de leer el microrrelato original, podemos diseñar un ejercicio de comprensión escrita. Dejamos los párrafos desordenados y los alumnos tienen que colocarlos en el orden correcto.

1. Cuando los padres de David se enteraron de esta costumbre de su buen hijo se alarmaron mucho, le dijeron que qué era aquello, y afearon su



conducta en términos tan ásperos y convincentes que, con lágrimas en los ojos, él reconoció su culpa, se arrepintió sincero y durante mucho tiempo se aplicó a disparar exclusivamente sobre los otros niños.

2. David corría jubiloso hacia ellos y los enterraba cristianamente.

3. Cansado del tedioso tiro al blanco que practicaba disparando sus guijarros contra latas vacías o pedazos de botella, David descubrió que era mucho más divertido ejercer contra los pájaros la habilidad con que Dios lo había dotado, de modo que de ahí en adelante la emprendió con todos los que se ponían a su alcance, en especial contra Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros, cuyos cuerpecitos sangrantes caían suavemente sobre la hierba, con el corazón agitado aún por el susto y la violencia de la pedrada.

4. Pasó el tiempo.

5. Dedicado años después a la milicia, en la Segunda Guerra Mundial David fue ascendido a general y condecorado con las cruces más altas por matar él solo a treinta y seis hombres, y más tarde degradado y fusilado por dejar escapar con vida una Paloma mensajera del enemigo.

6. Había una vez un niño llamado David N., cuya puntería y habilidad en el manejo de la resortera despertaba tanta envidia y admiración en sus amigos de la vecindad y de la escuela, que veían en él -y así lo comentaban entre ellos cuando sus padres no podían escucharlos- un nuevo David.

El orden correcto de los párrafos del texto original es (poner el número entre paréntesis):

( ) → ( ) → ( ) → ( ) → ( ) → ( )

(2) También podemos proponer un ejercicio de léxico según el microrrelato. Los alumnos van a rellenar cada espacio en blanco con la opción adecuada y luego pueden hacer una comparación con el texto original.

\_\_\_1\_\_\_ una vez un niño llamado David N., cuya puntería y habilidad en el manejo de la resortera despertaba tanta envidia y admiración en sus amigos de la vecindad y de la escuela, que veían en él -y así lo comentaban entre ellos cuando sus padres no podían escucharlos- un nuevo David.

Pasó el tiempo.

Cansado del \_\_\_2\_\_\_ tiro al blanco que practicaba disparando sus \_\_\_3\_\_\_ contra latas vacías o pedazos de botella, David descubrió que era mucho más divertido ejercer contra los pájaros la habilidad con que Dios lo había \_\_\_4\_\_\_, de modo que de ahí en adelante la \_\_\_5\_\_\_ con todos los que se ponían a su alcance, en especial contra Pardillos, Alondras, Ruiseñores y Jilgueros, cuyos cuerpecitos \_\_\_6\_\_\_ caían suavemente sobre la hierba, con el corazón agitado aún por el susto y la violencia de la pedrada.

David corría \_\_\_7\_\_\_ hacia ellos y los enterraba cristianamente.

Cuando los padres de David se enteraron de esta costumbre de su buen hijo se alarmaron mucho, le dijeron que qué era aquello, y \_\_\_8\_\_\_ su conducta en términos tan ásperos y convincentes que, con lágrimas en los ojos, él reconoció su culpa, se arrepintió sincero y durante mucho tiempo se aplicó a disparar exclusivamente sobre los otros niños.

Dedicado años después a la milicia, en la Segunda Guerra Mundial David fue ascendido a general y \_\_\_9\_\_\_ con las cruces más altas por matar él solo a treinta y seis hombres, y más tarde degradado y fusilado por dejar escapar con vida una \_\_\_10\_\_\_ mensajera del enemigo (Monterroso, 1997).

- ① a. Había  
b. Tenía  
c. Tuvo  
d. Hubo
- ② a. maravilloso  
b. escrupuloso

- c. gracioso
- d. tedioso
- ③ a. flechas
- b. canicas
- c. guijarros
- d. ladrillos
- ④ a. enseñado
- b. manipulado
- c. dotado
- d. mostrado
- ⑤ a. redució
- b. emprendió
- c. acabó
- d. abandonó
- ⑥ a. fuertes
- b. cansados
- c. sangrantes
- d. vagos
- ⑦ a. desesperado
- b. jubiloso
- c. indiferente
- d. furioso
- ⑧ a. elogiaron
- b. alentaron
- c. impidieron
- d. afearon
- ⑨ a. requerido
- b. confiscado
- c. condecorado

- d. liquidado
- ⑩ a. Paloma
- b. Cigüeña
- c. Águila
- d. Golondrina

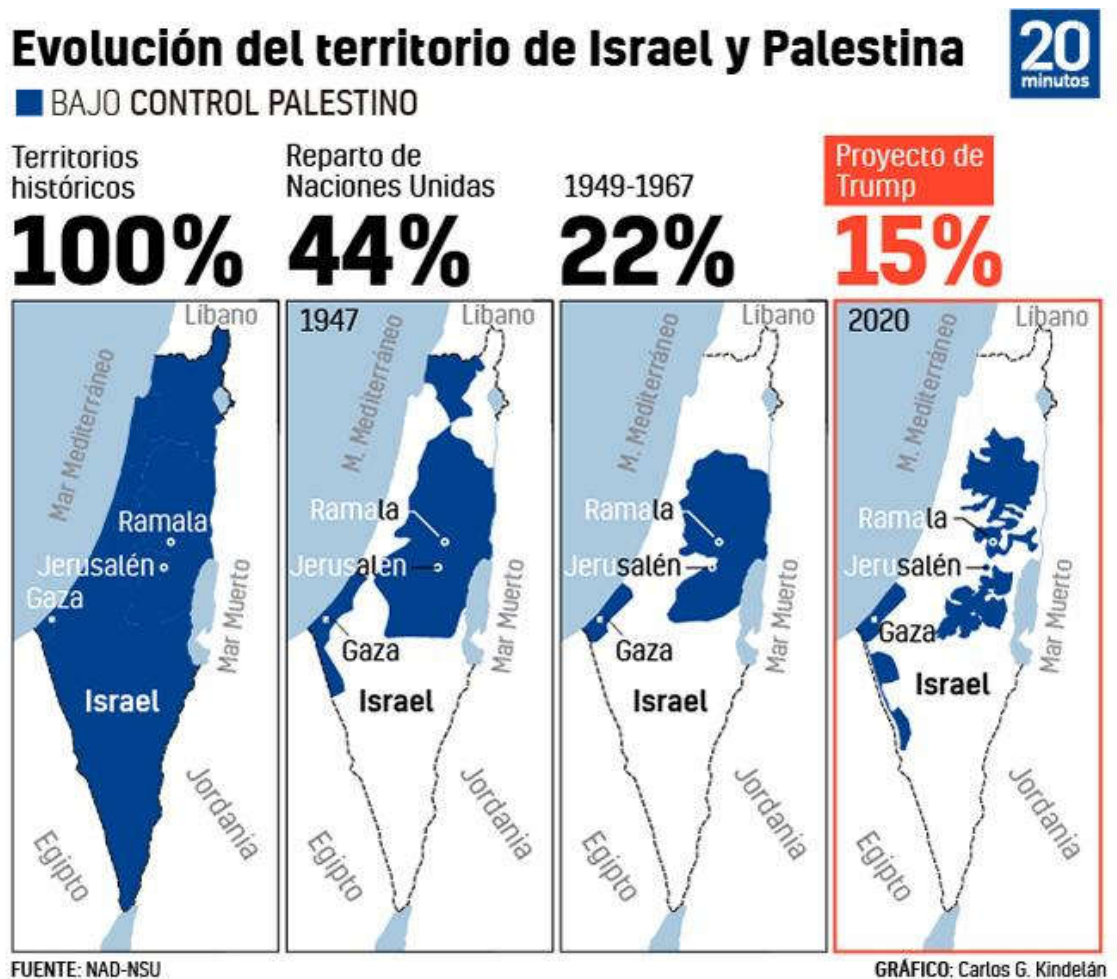
### Actividades *extra*

Escucha los contenidos de este video sobre el conflicto entre Israel y Palestina (<https://www.youtube.com/watch?v=6L5PQSg1-E0>), luego contesta las siguientes preguntas:

- ① ¿Qué es el sionismo?
- ② En la segunda “Aliyah”, ¿por qué los judíos llegaron a Palestina desde Europa?
- ③ ¿Cuándo cayó el Imperio Otomano, qué país tomó el control de Palestina?
- ④ ¿Qué gran desgracia provocó la Segunda Guerra Mundial a los judíos?
- ⑤ ¿Cuál es el objetivo de la organización Irgún?
- ⑥ ¿Qué significa aquí “la gota que colma el vaso” y por qué el Reino Unido se retiró de Palestina?
- ⑦ En 1948, ¿qué medida tomó Israel para la inmigración?
- ⑧ Egipto nacionalizó el canal Suez y bloqueó los estrechos de Tirán en 1956, y ¿cómo fue el resultado?
- ⑨ ¿Cuál fue el objetivo de los países árabes para provocar la Guerra de Yomkipur?
- ⑩ ¿A cambio de qué devolvió Israel la península del Sinaí a Egipto?
- ⑪ ¿Qué medidas ha tomado Israel para reducir la presencia de los palestinos? y ¿cómo se va apoderando Israel de la tierra palestina?

- ⑫ ¿Qué provocó la Primera Intifata en 1987?
- ⑬ En este video, ha surgido un paralelismo entre Goliat, el judío y David, el palestino en el microrrelato de Manuel Vicent, ¿cómo es?
- ⑭ ¿Cómo son las organizaciones Hamás y OLP?
- ⑮ ¿Cuál es el propósito de Israel para construir muros en Gaza?

Lee la evolución del territorio de Israel y Palestina en la siguiente imagen y busca las informaciones correspondientes. Luego escribe un artículo sobre el cambio de la tierra controlada por Palestina y da tu opinión respecto al conflicto de los dos países en Medio Oriente.



(imagen disponible en:

<https://www.20minutos.es/noticia/4134329/0/las-claves-de-un-acuerdo-del-siglo-a-la-medida->

### 6.6.2. «Atlas» de Cristina Peri Rossi

<b>Título</b>	Atlas
<b>Autor</b>	Cristina Peri Rossi
<b>Nivel de dificultad</b>	C2
<b>Tiempo</b>	Tres clases (40 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	<i>Aguafuertes, II</i> (microrrelato de Antonio Dafos); Mito de <i>Pangu</i> .
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita; Postlectura: comprensión oral, expresión oral y expresión escrita.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, los tiempos y modos verbales, adjetivo...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: recontextualización, reescritura, humor, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Mitos grecorromanos y mitología china; clase trabajadora y nihilismo.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

Atlas es un personaje muy famoso en la mitología griega. Busca las informaciones correspondientes y contesta las preguntas:

- (1) ¿Quién es Atlas en la mitología griega?
- (2) ¿Por qué Atlas tenía que sostener el cielo en sus hombros?
- (3) ¿El titán Atlas y el rey Atlas son la misma persona? Haz un resumen sobre la historia del rey.
- (4) ¿Dónde está la cordillera Atlas? ¿Qué relación tiene con el titán y el rey?
- (5) Hoy en día, ¿por qué llamamos *atlas* a un libro de mapas?

### *Actividades de lectura*

Lee el microrrelato «Atlas» y finaliza los siguientes ejercicios:

«Atlas»

Sostiene el universo sobre sus hombros. No debe asombrar a nadie, pues éste ha dado múltiples pruebas de su desequilibrio. Sostener el universo sobre los hombros es una tarea absorbente y delicada, que exige toda su concentración; no puede permitirse distracciones, ni pausas, ni paseos por los lagos, ni viajes de placer. Tampoco puede **desempeñar** otra tarea (no puede tener un interesante empleo en la administración pública, ni trepar la pirámide de la **iniciativa** privada); no ha buscado esposa ni tiene hijos. Es, también, una tarea silenciosa y poco brillante, por la cual no recibe tarjetas de felicitación a fin de año, ni **aguinaldo**, ni premios especiales. Nadie parece prestar demasiada atención al hecho de que

sostiene el universo sobre sus hombros, como no se presta atención al empleado de los retretes públicos; ambos saben que son tareas silenciosas pero imprescindibles.

No siempre sostuvo el universo sobre sus hombros; los primeros años de su niñez transcurrieron sin esa responsabilidad, pero no fueron muchos; tiene una imagen desvaída de esa época, quizás porque el peso de sostener el universo le ha arruinado la memoria.

No discute el hecho de que sea él y no otro quien sostiene el universo; lo acepta de una manera visceral, quizás porque se trata de un **fatalista** que no cree en la posibilidad de modificar sustancialmente las cosas. Hace su trabajo con concentración, aunque a veces siente el deseo de pasear, de tomarse unas vacaciones.

No discute con nadie la índole de su trabajo y le gustaría que alguien, al verlo sostener el pesado universo sobre sus hombros, le sonriera. Pero si esto no ocurre (y de hecho: no ocurre), tampoco se deprime. Ha conseguido instalar en sí mismo una sabia indiferencia ante los placeres mundanos (que de todos modos le estarían vedados por la índole de su trabajo), la comodidad, el lujo y las aficiones de la carne. Carece de cualquier clase de religión y no atribuye a su tarea ningún sentido místico: **detestaría** ser el origen de una corriente religiosa o política.

Ahora que su salud declina (es un ser mortal como cualquier otro), se pregunta quién será el llamado a sustituirle. No tiene descendencia y no cree que, de todos modos, se trate de un cargo hereditario. Tampoco piensa que la elección dependa de alguna clase de mérito social, intelectual o político. Sabe que es una tarea pesada, ingrata, mal remunerada, pero la única frente a la cual no existe opción. No conoce quienes fueron sus antepasados, en el cargo, y posiblemente le esté vedado conocer a su sucesor. Pero quizás por efectos de la vejez, recuerda con especial ternura al niño que un día comenzó a sostener el universo sobre sus hombros. No



juzga de ninguna manera a los hombres y mujeres que exonerados de esa tarea, se dedican a otras ocupaciones.

Lo que más le molesta es no ir al cine (Peri Rossi, 1987).

(1) Lee las siguientes frases elegidas del microrrelato y rellena los espacios en blanco con la forma adecuada de los verbos.

- ① No discute el hecho de que \_\_\_\_\_ (ser) él y no otro quien sostiene el universo...
- ② No discute con nadie la índole de su trabajo y le \_\_\_\_\_ (gustar) que alguien, al verlo sostener el pesado universo sobre sus hombros, le \_\_\_\_\_ (sonreír).
- ③ Ahora que su salud declina (es un ser mortal como cualquier otro), se pregunta quién \_\_\_\_\_ (ser) el llamado a sustituirle.
- ④ No tiene descendencia y no cree que, de todos modos, \_\_\_\_\_ (tratarse) de un cargo hereditario.
- ⑤ Tampoco piensa que la elección \_\_\_\_\_ (depender) de alguna clase de mérito social, intelectual o político.
- ⑥ No conoce quienes fueron sus antepasados, en el cargo, y posiblemente le \_\_\_\_\_ (estar) vedado conocer a su sucesor.

(2) Lee estas frases originales del microrrelato. En el siguiente, hay dos cuadros con unos adjetivos. En la parte izquierda, están los subrayados en el texto y los alumnos tienen que elegir el sinónimo para cada adjetivo en el segundo cuadro.

- ① Sostener el universo sobre los hombros es una tarea absorbente y delicada, que exige toda su concentración...
- ② ... tiene una imagen desvaída de esa época, quizás porque el peso de sostener

el universo le ha arruinado la memoria.

- ③ ... lo acepta de una manera visceral, quizás porque se trata de un fatalista que no cree en la posibilidad de modificar sustancialmente las cosas.
- ④ Ha conseguido instalar en sí mismo una sabia indiferencia ante los placeres mundanos (que de todos modos le estarían vedados por la índole de su trabajo), la comodidad, el lujo y las aficiones de la carne.
- ⑤ Sabe que es una tarea pesada, ingrata, mal remunerada, pero la única frente a la cual no existe opción.
- ⑥ No juzga de ninguna manera a los hombres y mujeres que exonerados de esa tarea, se dedican a otras ocupaciones.

absorbente
visceral
mundano
remunerado
desvaído
vedado
exonerado

prohibido
arraigado
agotador
frívolo
librado
pagado
borroso

- (3) Aquí hay cinco palabras que son sinónimos de las palabras en negrita de las cinco oraciones siguientes. Los alumnos tienen que elegir el sinónimo adecuado y colocar la letra entre el paréntesis.

- a. regalo
- b. empresa
- c. odiar
- d. derrotista
- e. realizar

- ① ... no puede tener un interesante empleo en la administración pública, ni trepar la pirámide de la **iniciativa** (\_\_\_\_\_) privada ...
- ② ... y no atribuye a su tarea ningún sentido místico: **detestaría** (\_\_\_\_\_) ser el origen de una corriente religiosa o política.
- ③ Tampoco puede **desempeñar** (\_\_\_\_\_) otra tarea ...
- ④ ... por la cual no recibe tarjetas de felicitación a fin de año, ni **aguinaldo** (\_\_\_\_\_), ni premios especiales.
- ⑤ ... quizás porque se trata de un **fatalista** (\_\_\_\_\_) que no cree en la posibilidad de modificar sustancialmente las cosas.

(4) ¿Es verdad que el titán o el rey Atlas no tenía hijos? ¿Cómo era su familia? Busca informaciones correspondientes y habla en el aula de vuestro descubrimiento.

(5) ¿Qué quiere expresar la autora del microrrelato a través del protagonista? Escribe tus opiniones y conversa con los compañeros en clase.

Atlas es un personaje tan extraordinario en los mitos clásicos, que su aparición en el microrrelato no es casual. Lee este microrrelato «Aguafuertes, II» de Antonio Dafos y contesta las preguntas:

Simeón Atlas construyó una torre magnífica en medio del desierto —una torre ciega como un delfin del Ganges y desnuda como una amante esmerada—, se alojó en la planta cimera y descargó sobre sus espaldas el peso de la robusta cúpula de cruda piedra y sobre esta el peso del universo.

Trabaja desde entonces para aniquilar todo ese peso dentro de sí, hacer espacio para que crezca en él la Nada. Cuando la piedra deje de encontrar resistencia a su ímpetu y cedan cúpula y torre calcula Simeón

que, con su último aliento (transformado en alarido según querría pensar él —si es que pudiera aún pensar algo, si es que pudiera aún querer— o en agónica y muda exhalación, según parece más probable), la Nada contenida hallará la forma de escapar para anegar el mundo, fatal y definitivamente, como la implacable crecida de un océano sin reflujos (Dafos, 2006: 75).

- (1) ¿Por qué Simeón Atlas construyó una torre en el desierto?
- (2) ¿Qué es la Nada? Piensa y expresa tu idea.
- (3) ¿Qué significa *la Nada anegará el mundo*?
- (4) Como has leído los dos microrrelatos anteriores, ¿cuál es la diferencia entre Atlas y Simeón Atlas?
- (5) Escribid vuestra versión sobre el Atlas con peso en la espalda y el Atlas sin peso cargado, en el formato de microrrelato y compartid vuestra escritura entre compañeros.

#### *Actividades de postlectura*

Escucha el video sobre Pangu, el creador del universo en la mitología china (<https://www.youtube.com/watch?v=uIdliGSaRUQ>). Luego escribe un resumen de lo que has oído y habla con los compañeros de clase sobre la semejanza y la diferencia entre Pangu y Atlas (puede ser el titán o el rey).

### 6.6.3. «Los rivales» de Ángel Olgoso

<b>Título</b>	Los rivales
<b>Autor</b>	Ángel Olgoso
<b>Nivel de dificultad</b>	C2
<b>Tiempo</b>	Cuatro clases (40 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	El duelo
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	<p>Prelectura: comprensión escrita y expresión oral;</p> <p>Lectura: comprensión escrita y expresión oral;</p> <p>Postlectura: comprensión oral, comprensión escrita, expresión escrita y expresión oral.</p>
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, frases...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: intertextualidad, humor, parodia, recontextualización, etc.; escritura creativa y miniteatro.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Miguel de Cervantes y William Shakespeare; las coincidencias de los famosos.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

### *Actividades de prelectura*

Antes de leer el microrrelato, contesta las siguientes preguntas. Si no lo sabes, habla con tus compañeros en clase y busca las informaciones correspondientes en Internet.

- (1) ¿Qué es un duelo y por qué se realizó?
- (2) ¿Cómo eran un duelo medieval y un moderno? ¿Cuáles son las diferencias?
- (3) ¿Conoces duelos famosos en la historia o ficticios en la literatura? Si no, busca información en Internet.
- (4) ¿Hoy en día todavía existe el duelo? ¿Cómo piensa la gente sobre el duelo?

### *Actividades de lectura*

Lee el microrrelato sobre el duelo entre dos personas y finaliza los ejercicios.

«Los rivales»

Un desafío concertado a sable con punta, filo y contrafilo. Dos caballeros frente a frente, al atardecer, sin padrinos, médicos ni público. Sólo el juez de campo los ve lanzarse a fondo, sortear las acometidas, romper saltando en retroceso. Son buenos esgrimidores, de movimientos elegantes y **parejo dominio**, se conocen, se respetan, se han batido con frecuencia, azuzados por padrinos indignos que **intentaban hacerles un cartel de duelistas**. Hoy, una vez más, desean zanjar dignamente tan enojoso asunto. Pero ninguna estocada pone fuera de combate a los adversarios, unos rasguños a lo sumo, una caída, una rotura de arma, un cuerpo a cuerpo. Tampoco en esta ocasión **se resuelve el lance**. Cansados,

**aplazan el cruento ajuste, confraternizan.** El manco, con la vieja camisa zurcida a la vista, parece menos hosco, más frágil y melancólico. El inglés, de temperamento lenguaraz y desenvuelto, se despide con **ampulosos ademanes**. Cien años después, en el mismo lugar, los dos caballeros descienden de sus landós e intercambian corteses saludos. Una niebla helada desdibuja los perfiles del prado. El juez mide el terreno, procede al sorteo, lee las actas, les entrega las pistolas de cañón rayado. A veinte pasos, con las armas en guardia alta, esperan la orden de fuego. Apuntan durante treinta segundos. Aprietan el gatillo: los tiradores permanecen en pie tras las detonaciones consecutivas. Un proyectil ha silbado sobre el manco y aún humea el impacto del plomo a los pies del inglés. Sin menoscabo de su insuperada reputación, con objeto de poner fin a esta absurda rivalidad en la que nadie ha recibido ofensas, los dos gallardos contendientes, Miguel de Cervantes y William Shakespeare, volverán a comparecer una y otra vez en el campo del honor (Olgoso, 2009).

(1) Ejercicios de léxico. Elige el sinónimo más adecuado de la palabra subrayada.

- ① Sólo el juez de campo los ve lanzarse a fondo, sortear las acometidas, romper saltando en retroceso.
- a. ataques
  - b. defensas
  - c. loterías
  - d. delitos
- ② ... se conocen, se respetan, se han batido con frecuencia, azuzados por padrinos indignos que intentaban hacerles un cartel de duelistas.
- a. animados
  - b. perseguidos
  - c. incitados

- d. insultados
- ③ Hoy, una vez más, desean zanjar dignamente tan enojoso asunto.
- a. descubrir
  - b. resolver
  - c. profundizar
  - d. complicar
- ④ Pero ninguna estocada pone fuera de combate a los adversarios...
- a. compañeros
  - b. aliados
  - c. socios
  - d. oponentes
- ⑤ El manco, con la vieja camisa zurcida a la vista, parece menos hosco, más frágil y melancólico.
- a. amable
  - b. serio
  - c. hospitalario
  - d. triste
- ⑥ El inglés, de temperamento lenguaraz y desenvuelto, se despide con ampulosos ademanes.
- a. preocupado
  - b. amistoso
  - c. desenfadado
  - d. angustioso
- ⑦ Una niebla helada desdibuja los perfiles del prado.
- a. difuminar
  - b. resplandecer
  - c. reflejar
  - d. teñir
- ⑧ Aprietan el gatillo: los tiradores permanecen en pie tras las



detonaciones consecutivas.

- a. voces
- b. jaleos
- c. estallidos
- d. sonidos

⑨ Sin menoscabo de su insuperada reputación, con objeto de poner fin a esta absurda rivalidad en la que nadie ha recibido ofensas...

- a. merma
- b. menosprecio
- c. humillación
- d. desdén

⑩ ... los dos gallardos contendientes...

- a. enfadados
- b. furiosos
- c. atrevidos
- d. sensatos

(2) Aquí hay cinco frases sacadas del microrrelato, según el contexto, coloca cada una en el espacio blanco apropiado.

- a. ampulosos ademanes
- b. se resuelve el lance
- c. aplazan el cruento ajuste, confraternizan
- d. parejo dominio
- e. intentaban hacerles un cartel de duelistas

① Son buenos esgrimidores, de movimientos elegantes y

\_\_\_\_\_.

② ... azuzados por padrinos indignos que \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.

③ Tampoco en esta ocasión \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.

④ Cansados, \_\_\_\_\_.

⑤ El inglés, de temperamento lenguaraz y desenvuelto, se despide con  
\_\_\_\_\_.

- (3) Ofrecemos la última oración del texto original y los alumnos van a rellenar los nombres del manco y del inglés en los espacios blancos. Podemos hacer unas insinuaciones para ayudar a los alumnos, por ejemplo, el manco es español y autor de una novela de caballeros, y el inglés es dramaturgo; ambos son muy famosos en el mundo.

Sin menoscabo de su insuperada reputación, con objeto de poner fin a esta absurda rivalidad en la que nadie ha recibido ofensas, los dos gallardos contendientes, \_\_\_\_\_ y \_\_\_\_\_, volverán a comparecer una y otra vez en el campo del honor.

- (4) ¿Sabes las profesiones de estos dos hombres? ¿Y sus obras más representativas?

- (5) Si conoces el contenido de alguna obra suya, explícalo en castellano a tu compañero/ compañera en clase.

### *Actividades de postlectura*

Algunos dicen que Cervantes y Shakespeare murieron en el mismo día del mismo año, ¿eso es de verdad? Lee el artículo y contesta las preguntas.

«¿Murieron el mismo día Cervantes y Shakespeare?»

...

Pero, un momento. ¿De verdad Cervantes y Shakespeare murieron el mismo día del mismo año? Siempre se ha dicho eso, pero podría no ser cierto del todo. ¿El motivo? Ciertas costumbres y los calendarios usados por España y Gran Bretaña en aquella época.

Miguel de Cervantes Saavedra no murió el 23 de abril, sino que fue enterrado ese día: murió el anterior, el 22 de abril de 1616, tal y como indica el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España en la web conmemorativa del 400 aniversario de la muerte del escritor.

En aquellos tiempos, la costumbre era enterrar al finado al día siguiente de su fallecimiento —algo que continúa hoy en día— y anotar en la partida de defunción la fecha del enterramiento, no de la muerte, tal y como recuerda la agencia EFE. Es por eso que su muerte pasó a la historia como el día 23 de abril, cuando realmente ocurrió el 22.

¿Y William Shakespeare? En este caso, las referencias de que murió el 23 de abril de 1616 son inequívocas, así lo dice la Enciclopedia Británica, por ejemplo. Sin embargo, cuando se menciona la fecha se olvida un dato importante: el calendario que regía a Reino Unido en aquella época.

Hasta 1582 todo el mundo occidental se regía por el calendario juliano, impuesto por el emperador romano Julio César. Ese año el papa Gregorio XII creó el suyo propio: el gregoriano, que fue rápidamente implantado en países católicos como España, Francia y Portugal, según relata Aciprensa.com.

Reino Unido no implantó el calendario gregoriano hasta el año 1752, según esta misma página web. Es decir, en 1616, cuando murieron los dos escritores, ambos países se regían por calendarios que diferían en 10 días y, el 23 de abril de Reino Unido era, en España (y gran parte del mundo occidental), el 3 de mayo de 1616.

Así lo confirmó a CNN en Español también Carlos Mayoral, filólogo español y autor del libro *Empiezo a creer que es mentira*, quien describe como “mito, postureo y márketing” el hacer coincidir las dos defunciones (<https://cnnespanol.cnn.com/2020/04/23/la-verdadera-historia-del-dia-del-libro-cervantes-y-shakespeare-murieron-el-mismo-dia/#0>).

- (1) Aunque no murieron en el mismo día, estos dos maestros tienen unas coincidencias en la vida. Busca información y coméntalo con tus compañeros.
- (2) Según el artículo, ¿cuáles son las razones para que siempre se haya insistido en que Cervantes y Shakespeare “murieron en el mismo día”? Dinos tu propia opinión.
- (3) ¿Qué entiendes sobre las palabras “mito, postureo y márketing” de Carlos Mayoral?

En virtud de las informaciones encontradas, hemos conocido que Cervantes y Shakespeare no murieron el mismo día. Además, según unos expertos, los dos grandes escritores no se reunieron nunca cara a cara en vida. Sin embargo, es interesante crear un escenario de su encuentro, como en el microrrelato «Los rivales», ya que son las dos figuras más importantes en la literatura occidental y los emblemas culturales de su propio país. En la serie de fantasía e historia de la Televisión Española, *el Ministerio del Tiempo*, también aparecen los dos hombres inmortales. Ve el capítulo 26 de esta serie y contesta las siguientes preguntas:

<https://www.rtve.es/alcarta/videos/el-ministerio-del-tiempo/ministerio-del-tiempo-temporada-3-capitulo-26-tiempo-esplendor/5538230/>):



- (1) ¿En qué año sucedió la historia en este capítulo de la serie?
- (2) ¿Para qué habían venido los ingleses a Valladolid?
- (3) ¿Por qué el Rey vivía en Valladolid en esa época?
- (4) ¿Por qué el maligno quería matar a los ingleses?
- (5) ¿Cómo era el Duque de Lerma y qué aconsejó al Rey Felipe III?
- (6) ¿Cómo convenció la Reina Margarita a Felipe III que firmara el tratado?
- (7) ¿Cervantes y Shakespeare podían llevar a cabo una conversación? Y ¿cómo se sentían mutuamente?
- (8) ¿Qué regaló Cervantes a Shakespeare y cuándo?
- (9) ¿Por qué Lope de Vega se enfadó con Cervantes?

De acuerdo con lo que has aprendido en clase y las informaciones encontradas, escribe tu propio microrrelato sobre el encuentro de Cervantes y Shakespeare y compártelo entre los compañeros. Además, dos alumnos en grupo, actúan en un miniteatro sobre el encuentro de los dos escritores inmortales.

#### 6.6.4. «Una guerra ejemplar» de Pedro Ugarte

<b>Título</b>	Una guerra ejemplar
<b>Autor</b>	Pedro Ugarte
<b>Nivel de dificultad</b>	C2
<b>Tiempo</b>	Tres clases (45 minutos por sesión)
<b>Otras fuentes didácticas</b>	Geografía, turismo...
<b>Destrezas discursivas aplicadas en las propuestas didácticas</b>	Prelectura: comprensión escrita y expresión oral; Lectura: comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita; Postlectura: comprensión oral, expresión escrita y expresión oral.
<b>Ejercicios gramaticales en las actividades</b>	Léxico, tiempos verbales...
<b>Competencia literaria</b>	Microrrelato: el desenlace abierto, parodia, ironía, etc.; escritura creativa.
<b>Acceso a la cultura y los fenómenos sociales</b>	Guerra del Pacífico.
<b>Materiales</b>	Proyector, ordenador, internet, hojas de actividades, etc.

#### *Actividades de prelectura*

Entre los años 1879 y 1884, hubo una guerra en Sudamérica sobre una tierra

de desierto. Aunque se terminó hace casi 140 años, el resultado todavía sigue repercutiendo en los países participantes. Busca las informaciones correspondientes y contesta las siguientes preguntas:

- (1) ¿Cómo se denominó la guerra? ¿Y cuál fue el resultado?
- (2) ¿Cuáles son los países que se involucraron en esta guerra?
- (3) ¿Qué país inició primero la guerra? Y ¿cuál fue la razón?
- (4) ¿Por qué Perú también participó en la guerra?
- (5) ¿Qué territorio perdió Perú finalmente?
- (6) ¿Cuánta extensión del territorio perdió Bolivia después de la guerra?
- (7) ¿Y cuál fue la longitud de costa perdida por Bolivia?
- (8) Hoy en día, ¿cuál es la reclamación de Bolivia? ¿Por qué?
- (9) ¿Y cuál es el argumento de Chile sobre esta disputa actual?
- (10) ¿Cuál fue la decisión de la Corte Internacional de Justicia de La Haya en 2018?

#### *Actividades de lectura*

Lee este microrrelato que se titula «Una guerra ejemplar» y finaliza los ejercicios:

Dos depauperadas repúblicas sudamericanas llevaban varios años luchando por un pedazo de desierto fronterizo. Los efímeros presidentes enviaban batallones de desharrapados que a veces bebían aguardiente juntos y a veces se enfrentaban encarnizadamente. El periodista inglés que enviaba sus crónicas a Buenos Aires tuvo la fortuna de acompañar al general vencedor en la batalla decisiva. Un atardecer ventoso, tras la victoria, pudo cabalgar junto a él, cubierto con un sobretodo. Sus caballos

esquivaban los cadáveres que yacían sobre el pedregal, y el general saludaba con el brazo en alto a las tropas que lo vitoreaban.

—¿Tanto sacrificio por este páramo estéril, mi general? —preguntó el periodista inglés—. ¿Acaso hay bajo estas piedras algún valioso mineral? ¿Alguna veta? ¿Oro, quizás?

—Nada de eso —respondió el general—. Ahora descabalgemos. Estoy hambriento.

Luego, el periodista se esforzó en seguir al general en medio del tumulto.

—¿Por qué entonces, general? ¿Por qué?

El general, sin dejar de repartir saludos con las manos, se volvió para mirarle y con lentos gestos de sus labios respondió.

Pero los vítores, los chillidos de los soldados, impidieron que el periodista comprendiera (Ugarte, 2002).

- (1) Antes de leer el microrrelato completo, proponemos un ejercicio de léxico. Hay que tener cuidado con el género y el número para los sustantivos y los adjetivos, y también pueden ser adverbios. Además, los verbos se cambian en tiempo y persona y pueden ser participios pasivos.

- ① Dos \_\_\_\_\_ repúblicas sudamericanas llevaban varios años luchando por un pedazo de desierto fronterizo.
- ② Los \_\_\_\_\_ presidentes enviaban batallones...
- ③ ... batallones de \_\_\_\_\_ que a veces bebían aguardiente juntos...
- ④ ... y a veces se enfrentaban \_\_\_\_\_.
- ⑤ Sus caballos \_\_\_\_\_ los cadáveres que yacían sobre el pedregal...
- ⑥ ... y el general saludaba con el brazo en alto a las tropas que lo



- \_\_\_\_\_.
- ⑦ —¿Tanto sacrificio por este páramo \_\_\_\_\_, mi general?
- ⑧ Ahora \_\_\_\_\_. Estoy hambriento.
- ⑨ Luego, el periodista se esforzó en seguir al general en medio del \_\_\_\_\_.
- ⑩ Pero los vítores, los \_\_\_\_\_ de los soldados, impidieron que el periodista comprendiera.

efímero: pasajero, de corta duración (RAE).

chillido: sonido inarticulado de la voz, agudo y desagradable (Espasa-Calpe).

vitorear: aplaudir o aclamar con vítores a una persona o acción (RAE).

tumulto: motín, alboroto producido por una multitud (Espasa-Calpe).

estéril: que no da fruto, o no produce nada (RAE).

encarnizado: cruento, reñido, violento (Espasa-Calpe).

depauperar: empobrecer.

esquivar: moverse para evitar algo o a alguien (Espasa-Calpe).

descabalar: desmontar, bajar alguien de una caballería (Espasa-Calpe).

desharrapado: andrajoso, roto y lleno de harapos (RAE).

(2) ¿Crees que este microrrelato está refiriéndose a la Guerra del Pacífico?

¿Por qué? Dinos las pistas encontradas por ti.

(3) ¿Qué respondió el general al periodista? Escribe las palabras del general según tu entendimiento y compártelas con los compañeros en clase.

(4) ¿Qué opinión tienes sobre la Guerra del Pacífico y los participantes?

Además, ¿qué piensas de la situación actual de la tierra disputada y cuáles

serían tus recomendaciones para los gobiernos de estos países?

### Actividades de postlectura

Lee este mapa detenidamente, busca las informaciones correspondientes y contesta las preguntas:



(imagen disponible en:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Corredor\\_de\\_Atacama#/media/Archivo:Map\\_of\\_the\\_War\\_of\\_the\\_Pacific.es.svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Corredor_de_Atacama#/media/Archivo:Map_of_the_War_of_the_Pacific.es.svg))

- (1) ¿Qué regiones eran de Perú y Bolivia? Señálalas en el mapa. Y ¿ahora cómo se llaman las regiones en Chile?
- (2) Según el periodista inglés y el general en el microrrelato, estas regiones solo son un pedazo de desierto y un páramo estéril, no hay ningún valioso mineral. ¿Es verdad? Si no, ¿por qué mintieron?
- (3) ¿Qué recursos minerales existen en estas regiones? ¿Qué aportan a la economía local?
- (4) ¿Cómo está el comercio en la zona? ¿Y la economía de agricultura, ganadería y pesca?
- (5) ¿Qué tipos de turismo hay? Enumera algunos sitios de interés y muéstranos las fotos correspondientes.
- (6) Viven aquí unos animales autóctonos de esta tierra, ¿cómo se llaman las especies diferentes? ¿Son silvestres o domésticos?

Ve y escucha los dos videos sobre San Pedro de Atacama, y haz apuntes sobre los contenidos importantes, luego elabora un folleto para los turistas. Debes utilizar las informaciones encontradas en los videos y puedes buscar imágenes en internet para el folleto:

*CNN en Viaje: El atractivo turístico de San Pedro de Atacama,*

(<https://www.youtube.com/watch?v=ZBSnlAYj-m4>).

*5 días 4 noches: San Pedro de Atacama,*

(<https://www.youtube.com/watch?v=VA19Y6p6IbU>).

## **7. INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL MICRORRELATO CHINO Y SU COMPARACIÓN CON EL MICRORRELATO ESPAÑOL**

En este último capítulo de nuestra tesis nos ha parecido oportuno ofrecer una comparación entre el microrrelato chino y el microrrelato español. Creemos que el conocimiento de las similitudes y coincidencias entre ambas tradiciones literarias en relación al origen y consolidación de dicho género puede facilitar y favorecer a los docentes y estudiantes de ELE la familiarización con el microrrelato español, con sus mecanismos discursivos y su estética, pudiendo obtener así de él una mayor rentabilidad didáctica.

En primer lugar, ofreceremos aquí una breve introducción del microrrelato chino, dando a conocer su origen y su trayectoria histórica, para luego poder llevar a cabo una comparación entre el microrrelato español y el microrrelato chino, tanto en los aspectos temáticos como en los formales.

Para este fin, elegiremos una selección de destacados microrrelatos españoles y una muestra de excelentes microrrelatos publicados de Weibo (*Twitter* chino), que han sido premiados en sus concursos del microrrelato. Además, para mostrar la brevedad del microrrelato chino, siempre reproduciremos el texto original seguido de su traducción al castellano.

### **7.1. El microrrelato chino en la antigüedad**

Es muy notorio que siempre ha existido en China una larga tradición de literatura breve (Liu Wenliang, 2003), desde la mitología antigua, hasta los relatos,

cuentos, fábulas, aforismos, historias, anécdotas, etc. Muchos de estos, poseen las características de brevedad y narratividad, y también son ficcionales, pudiéndose considerar como microrrelatos. Por lo tanto, tenemos un corpus muy abundante para estudiar el microrrelato chino. Es difícil saber con exactitud cuándo se encuentra su origen, pero se entrevé en la mitología y la literatura antigua de miles de años del país oriental.

El microrrelato chino antiguo se puede rastrear en la Dinastía Zhou, sobre todo la Zhou Oriental (770 a.c. – 221 a.c.), que fue dividida en dos periodos: las Primaveras y Otoños y los Reinos Combatientes. Durante esta época, la Dinastía Zhou había perdido mucha fuerza después de la caída de la Zhou Occidental (1046 a.c. – 771 a.c.), mientras tanto, la Zhou Oriental no podía controlar a los poderosos y ambiciosos duques, marqueses y condes. Aunque el rey de Zhou todavía mantenía el título como dueño general de China, en realidad no tenía poder y en el país existían muchos estados independientes, incluso muchas veces el rey tuvo que pedir apoyo y refugio a estos “súbditos”. Desde luego, era una época llena de caos y conflictos entre los estados feudales.

Afortunadamente, este periodo fue favorable para los pensadores y los filósofos, los cuales, como eruditos, a menudo sirvieron en las cortes de los diferentes estados y a veces se convirtieron en consejeros y amigos de los monarcas.

Así surgieron las Cien Escuelas del Pensamiento, siendo las más renombradas Confucianismo, Taoísmo, Moísmo, Legismo o Lógica, entre otras. etc. En esta época nació el primer gran *boom* de cultura y sabiduría en China. Al mismo tiempo, la literatura también disfrutó de una alta prosperidad.

Junto a la poesía, la prosa de las Cien Escuelas del Pensamiento ha formado la parte esencial de la literatura de esta época. Los pensadores solían utilizar las prosas para expresar su punto de vista, defender su valor y arremeter contra los opositores. En estas escrituras, muchos textos son ficticios y algunos cuentan con las características principales del microrrelato: narratividad y brevedad.

El periodo de las Primaveras y Otoños (722 a.c. – 481 a.c.) es el tiempo de la fundación de las teorías y la aparición de los precursores, tales como Lao Tse (taoísta) y Confucio. En las obras de estos dos maestros, *Tao Te King* y *Las Analectas*, no había mucha presencia de textos literarios y, menos aún, ficcionales.

El auge de la literatura de las Cien Escuelas del Pensamiento apareció en el periodo de los Reinos Combatientes (475 a.c. – 221 a.c.), ya que los estados se desarrollaron bastante en economía y política durante esta época; asimismo, la cultura también prosperó y se desarrolló de forma considerable. Los filósofos y los pensadores debatían con los opositores, mientras intentaban llamar la atención del público y de los monarcas, por lo tanto, utilizar la literatura en sus obras podría ser una manera culta y eficaz para conseguirlo.

Ahora vamos a ver algunos ejemplos interesantes. Sabemos que en «El sueño de la mariposa» de Chuang Tzu (369 a.c. – 286 a.c.), uno de los textos más conocidos por los estudiosos occidentales y que ya hemos analizado en el capítulo 5, se borra la frontera entre lo real y lo onírico, pudiéndose ser considerado como un precedente de la literatura fantástica. Pero Chuang Tzu, el filósofo taoísta, nos ofreció mucho más episodios clásicos en su libro homónimo, por ejemplo, «El debate de la felicidad de los peces» entre Chuang Tzu y su amigo, Hui Tzu (390 a.c. – 310 a.c.), filósofo de la Escuela de Lógica:

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：“鲦鱼出游从容，是鱼之乐也。”  
惠子曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”庄子曰：“子非我，安知我不知鱼之乐？”  
惠子曰：“我非子，固不知子矣，子固非鱼也，子之不知鱼之乐，全矣。”  
庄子曰：“请循其本。子曰汝安知鱼乐云者，既已知吾知之而问我，我知之濠上也。”

Chuang Tzu y Hui Tzu paseaban por el puente del río Hao.

Chuang Tzu: “Los peces están apacibles y ociosos, ya que son muy felices.”

Hui Tzu: “Si tú no eres un pez, ¿cómo estás seguro de la felicidad del pez?”

Chuang Tzu: “Si tú no eres yo, ¿cómo estás seguro de que yo no sé de la felicidad del pez?”

Hui Tzu: “No soy tú, por eso no sé lo que sabes; sin embargo, tú no eres el pez, así que no sabes sobre la felicidad del pez, esto es todo.”

Chuang Tzu: “Regresamos al principio. Tú dijiste que cómo yo sabía de la felicidad del pez; esto significa que ya sabías que yo lo sabía y me lo preguntaste, por lo tanto, te lo digo ahora que lo sé desde este puente del río Hao.”

Lógicamente, no hay ninguna duda de que Hui Tzu tenía la razón, porque una persona no puede saber cómo piensa un pez. No obstante, Chuang Tzu, maestro de imaginación y fantasía, disfrutó de un pensamiento romántico y “podía” sentirse como otros seres. Para él, no es difícil ser un pez o una mariposa. Según Victor H. Mair, este texto ha sido comparado con la tradición de los diálogos socráticos (1998). Asimismo, incluso podemos avistar en este diálogo de Chuang Tzu y Hui Tzu una relación con el texto «Axolotl» de Julio Cortázar.

La Escuela de Tao, es una de las que utilizan más textos ficticios en las obras para reivindicar su ideología. Nacido antes de Chuang Tzu, el taoísta Lieh Tzu (450 a.c. – 375 a.c.) también era un maestro de contar historias, por ejemplo, «Ladrón de hacha»:

人有亡鉄者，意者邻之子，视其行步，窃鉄也；颜色，窃鉄也；言语，窃鉄也；动作态度，无为而不窃鉄也。俄而扞其谷而得其鉄，他日复见其邻

人之子，动作态度，无似窃鉄者。

Una persona había perdido el hacha y sospechó del hijo de su vecino. Viendo sus andares, parecían de ladrón de hachas; su semblante, parecía de ladrón de hachas; su habla, parecía de ladrón de hachas; sus movimientos y actitud, todo parecía de ladrón de hachas. Un día, recuperó el hacha cuando excavaba en el valle, y otro día vio de nuevo al hijo de su vecino, nada parecía en él de ladrón de hachas.

Este microrrelato de Lieh Tzu subraya la fuerza de la conciencia, que puede manejar el juicio de una persona. Muchas veces, la gente tiene prejuicios hacia los demás, que solo son suscitados por la apariencia o por su “intuición”.

Han Fei Tzu (280 a.c. – 233 a.c.), representante de la Escuela de Legismo, es otro intelectual que ha aportado muchos textos narrativos breves en sus obras que podrían ser considerados como microrrelatos. Por ejemplo, la historia de «Maodun»:

楚人有鬻盾与矛者，誉之曰：“吾盾之坚，物莫能陷也。”又誉其矛曰：“吾矛之利，于物无不陷也。”或曰：“以子之矛陷子之盾，何如？”其人弗能应也。

En el Reino de Chu, había una persona que se encargaba de vender escudos y lanzas. Lo enaltecía: "Mi escudo es muy resistente, nada puede romperlo". Y también exaltó a su lanza: "Mi lanza es tan afilada que perfora a todo". Alguien le preguntó: "¿Qué te parece si pinchas a tu escudo con tu lanza?" El vendedor no sabía cómo responder.



Este minicuento de Han Fei Tzu nos propone un dilema que no tiene resolución, cuestión muy presente en la filosofía china hasta hoy en día. Para referirnos al término *contradicción* utilizamos la expresión “Maodun” (“mao” es lanza y “dun” significa escudo).

En estos microrrelatos de los filósofos de las Cien Escuelas del Pensamiento tampoco faltan los elementos absurdos y paradójicos. Un ejemplo lo encontramos en el célebre pasaje «Marcar el barco para buscar la espada», dentro de la *Crónica de la Primavera y el Otoño del Señor Lü (Lüshi Chunqiu)*, libro en el que colabora el primer ministro Lü Buwei (292 a.c. – 235 a.c.) del Reino de Qin:

楚人有涉江者，其劍自舟中墜于水，遽契其舟，曰：“是吾劍之所从墜。”舟止，从其所契者入水求之。

Una persona del Reino de Chu estaba en un barco, atravesando el río. Por descuidado, su espada se le cayó al agua; sin embargo, marcó una señal en el barco y dijo: “Aquí es donde se me cayó la espada”. Cuando el barco llegó a la ribera, se dispuso a buscar su espada debajo de la señal.

Al principio, este microrrelato sirvió para advertir a los monarcas de que el mundo siempre estaba cambiando y que, si no sabían reformar las políticas, no habría salida para el estado. Hoy en día, se refiere a las personas que tienen un pensamiento o idea muy radical, y que no quieren adaptarse a una nueva situación.

Mencio (372 a.c. – 289 a.c.), el mayor erudito confucianista después de Confucio, también participó en esta gran fiesta de ficción en la época de los Reinos Combatientes. Los microcuentos de Mencio suelen educar a las personas para que se comporten mejor y siempre tienen una moraleja al final. Encontramos un buen ejemplo en «Tirar los vástagos de arroz para que crezcan»:

宋人有闵其苗之不长而揠之者，芒芒然归，谓其人曰：“今日病矣！予助苗长矣！”其子趋而往视之，苗则槁矣。

En el Estado de Song, una persona se preocupó porque sus matas de arroz no crecían y decidió tirarlos hacia arriba. Muy cansado, regresó a casa y dijo a su familia: “Hoy estoy reventado, porque he ayudado a los vástagos de arroz a que crecieran.” Su hijo se dirigió al campo y vio que las plantas ya se habían marchitado.

Con este microrrelato, Mencio se proponía recordar a las personas que hay que respetar los principios y las reglas de la naturaleza, enseñanza que también es aplicable para los estudios y los trabajos. En la actualidad, se utiliza mucho para llamar la atención de los padres, que a veces exigen demasiado en el estudio o la carrera de sus hijos.

Mencio tampoco olvidó a los miserables y los delincuentes, como en el microcuento «Robar un gallo por mes»:

今有人日攘其邻之鸡者。或告之曰：“是非君子之道。”曰：“请损之，月攘一鸡，以待来年然后已。”

Había una persona que cada día robaba un gallo o una gallina a los vecinos. Alguien le dijo: “Esto no es propio de la virtud de un caballero.” Y contestó: “Pues voy a mejorar mi comportamiento y así desde ahora robaré solamente un gallo por mes y dejaré de robar en el año próximo”.

Robar un gallo por día o robar un gallo por mes, aun siendo diferente la cantidad, son actos esencialmente iguales, ya que ambos son delitos. Mencio aconseja a las personas que, si quieren mejorar, tienen que abandonar las malas costumbres o ideas radicalmente y sin titubeos.

Entre estos microrrelatos filosóficos de las Cien Escuelas del Pensamiento, muchos tienen la forma de las fábulas y se podrían equiparar a las de Esopo. Por ejemplo, en el libro *Estrategias de los Reinos Combatientes (Zhanguo Ce)*, editado y recopilado por Liu Xiang (77 a.c. – 6 a.c.) de la Dinastía Han, los pensadores y los consejeros de los estados, para defender sus puntos de vista y explicar las tácticas de administración y guerra, acudieron a menudo a unas fábulas para convencer a los monarcas y a los señores feudales. Tal es el caso del famoso «El escolopácido y la concha»:

。。。过易水。蚌方出曝，而鹬啄其肉，蚌合而箝其喙。鹬曰：‘今日不雨，明日不雨，即有死蚌！’蚌亦谓鹬曰：‘今日不出，明日不出，即有死鹬！’两者不肯相舍，渔者得而并禽之。

En la ribera del río Yi, una concha acabó de abrirse, tomando el sol. Un escolopácido se metió para picotear su carne y la concha se cerró y atrapó al pájaro por el pico. El escolopácido dijo: "Si hoy no llueve, ni mañana llueve, habrá una concha muerta." La concha también dijo al ave: "Si hoy no sales, ni mañana sales, habrá un escolopácido muerto." Ninguno quería ceder, entonces llegó un pescador y capturó a los dos.

Este microrrelato fue contado por Su Dai, consejero encargado por el Estado de Yan, para cambiar la idea del Rey de Zhao, el cual quería emprender una guerra

contra Yan. Su Dai le advirtió de que si hubiera un conflicto entre los dos estados, el poderoso Estado de Qin podría aprovecharlo y derrotar a ambos.

Si en este libro de consejos y estragias abundan las fábulas, es imprescindible la aparición de un animal, el zorro. Leamos «El tigre y el zorro»:

虎求百兽而食之，得狐。狐曰：“子无敢食我也，天帝令我长百兽。今子食我，是逆天帝命也。子以我言不信，吾为子先行，子随吾后，观百兽之见我而敢不走乎？”虎以为然，故遂与之行。兽见之皆走。

El tigre buscaba a todos los animales para comer y, un día, apresó a un zorro. Este dijo: “¡No te atrevas a comerme! Dios me envía como el líder de todos los animales. Si hoy me comes, estarás desobedeciendo a Dios. Si no me crees, yo andaré por delante y tú me seguirás y comprobarás como todos los animales al verme salen huyendo”. El tigre pensó que el zorro tenía razón y caminó junto a él, y el resto de animales se escaparon cuando los vieron.

No hace falta pensar mucho sobre el significado del microcuento: el zorro, como el animal más astuto (en el mundo de Esopo también), había engañado al rey del bosque. El consejero Jiang Yi contó esta historia al rey de Chu, porque este preguntó a sus ministros: “He oído que los estados norteños temen al general Zhao Xixu, ¿eso es de verdad?” Y, de hecho, no temían al general, sino al rey, porque este tenía un país con tierra extensa y muchos soldados.

Todos estos textos narrativos y breves procedentes de las obras de las Cien Escuelas del Pensamiento no existían independientemente como un género literario, ni los autores los trataron como microrrelatos; tan sólo pensaron que eran materiales constitutivos de sus obras para confirmar su ideología y pensamiento. Sin embargo,

no hay ninguna duda de que estos textos breves y narrativos se estaban conformando como un claro precedente de géneros como la novela y el cuento:

no se pueden borrar los efectos sugestivos (de estos textos): la imaginación desbordante, la manera de organización de los sucesos, el método de ficción y las artes de la ironía en relación con el nacimiento y desarrollo del género *Xiaoshuo* (novela y cuento) posterior (Li Chenglin, 2007: 4).

El siguiente periodo de éxito para el microrrelato chino fue la Dinastía Jin (d.c. 266 - 420) y las Dinastías meridionales y septentrionales (d.c. 420 - 589). De aquella época data un libro muy interesante para el tema que nos ocupa, en el que se recogen numerosos sucesos extraños, fantásticos y sobrenaturales. Su título es *Soushen Ji (En busca de lo sagrado)* y su autor es Gan Bao (d.c. 286 - 336). Todos los textos son breves y una considerable parte de ellos tiene una narratividad profusa y vigorosa, lo que nos permite su consideración como microrrelatos (Wu Jinhua, 1995).

«Qin Jubo luchó contra los demonios» es quizás uno de los cuentos de fantasmas y terror más antiguos y uno de los microcuentos más dramáticos en el libro de Gan Bao (también se escribe como Kan Pao). Su éxito a través de los años hizo que fuera seleccionado en una antología de cuentos de misterio, *Narraciones terroríficas* (Perales, 1961) y traducido en español:

琅琊秦巨伯，年六十，嘗夜行飲酒，道經蓬山廟。忽見其兩孫迎之，扶持百餘步，便捉伯頸著地，罵：「老奴，汝某日捶我，我今當殺汝。」伯思維某時信捶此孫。伯乃佯死，乃置伯去。伯歸家，欲治兩孫。兩孫驚惋，叩頭言：「為子孫寧可有此。恐是鬼魅，乞更試之。」伯意悟。數日，乃詐醉，行此廟間。復見兩孫來，扶持伯。伯乃急持，鬼動作不得。達家，乃是兩人偶也。伯著火炙之，腹背俱焦坼。出著庭中，夜皆亡去。伯恨不得殺之。

後月餘，又佯酒醉夜行，懷刃以去。家不知也。極夜不還。其孫恐又為此鬼所困，乃俱往迎伯，伯竟刺殺之。

Ts'in Kiu-Po<sup>2</sup>, natural de Lang-Ya, tenía sesenta años. Una noche, al volver de la taberna, pasaba delante del templo de P'on-chan, cuando vio a sus dos nietos salir a su encuentro. Le ayudaron a andar durante un centenar de pasos, luego le asieron del cuello y lo derribaron. -¡Viejo esclavo-gritaron al unísono-; el otro día nos vapuleaste, hoy te vamos a matar! El anciano recordó que, en efecto, días atrás había maltratado a sus nietos. Se fingió muerto y sus nietos lo abandonaron en la calle. Cuando llegó a su casa quiso castigar a los muchachos, pero éstos, con la frente inclinada hasta el suelo, le imploraron: -Somos tus nietos, ¿cómo íbamos a cometer semejante barbaridad? Han debido ser los demonios. Te suplicamos que hagas una prueba. El abuelo se dejó convencer por sus súplicas. Unos días después, fingiendo estar borracho, fue a los alrededores del templo y de nuevo vio venir a sus nietos, que le ayudaron a andar. Él los agarró fuertemente, los inmovilizó y se llevó a su casa aquellos dos demonios en figura humana; les aherrojó el pecho y la espalda y los encadenó al patio, pero desaparecieron durante la noche y él lamentó vivamente no haberlos matado. Pasó un mes. El viejo volvió a fingir estar borracho y salió a la aventura, después de haber escondido su puñal en el pecho, sin que su familia lo supiera. Era ya muy avanzada la noche y aún no había vuelto a su casa. Sus nietos temieron que los demonios le estuviesen atormentando y salieron a buscarlo. Él los vio venir y apuñaló a uno y a otro.

Este microrrelato juega con maestría con la técnica del suspense, sobre la autenticidad de los nietos del protagonista y la aparición de los demonios. Asimismo,

---

<sup>2</sup> Hoy en día se transcribe como Qin Jubo.

en un texto tan breve, la trama es bastante intensa y el desenlace es muy sorprendente. Es difícil saber si los dos son demonios o son sus nietos en el inicio del microcuento, pero es muy evidente la tragedia en el final.

Si *Soushen Ji* es el libro que narra los sucesos espectrales y sobrenaturales, *Shishuo Xinyu* (*Una nueva cuenta de los relatos del mundo*) se centra en personas reales. En realidad, esta obra es un anecdotario, recopilado por Liu Yiqing (d.c. 403 - 444), que registra las historias de las personas famosas entre la dinastía Han (206 a.c. – 220 d.c.), el periodo de los Tres Reinos (d.c. 220 - 280) y la dinastía Jin. Además, la fecha de escritura de este libro es muy cercana a la de *Soushen Ji* y los dos han ofrecido muchos textos breves y narrativos para la literatura china.

Aunque “Shishuo Xinyu” es una composición de anécdotas, o sea, de las historias y los sucesos de las personas existentes en la antigüedad, no podemos omitir su índole literaria ni la presencia de las características del género del microrrelato en sus textos (Liu Yiqing, 2013). Por un lado, los textos del libro son narrativos y breves, pero además, muchos sucesos narrados son ficticios e incluso legendarios.

Ahora vamos a leer un microrrelato de un personaje verdadero, muy célebre y heroico:

周處年少時，兇彊俠氣，為鄉里所患；又義興水中有蛟，山中有遘跡虎，並皆暴犯百姓；義興人謂為「三橫」，而處尤劇。或說處殺虎斬蛟，實冀「三橫」唯餘其一。處即刺殺虎，又入水擊蛟，蛟或浮或沒，行數十里，處與之俱。經三日三夜，鄉里皆謂已死，更相慶。竟殺蛟而出。聞里人相慶，始知為人情所患，有自改意。乃自吳尋二陸。平原不在，正見清河，具以情告，並云：「欲自修改，而年已蹉跎，終無所成！」清河曰：「古人貴朝聞夕死，況君前途尚可。且人患志之不立，亦何憂令名不彰邪？」處遂改勵，終為忠臣孝子。

El joven Zhou Chu era brutal e impulsivo y resultaba enormemente molesto para sus paisanos. Además, en la prefectura de Yixing, había un cocodrilo en el río y un tigre cojo en la montaña, que amenazaban al pueblo. Los habitantes de Yixing los llamaban "Los tres déspotas" y, de todos ellos, Chu era el peor. Algunos trataban de persuadir a Chu de que matara al tigre y al cocodrilo; de hecho, esperaban que los tres se pelearan y que solo sobreviviera uno. Chu mató al tigre enseguida y entró al río embistiendo contra el cocodrilo. El reptil se emergía o se sumergía de vez en cuando y nadó hasta unas decenas de kilómetros, y Chu lo persiguió. Pasaron tres días y tres noches, los paisanos pensaron que Chu había muerto y lo celebraron. Al final, Chu mató al cocodrilo y salió del agua, oyendo que los vecinos estaban celebrando su muerte. Comenzó a enterarse de que era odiado por la gente y tuvo intención de enmendarse. Por consiguiente, fue a la prefectura de Wu para buscar los dos Lu. El señor Pingyuan (Lu Ji) no estaba en casa y se encontró con el señor Qinghe (Lu Yun). Le contó todo lo ocurrido y dijo: "Quería corregirme, no obstante, ya soy mayor de edad y temo que no podré hacer nada." El señor Qinghe respondió: "Confucio dijo que si alguien se arrepiente por la madrugada, puede morir sin remordimiento al anochecer. Además, tienes todavía mucho camino por delante y un hombre no debe perder su aspiración, por lo tanto, ¿por qué dudas de que no podrás lograr una buena fama?" Después, Chu se enmendó y llegó a ser un funcionario honesto para el país y un hijo respetuoso para sus padres.

Zhou Chu, como personaje histórico, es muy elogiado por su arrepentimiento y corrección. De un joven perverso, se convirtió en un ser ejemplar para el país, que llegó a ser un fiscal importante de la Dinastía Jin y al final murió en una guerra contra los rebeldes, en la que luchó hasta el último aliento. Con una vida tan extraordinaria y la experiencia casi legendaria de matar al tigre y al cocodrilo, Zhou Chu todavía es un héroe muy conocido y venerado. Esta anécdota, narrada en *Shishuo Xinyu*, ha sido una



de las más leídas y hoy en día podemos considerarla como un microrrelato sobresaliente, no solo por la brevedad y la narratividad, sino también por la trama intensa y la historia dramática.

Sin duda los microrrelatos conservados en las obras de las Cien Escuelas del Pensamiento y los recogidos en *Soushen Ji* y *Shishuo Xinyu* han dejado una importante huella en la narrativa en el futuro, para la constitución del *Xiaoshuo* (cuento y novela), por ejemplo, o en el género de *Chuanqi* de la Dinastía Tang (d.c. 618 - 907).

*Chuanqi*, que literalmente significa leyenda, es un género que en China se refiere a los cuentos de la Dinastía Tang. Se trata de textos ficticios que suelen tocar los temas de amor, fantasía, caballerosidad, historia, etc. Si los microrrelatos en las épocas anteriores no fueron creados como un género ficticio y narrativo (los del periodo de los Reinos Combatientes sirvieron para expresar el punto de vista y la ideología de los filósofos; y los de Gan Bao y Liu Yiqing fueron recopilación de sucesos sobrenaturales y anecdóticos de personas históricas, respectivamente), *Chuanqi* en cambio ya fue un género cultivado conscientemente por los cuentistas (Nienhauser, 2007). Aunque todavía está muy lejos del microrrelato moderno, *Chuanqi* constituye la aparición del cuento como un género independiente y reconocido por el lector y el escritor en China, y lo cierto es que algunos de los *Chuanqi* hoy en día se podrían considerar como auténticos microrrelatos.

«Cuento de la segregación de alma (Lihun Ji)» de Chen Xuanyou, es uno de los *Chuanqi* más breves, que solo tiene unos 600 *hanzi* (caracteres chinos). Como una obra relevante de *Chuanqi*, su repercusión se ha extendido hasta otros continentes y fue traducido al español y titulado como «El encuentro». Fue antologado en *Antología de la literatura fantástica* (1940) y *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), compilados y editados por Borges y Bioy Casares:

### 《离魂记》

天授三年，清河張鎰，因官家於衡州。性簡靜，寡知友。無子，有女二人。其長早亡，幼女倩娘，端妍絕倫。鎰外甥太原王宙，幼聰悟，美容範。鎰常器重，每曰：「他時當以倩娘妻之。」

后各長成。宙與倩娘常私感想於寤寐，家人莫知其狀。后有賓寮之選者求之，鎰許焉。女聞而郁抑，宙亦深恚恨。托以當調請赴京，止之不可，遂厚遣之。宙陰恨悲痛，決別上船。

日暮，至山廓數里。夜方半，宙不寐，忽聞岸上有一人行聲甚速，須臾至船。問之，乃倩娘徒行跣足而至。宙驚喜發狂，執手問其從來。泣曰：「君厚意如此，寢夢相感。今將奪我此志，又知君深情不易，思將殺身奉報，是以亡命來奔。」宙非意所望，欣躍特甚。遂匿倩娘於船，連夜遁去。倍道兼行，數月至蜀。凡五年，生兩子，與鎰絕信。

其妻常恩父母，涕泣言曰：「吾曩日不能相負，棄大義而來奔君。向今五年，恩慈間阻。覆載之下，胡顏獨存也？」宙哀之，曰：「將歸，無苦。」遂俱歸衡州。既至，宙獨身先至鎰家，首謝其事。鎰曰：「倩娘病在閨中數年，何其詭說也！」宙曰：「見在舟中！」鎰大驚，促使人驗之。果見倩娘在船中，顏色怡暢，訊使者曰：「大人安否？」家人異之，疾走報鎰。室中女聞喜而起，飾妝更衣，笑而不語，出與相迎，翕然而合為一體，其衣裳皆重。

其家以事不正，秘之。惟親戚間有潛知之者。後四十年間，夫妻皆喪。二男并孝廉擢第，至丞尉。玄祐少常聞此說，而多異同，或謂其虛。大曆末，遇萊蕪縣令張公，因備述其本末。鎰則公堂叔，而說極備悉，故記之。

### «El encuentro»

Ch'ienniáng era la hija del señor Chang Yi, funcionario de Hunan. Tenía un primo llamado Wang Chu, que era un joven inteligente y bien parecido. Se habían criado juntos, y como el señor Chang Yi quería mucho al joven, dijo que lo

aceptaría como yerno. Ambos oyeron la promesa y, como ella era hija única y siempre estaban juntos, el amor creció día a día. Ya no eran niños y llegaron a tener relaciones íntimas. Desgraciadamente, el padre era el único en no advertirlo. Un día un joven funcionario le pidió la mano de su hija. El padre, descuidando u olvidando su antigua promesa, consintió. Ch'ienniáng, desgarrada por el amor y por la piedad filial, estuvo a punto de morir de pena, y el joven estaba tan despechado que resolvió irse del país para no ver a su novia casada con otro. Inventó un pretexto y comunicó a su tío que tenía que irse a la capital. Como el tío no logró disuadirlo, le dio dinero y regalos y le ofreció una fiesta de despedida. Wang Chu, desesperado, no cesó de cavilar durante la fiesta y se dijo que era mejor partir y no perseverar en un amor sin ninguna esperanza.

Wang Chu se embarcó una tarde y había navegado unas pocas millas cuando cayó la noche. Le dijo al marinero que amarrara la embarcación y que descansaran. No pudo conciliar el sueño y hacia la media noche oyó pasos que se acercaban. Se incorporó y preguntó: “¿Quién anda a estas horas de la noche?”

“Soy yo, soy Ch'ienniáng”, fue la respuesta. Sorprendido y feliz, la hizo entrar en la embarcación. Ella le dijo que siempre había deseado ser su mujer, que su padre había sido injusto con él y que no podía resignarse a la separación. También había temido que Wang Chu, solitario y en tierras desconocidas, se viera arrastrado al suicidio. Por eso había desafiado la reprobación de la gente y la cólera de los padres y había venido para seguirlo adonde fuera. Ambos, muy dichosos, prosiguieron el viaje a Szechuen.

Pasaron cinco años de felicidad y ella le dio dos hijos. Pero no llegaron noticias de la familia y Ch'ienniáng pensaba diariamente en su padre. Esta era la única nube en su felicidad. Ignoraba si sus padres vivían o no y una noche le confesó a Wang Chu su congoja; como era hija única se sentía culpable de su grave impiedad filial. -Tienes un buen corazón de hija y yo estoy contigo -respondió él-

Cinco años han pasado y ya no estarán enojados con nosotros. Volvamos a casa-. Ch'ienniangu se regocijó y se aprestaron para regresar con los niños.

Cuando la embarcación llegó a la ciudad natal, Wang Chu le dijo a Ch'ienniangu: -No sé en qué estado de ánimo encontraremos a tus padres. Déjame ir solo a averiguarlo-. Al avistar la casa, sintió que el corazón le latía. Wang Chu vio a su suegro, se arrodilló, hizo una reverencia y pidió perdón. Chang Yi lo miró asombrado y le dijo: -¿De qué hablas? Hace cinco años que Ch'ienniangu está en cama y sin conciencia. No se ha levantado una sola vez.

-No estoy mintiendo -dijo Wang Chu-. Está bien y nos espera a bordo.

Chang Yi no sabía qué pensar y mandó dos doncellas a ver a Ch'ienniangu. A bordo la encontraron sentada, bien ataviada y contenta; hasta les mandó cariños a sus padres. Maravilladas, las doncellas volvieron y aumentó la perplejidad de Chang Yi.

Entre tanto, la enferma había oído las noticias y parecía ya libre de su mal y había luz en sus ojos. Se levantó de la cama y se vistió ante el espejo. Sonriendo y sin decir una palabra, se dirigió a la embarcación.

La que estaba a bordo iba hacia la casa y se encontraron en la orilla. Se abrazaron y los dos cuerpos se confundieron y sólo quedó una Ch'ienniangu, joven y bella como siempre. Sus padres se regocijaron, pero ordenaron a los sirvientes que guardaran silencio, para evitar comentarios.

Por más de cuarenta años, Wang Chu y Ch'ienniangu vivieron juntos y felices.

Este microcuento de Chen Xuanyou parece una ficción sobrenatural y una historia normal de fantasmas, como muchos otros cuentos antiguos en China. Aunque no sabemos nada sobre el autor, no es difícil atisbar el propósito y la intención de la escritura: una historia de amor que reivindica la libertad del casamiento. En la

antigüedad, los jóvenes no tenían libertad de elección, es decir, normalmente, se debían casar con una persona que le designaban sus padres y muchas veces eran matrimonios de conveniencia o matrimonios concertados. En aquella situación social, los jóvenes no podían rechazar el destino y solían buscar una salida o un consuelo en la literatura, por lo tanto, la libertad del amor era un tema habitual en el *Chuanqi* (Tang Jinyuan, 2000), como en este de «Lihun Ji».

*Chuanqi*, como el inicio del cuento tradicional, fue un hito en la literatura china y claro precursor del *Xiaoshuo* (la novela y el cuento). En los próximos siglos después de la dinastía Tang, surgieron varias formas de narrativa y teatro, que absorbieron muchas influencias del *Chuanqi*.

Las dinastías Ming (siglos XIV a XVII) y Qing (siglos XVII a XIX) comprenden la época del *Xiaoshuo*, en la que las novelas y los cuentos dominaron el mercado editorial. Apareció una considerable cantidad de obras, se formaron grupos de escritores y lectores e, incluso, algunos estudiosos solo se dedicaron a la crítica del *Xiaoshuo*. Mientras que *Chuanqi* es el cuento que se escribió en chino clásico, en el *Xiaoshuo* de Ming y Qing, normalmente, se utilizaba ya el chino moderno, lo que significó la atracción amplia de lectores y una industria literaria muy prospera.

Entre los cuentos del *Xiaoshuo* tampoco faltarán los microrrelatos. Ahora vamos a hablar de un libro de cuentos titulado *Los cuentos extraños desde un estudio chino (Liaozhai Zhiyi)*, cuyo autor es Pu Songling (d.c. 1640-1715), letrado de la dinastía Qing. Dicha obra cuenta con una versión en español que se denomina *Cuentos de Liao Zhai* (1984), traducción de Laura A. Rovetta y Laureano Ramírez. En este libro, de abundante imaginación y maravillosa fantasía, abundan los relatos sobre el amor, lo sobrenatural, así como las críticas hacia el sistema burocrático.

A diferencia de las novelas y los cuentos de su época, Pu Songling eligió el chino clásico en la escritura de *Liaozhai Zhiyi*. Aunque esto pudo haber reducido el número de lectores, lo cierto es que el autor tenía así mayor posibilidad de acercarse al género del microrrelato, ya que, para el mismo contenido, el texto suele ser mucho

más breve en chino clásico que en chino moderno. Aunque la mayoría de los textos en *Liaozhai* son cuentos, no se puede omitir una numerosa cantidad de cuentos breves, que hoy en día podemos considerar como microrrelatos. No obstante, naturalmente el autor, al igual que el resto de los citados, carecía todavía por completo de la conciencia de género contemporánea.

Reproducimos aquí uno de los textos breves y narrativos procedentes de este interesante libro, «El perro salvaje»:

### 《野狗》

于七之亂，殺人如麻。鄉民李化龍，自山中竄歸。值大兵宵進，恐懼炎昆之禍，急無所匿，僵臥于死人之叢，詐作尸。兵過既盡，未敢遽出。忽見闕頭斷臂之尸，起立如林。內一尸斷首猶連肩上，口中作語曰：「野狗子來，奈何？」群尸參差而應曰：「奈何！」俄頃，蹶然盡倒，遂寂無聲。李方驚顛欲起，有一物來，獸首人身，伏嚙人首，遍吸其腦。李懼，匿首尸下。物來撥李肩，欲得李首。李力伏，俾不可得。物乃推覆尸而移之，首見。李大懼，手索腰下，得巨石如碗，握之。物俯身欲齒乞。李驟起，大呼，擊其首，中嘴。物嗥如鴟，掩口負痛而奔，吐血道上。就視之，于血中得二齒，中曲而端銳，長四寸余。懷歸以示人，皆不知其何物也。

En la rebelión de Yu Qi, no se pudo contar el número de muertos. Un paisano que se llamaba Li Hualong regresó de la montaña después de escapar. Viendo que los soldados estaban marchando y temiendo que le mataran como a un rebelde, se tumbó entre los muertos porque no había otro lugar para esconderse. Los soldados ya habían pasado, pero todavía no se atrevió a salir. De repente, los cadáveres que no tenían cabeza o brazo se alzaron como un bosque. Uno de ellos, con la cabeza cortada en el hombro, exclamó: "Está viniendo el perro salvaje, ¿qué hacemos?" Otros respondieron con unanimidad: "¡Qué hacemos!" Al rato, todos se cayeron y dominaba un silencio completo. Li,

sorprendido y temblando, iba a levantarse, cuando vio que venía un monstruo, con cabeza de bestia y cuerpo humano, que se inclinó, mordió las cabezas de los muertos y se comió sus sesos. Li se asustó y metió su cabeza debajo de un cadáver. El monstruo tiró del hombro de Li e intentó sacar su cabeza. Li se tendió boca abajo en la tierra con fuerza y el monstruo no podía alcanzar su cabeza, pero después empezó a empujar el cadáver que le cubría y al final encontró la cabeza de Li. El hombre se aterrorizó y trató de buscar algo cerca de su cintura, encontró una piedra, tan grande como un cuenco, y la cogió con la mano. El monstruo ya encontró la cabeza de Li y quería morderlo. Se levantó de pronto y gritó, lo golpeó en la cabeza y en la boca. El monstruo chilló como un búho, cerró la boca, con mucho dolor, y huyó dejando un rastro de sangre en el camino. Li Hualong observó y encontró en la sangre dos dientes, curvados en el centro y afilados en la punta, que medían más de cuatro pulgadas. Los llevó al pueblo y se los mostró a los vecinos, pero nadie sabía quién era aquel monstruo.

Este microcuento del siglo XVII, no solo narra un suceso evidentemente sobrenatural y fantasmal; Pu Songling se proponía transmitir un mensaje implícito a través de «El perro salvaje». Para saber lo que se esconde en el texto, debemos acudir a la historia: después de la derrota de la rebelión (1648-1662) liderada por Yu Qi, el gobierno de la dinastía Qing llevó a cabo una masacre despiadada entre los habitantes de la región. Pu, que vivía en la misma provincia, sintió compasión hacia los rebeldes (Wu Jiucheng, 1986), sin embargo, no podía oponerse de forma directa a las autoridades. Por lo tanto, dejó su mensaje oculto en un microcuento, siendo esta la manera más prudente y segura para condenar la represión.

El microrrelato chino en la antigüedad es una fuente inagotable, ya que se halla en innumerables obras de narrativa y ficción. Es evidente que los textos de las Cien Escuelas del Pensamiento, los libros de sucesos sobrenaturales como *Soushen Ji*, los anecdotarios como *Shishuo Xinyu*, los *Chuanqi* de la dinastía Tang, los cuentos

como *Liaozhai Zhiyi*, etc., nos ofrecen un corpus inmenso y muy relevante de cara a estudiar y analizar los precedentes del microrrelato moderno.

## 7.2. El microrrelato moderno en China

Después de la búsqueda y la selección de los precedentes del microrrelato chino en el tiempo pasado, trataremos ahora sobre el microrrelato moderno en el último centenar de años. Durante el siglo XX, el microrrelato chino se ha desarrollado bastante gracias a la revolución del pensamiento y la introducción de la cultura occidental.

El primer auge de la literatura moderna surgió después del fin de la dinastía Qing (1911) y del establecimiento de la República China (1912), sobre todo bajo la influencia del Movimiento del Cuatro de Mayo (1919), o sea, el Movimiento de la Nueva Cultura. En este periodo, los intelectuales querían abandonar las ideologías anticuadas y abrazar las nuevas culturas: la democracia, la ciencia, la libertad y la igualdad, que son pensamientos nuevos de Occidente. Como una parte de la cultura, la literatura occidental también llegó a China y causó un gran impacto en sus escritores. En su juventud, estos habían recibido una educación tradicional china y, luego, una occidental, que finalmente les permitió alcanzar un éxito sin precedentes en el ámbito de la literatura moderna en el país oriental. Sin ninguna duda, los años 20 constituyen el periodo más floreciente de la literatura china en la primera mitad del siglo XX. En las obras de esta época, no es difícil encontrar algunos microrrelatos de excelente calidad; sin embargo, como los antiguos (y al igual que hemos visto en el ámbito de la literatura española), estos microtextos “modernos” fueron escritos y mezclados con los cuentos, ya que los autores carecían de la conciencia de estar cultivando un nuevo género literario.

Veamos ahora un buen ejemplo de la época, «Hetun (pez globo)» (1924) de Wang Renshu:



## 《河豚子》

他從別人口中得來了這一種常識，便決心走這一著算盤。

他不知從什麼地方討來了一籃的河豚子，悄悄地拿向家中走來。

一連三年的災荒，所得的谷只夠作租；憑他獨手支撐的一家五口，從去年冬支撐到今歲二三月夜，已算是困難極了。現在也只好挨餓了！

但是——怎樣挨得下去呢？

這好似天使送禮物一般的喜悅，當一家人見到他拿來了一籃東西的時候。

孩子們都手舞足蹈地向前進去。

"爸爸，爸爸！什麼東西啊！讓我們吃啣！"這麼樣的情景，真使他心傷淚落的了。

"吃！"他低低地答一聲後，無限的恐怖！為孩子生命的恐怖，一齊怒潮般壓上心頭，喘不過氣來。

他囑咐妻子把河豚子煮來吃，自己托故外出一趟。他並不是自己不願死，不吃河豚子，不過他不忍見到一家人臨死的慘狀，所以暫時且為避開。

已過了午了，還不見他回來。孩子卻早已繞著母親要吃了。這同甘共苦的妻子，對於丈夫是非常敬愛，任何東西斷不肯先給孩子嘗吃的。

日車已駕到斜西了，河豚的子，還依然煮著。他歸來了。他的足如踏在雲上一般。他想像中一家屍體枕藉的慘狀，真使他歸來的力也衰了。

然而預備好的刀下捨生的決心，鼓起了他的勇氣。早已見到孩子們炯炯的眼光在外閃著，過後，一陣歡迎歸來的聲音也聽到了。

"怎麼還沒死呢？"他想。

"爸爸！我們是等你來一同吃呀！"

"哦！"他知道了。

一桌上爭爭搶搶的吃著。久不得到魚味的他的一家人，自然分外感到鮮甜。

吃好後，他到床上安安穩穩的睡著，靜待這黑衣死神之降臨。

但畢竟因煮燒多時，把河豚子的毒性消失了，一家人還是要安安穩穩的挨餓。

他一覺醒來，歎道："真是求死也不得嗎？"淚綻出在他的眼上了。

Había escuchado una intriga realizada por otras personas y decidió realizar este juego.

Pidió una cesta de hetun (pez globo) en algún sitio y se dirigió a casa sigilosamente.

Con una hambruna de tres años consecutivos, los cereales logrados solo eran suficientes para pagar sus desudas; los cinco miembros de la familia, mantenidos por él, que habían aguantado desde el verano pasado hasta febrero y marzo de este año, se encontraban ya en un penoso estado. ¡Se estaban muriendo de hambre!

Pero, ¿cómo podían resistir aún más?

Cuando toda la familia le vieron trayendo una cesta llena de cosas, sintieron una felicidad tan grande como si hubieran recibido el regalo de un ángel.

Los niños bailaban de alegría.

"Papá, papá, ¿qué es esto? ¡Déjanos comerlo!" Aquella escena le hacía entristecer y llorar.

"¡Comamos!" Después de contestar en voz baja, sintió un terror infinito. El terror por sus vidas le asaltó como una marea de furia en el corazón y casi no podía respirar.

Él dijo a su mujer que cocinara los peces globo para comer y buscó una excusa para salir de casa. No era que no quisiera morir, ni por no comer los peces, tan solo no quería ver la miserable escena de la agonía de todos, y por eso se marchó temporalmente.

Pasado el mediodía, todavía no había regresado a casa y los niños ya estaban pidiendo a la madre que les diera de comer. La mujer, que había compartido los días de deleite y aflicción con él, era muy respetuosa y amorosa con su marido y, por lo tanto, no permitió que los niños comieran nada con antelación.

El carro de sol había navegado hasta el poniente y los hetun todavía se estaban cociendo. Él regresó. Avanzaba como si estuviera caminando sobre las nubes. Recreando en su mente la imagen de los cuerpos extendidos, perdía las fuerzas para volver a casa.

Sin embargo, rechazó la determinación de quitarse la vida con un cuchillo y se encorajó. Primero, vio que los ojos de los niños estaban brillando fuera de casa, luego, oyó una ola de júbilo por bienvenida.

"¿Por qué no están muertos?" Pensó.

"¡Papá, te esperamos para comer juntos!"

"¡Oh!" Se desengañó.

En la mesa, todos se apresuraron a comer. La familia, tras mucho tiempo sin probar el pescado, por supuesto lo sintió muy fresco y exquisito.

Después de comer, se tumbó sosegadamente en la cama, esperando la llegada de la Muerte.

No obstante, tras tantas horas de cocción, se había eliminado el veneno del pez globo y toda la familia seguiría soportando el hambre.

Al despertarse, suspiró: "¿tampoco se puede morir?" Las lágrimas brotaron de sus ojos.

El pez globo (hetun) es una especie común en el río y el mar. Aunque es un manjar, el veneno en su cuerpo podría causar la muerte a los que lo comen. El protagonista, desesperado por la pobreza y el hambre, quería utilizarlo en forma de eutanasia para su familia. Sin embargo, le falló este método y tuvo que seguir luchando por la vida.

El autor Wang Renshu (1901 - 1972), con el seudónimo de Baren, fue uno de los principales literatos de la Liga de los Escritores de Izquierda China (1930 - 1935). A través de esta "obra magistral" (Qian Yingcai, 1987: 14), quería narrar la situación fatal de muchas personas agobiadas y desamparadas y revelar las tinieblas y la paradoja de la sociedad de aquel entonces.

No obstante, al margen de precedentes como este, la creación consciente y sistemática del microrrelato surgió en China en torno a los años ochenta del siglo pasado (Liu Wenliang, 2002), al igual que sucedió en España (Andres-Suárez, 2010a). Lo cierto es que la aparición del microrrelato como un género nuevo e independiente estuvo muy ligada al renacimiento de la literatura china. A finales de los años 70, China abrió su puerta de nuevo al mundo y comenzó las reformas en economía y cultura. Durante los 80, los escritores estaban cultivando apasionadamente el campo literario después de unas décadas de sequía y desolación; procuraron recobrar el tiempo perdido durante los años de la inestabilidad social y los movimientos políticos. Paralelamente, gracias a la alfabetización del pueblo y la mejora del nivel de vida,

aparecieron muchos lectores entusiastas y el consumo de la cultura fue cada día más exigente. Hablamos además de una época sin Internet ni redes sociales, y en la que incluso los televisores y los teléfonos eran muy escasos para muchas familias chinas. Por lo tanto, la lectura se convirtió en un hábito muy común, la gente leía asiduamente en sus casas, en la calle, en autobuses y trenes, en las fábricas, en el campo o en los parques. En este contexto, resultó lógico que el microrrelato también “reapareciera” en el contexto nacional de creación literaria y lectura popular. Los escritores pretendieron elaborar un nuevo género narrativo, diferente a la novela y al cuento, y los lectores también prestaron mucha atención e interés a una forma literaria novedosa y creativa.

Leeremos ahora un microrrelato de los años 80, «La cola» de Wang Zengqi (1920-1997):

#### 《尾巴》

人事顾问老黄是个很有意思的人。工厂里本来没有“人事顾问”这种奇怪的职务，只是因为他曾经做过多年人事工作，肚子里有一部活档案；近二三年岁数大了，身体也不太好，时常闹一点腰酸腿疼，血压偏高，就自己要求当了顾问，所顾的也还多半是人事方面的问题，因此大家叫他人事顾问。这本是个外号，但是听起来倒像是个正式职称似的。有关人事工作的会议，只要他能来，他是都来的。来了，有时也发言，有时不发言。他的发言有人爱听，有人不爱听。他看的杂书很多，爱讲故事。在很严肃的会上有时也讲故事。下面就是他讲的故事之一。

厂里准备把一个姓林的工程师提升为总工程师，领导层意见不一，有赞成的，有反对的，已经开了多次会，定不下来。赞成的意见不必说了，反对的意见，归纳起来，有以下几条：一、他家庭出身不好，是资本家；二、社会关系复杂，有海外关系；有个堂兄还在台湾；三、反右时有右派言论；四、群众关系不太好，说话有时很尖刻……其中反对最力的是一个姓董的人

事科长，此人爱激动，他又说不出什么理由，只是每次都是满脸通红地说：“知识分子！哼！知识分子！”翻来复去，只是这一句话。

人事顾问听了几次会，没有表态。党委书记说：“老黄，你也说两句！”老黄慢条斯理地说：“我讲一个故事吧——“从前，有一个人，叫做艾子。艾子有一回坐船，船停在江边。半夜里，艾子听见江底下一片哭声。仔细一听，是一群水族在哭。艾子问：‘你们哭什么？’水族们说：‘龙王有令，水族中凡是有尾巴的都要杀掉，我们都是有尾巴的，所以在这里哭。’艾子听了，深表同情。艾子看看，有一只蛤蟆也在哭，艾子很奇怪，问这蛤蟆：‘你哭什么呢？你又没有尾巴！’蛤蟆说：‘我怕龙王要追查起我当蝌蚪时候的事儿呀！’”

El señor Huang, “el asesor del personal”, es una persona muy interesante. En la empresa, normalmente no existe un cargo tan raro; durante muchos años trabajó en los asuntos del personal y contenía todo un archivo en su cabeza; pero últimamente ya va haciéndose mayor y ya no está en buen estado, así que ha solicitado una posición de asesor. Sigue trabajando así en la misma área y por eso todo el mundo le llama el “asesor”. En realidad, es un apodo, sin embargo, suena como un título formal. Cuando se celebra una reunión del personal, si puede, él siempre asiste. A veces habla en la sesión, a veces no habla. Unos le escuchan con atención, y otros no quieren escucharle. Le gusta leer diferentes tipos de libros y le gusta contar historias, incluso cuenta en alguna ocasión alguna muy seria. Esta es una de sus historias:

En la fábrica, iban a nombrar a un tal señor Lin como el ingeniero general, pero entre los jefes no hubo un consenso, pues unos opinaron que sí y otros consideraron que no. Después de varias sesiones, no podían decidirlo. No hace falta mencionar las ideas a su favor, solo hablaremos aquí de las que estuvieron en su contra:

1. No procedía de una buena clase, ya que sus antepasados eran capitalistas;

2. Poseyó relaciones sociales complicadas, contaba con familiares en el extranjero y, además, tuvo un primo en Taiwán;

3. Se expresó a favor de la derecha en el Movimiento antiderechista;

4. No se llevaba muy bien con las personas y hablaba de una manera mordaz...

El que mantuvo el tono más fuerte en su oposición fue el director del personal Dong; se emocionó y, sin motivo aparente, se puso colorado y dijo: "Letrado, oh, ¡solo es un letrado!"

El "asesor" escuchó en las reuniones y no manifestó su opinión. El secretario general dijo: "Huang, mójate un poco en este tema." El señor Huang, sosegado y pausado, contestó: "Pues cuento una historia..."

"Érase una vez una persona que se llamaba Ai Zi. Un día, estaba viajando en un barco y se paró a la orilla de río. A medianoche, oyó una ola de llanto debajo del agua. Escuchó con atención y descubrió que eran los animales acuáticos. Ai Zi les preguntó: «¿Por qué lloráis?» Le respondieron: «El rey dragón ha ordenado que maten a todos los animales acuáticos que tengan cola. Y como nosotros tenemos cola, estamos llorando así». Después de escucharlo, Ai Zi sintió una inmensa misericordia por ellos. Un sapo también estaba llorando, Ai Zi se sorprendió y le preguntó: «¿Por qué lloras? Si tú no tienes cola.» El sapo dijo: «Temo que el rey dragón me investigue hasta que fuera un renacuajo»".

Entre los años 50, 60 y 70, en China hubo varios movimientos políticos, tales como el Movimiento antiderechista (1957) y la Revolución Cultural (1966-1976). Estos acontecimientos perjudicaron profundamente a la sociedad, a la economía y a la cultura. Durante estas crisis, muchos intelectuales y funcionarios fueron perseguidos o

encarcelados, y una buena parte de ellos tuvieron que trasladarse a lugares lejanos para trabajar y “corregirse”. Afortunadamente, en el año 1976, se acabó el sufrimiento y los inocentes pudieron regresar a la vida normal. Los escritores, un grupo especialmente afectado, empezaron de nuevo la creación literaria y muchos dejaron crítica y reflexión en sus obras sobre los movimientos políticos. Wang Zengqi, célebre cuentista y prosista, también había sido clasificado como un “derechista”. Su interesante “señor Huang” le sirvió para transmitir a través de su literatura un trascendente mensaje cargado de intencionalidad ideológica (Zhang Sen, 2001).

Sea como fuere, desde los años 80, el microrrelato ya se había convertido en un género independiente y muy bienvenido entre los lectores y los críticos. En una sociedad con un ritmo de vida cada día más rápido, el microrrelato se reveló como un género muy atractivo para todo el mundo por su brevedad, concisión e innovación. En primer lugar, los lectores prefieren leer un texto breve e interesante, al mismo tiempo, los críticos lo valoran, ya que pueden descubrir encerrados en ellos la tradición narrativa en solo unas líneas. No obstante, también es un género que exige un escritor con maestría y experiencia en la creación (Lagmanovich, 2006) y un lector culto y bien preparado (Ródenas de Moya, 2007), que pueda comprender lo escondido entre las palabras y las frases.

### **7.3. El microrrelato en *Weibo* y una comparación con el microrrelato español**

El microrrelato apareció primero en los periódicos y las revistas, luego las editoriales recopilaron antologías con los microrrelatos de diferentes décadas del siglo pasado, incluso hoy en día, siempre en el mercado existe alguna antología de las obras del año anterior. Obviamente, en el siglo XXI no se ha reducido el entusiasmo por el microrrelato, existiendo revistas dedicadas solo a este género y cuyos números se publican con más de cien mil ejemplares. Algunas de dichas revistas son: *微型小说选刊* (Revista de selección del microrrelato), *小小说月刊* (Revista mensual del



*minicuento*), *微型小说月报* (*Periódico mensual del microrrelato*), etc. En las últimas dos décadas, a medida que las TIC (tecnologías de información y comunicación) avanzaron de manera extraordinaria, al igual que ha ocurrido en el mundo occidental, Internet se ha ido convirtiendo en el espacio más importante de la creación y difusión del microrrelato en China.

Durante los últimos diez años, las redes sociales han dominado el mundo de Internet, y *Twitter* es, sin duda, una de las más populares. Los *tuits*, que son mensajes cortos publicados en la plataforma, exigen que el usuario ponga un máximo de 280 caracteres (hace tiempo el límite era 140 caracteres) en cada uno. Esto ha favorecido que los escritores de microrrelatos en *Twitter* tengan que poner el máximo posible de información en un espacio muy reducido, lo que significa que deben manejar muy bien los conocimientos literarios y las técnicas de escritura. Asimismo, el lector puede leerlo de un vistazo, pero luego tiene que descodificarlo y entender lo que quiere expresar el autor.

Ahora bien, por determinadas razones, la página web de *Twitter* está bloqueada en China. Afortunadamente, disponemos del *Sina Weibo*, el “Twitter chino”. El pueblo chino, tal y como pone en evidencia este caso, ha sido capaz de encontrar un sustituto en el campo de esta red social. *Weibo* es una de las dos redes sociales más populares en el país (la otra es *WeChat*, el “Whatsapp chino”) y, de momento, tiene cientos de millones de usuarios. En la plataforma *Weibo* se encuentran muchos *Bozhu* (usuarios de *Weibo*) que se dedican a escribir microrrelatos. Algunos de ellos son escritores profesionales, mientras que muchos otros son simplemente amantes de la literatura.

Antes de hablar el microrrelato en *Weibo*, tenemos que fijarnos en la longitud del microrrelato actual en China. En principio, cabría esperar que el microrrelato chino debería de ser igual de breve que el español; sin embargo, nos enfrentamos con un problema, ya que el microrrelato chino no es suficientemente corto si lo comparamos con el microrrelato occidental. Los teóricos chinos (Zhang Chunrong,

1999) dicen que este género no debería de superar los 3000 caracteres chinos (aproximadamente 4 páginas en formato A4), e incluso muchos opinan que tiene que ser menor de 1500 caracteres chinos (aproximadamente 2 páginas también en A4). Ahora bien, sabemos que la escritura china no está compuesta por letras, sino por *hanzi*, que son caracteres chinos, o sea, por ideogramas. Con solo 1500 *hanzi* ya se puede abarcar muchos contenidos y, si lo traducimos al español, el resultado casi siempre sería un microrrelato mucho más largo de esos 1500 *hanzi* del texto original.

Consecuentemente, desde el punto de vista de la teoría del microrrelato hispano, muchos microrrelatos chinos no son tan cortos como los españoles, si tenemos en cuenta que muchos escritores y teóricos de los países hispanohablantes proponen que no se debería de superar el límite de una página (Andres-Suárez, 2012). En China, también algunos escritores y críticos piensan que el microrrelato debería ser más breve, proponiendo el término de 闪小说 (*Shan Xiaoshuo*, ficción de relámpago), denominación tomada del concepto inglés *flash fiction*, el cual tendría que tener como máximo 600 *hanzi* (Lin Jin, 2017).

Ahora bien, si el microrrelato chino en los medios de comunicación tradicionales no es suficientemente breve, ahora tenemos el famoso *Sina Weibo*, que nos ha suministrado una plataforma para escribir un texto muy muy corto. Aunque ya no se impone un límite de caracteres para un mensaje, tradicionalmente un microrrelato en *Weibo* no debería sobrepasar los 140 *hanzi*. Por lo tanto, aquí solo analizaremos los microrrelatos de *Weibo* y no mencionamos aquellos que se publican en las revistas y en las antologías. Ya hemos hablado de las obras más representativas de los años 20 y los años 80 del siglo XX, y nos detendremos ahora en el microrrelato propio de *Weibo*, la forma más popular y bienvenida en esta época de las redes sociales.

Desde el 2010, cada año se celebra un concurso del microrrelato en *Weibo*, con un tema señalado, premiándose las mejores obras por el comité organizador. Cualquier usuario de *Weibo* puede participar en este evento anual, solo utilizando el

*hashtag* correspondiente en su texto publicado. Como muchos estudiosos españoles, Zhang Guangmang, profesor de la Universidad de Nanjing, dice que se puede manifestar la capacidad real de escritura de un autor a través de la creación de un microrrelato. Según el profesor Zhang, se debe cuidar mucho la manera de narrar y los detalles de la lengua, y “si alguien puede escribir bien un microrrelato, tampoco tendría problema en la escritura de un cuento” (2010).

En *Weibo*, cada mensaje no puede pasar de los 140 *hanzi* (equivalentes a 280 caracteres occidentales), lo que significa que el microrrelato debe de ser muy breve y conciso. Asimismo, debe mantener las características del género, siendo sobre todo imprescindibles la narratividad y la ficción. Por lo tanto, se exige una creación muy cuidada y un escritor con un nivel bastante alto de capacidad narrativa y expresiva. Aún más, los escritores pueden escribir un microrrelato y publicarlo enseguida a través de su portada de *Weibo*, interactuando con sus lectores en cualquier lugar o momento.

Además de las características indispensables –brevedad y narratividad–, el microrrelato en *Weibo* cuenta con otros rasgos también coincidentes con los del microrrelato occidental: inicio *in media res*, desenlace sorprendente (también hay desenlaces abiertos o cerrados), reescritura, humor, fantasía, intertextualidad, etc. Al mismo tiempo, el microrrelato de *Weibo* suele contar con otros ingredientes, tales como la moraleja, la crítica social, la ruptura con la tradición, la metaficción, etc. A continuación, realizamos un análisis y una comparación entre unos microrrelatos premiados en *Weibo*<sup>3</sup> y unos microrrelatos españoles.

---

<sup>3</sup> La traducción de todos los textos transcritos en el siguiente apartado es mía. Los títulos entre los corchetes han sido también añadidos por mí. Por otro lado, no he puesto los nombres de los autores ni el origen de estos microrrelatos, ya que los autores suelen utilizar pseudónimos en *Weibo*.

### 7.3.1. Una comparación de los aspectos temáticos entre el microrrelato de Weibo y el microrrelato español

El microrrelato español y el microrrelato en *Weibo* suelen coincidir en los rasgos temáticos, tal y como comprobaremos ahora llevando a cabo una comparación entre ellos. Primero, leamos un ejemplo extraído de *Weibo*, junto a «El hijo de la lavandera» de Ana María Matute:

[重逢]

岸上围了一群看热闹的女孩。“哈哈！快看！那个没娘的瞎子自己往水里走！”指着扑腾的她，个子最高的男孩笑的前仰后合。“呵～冬天的河水原来这么冰，全身都被水裹满了，虽然仍满目黑暗，但在岸上孤零一人强，就这样沉下去吧！妈妈，他们都在笑呢，是在庆祝你我即将重逢吗？”

[Reencuentro]

En la orilla se amontonó un grupo de niños muy cotillas. “Jajá, mirad; aquella cieguita que no tiene madre está entrando en el agua”. Señalándola, el niño más alto se rió. “Ah, el agua del río en invierno es tan fría, estoy envuelta por ella. Mis ojos están igualmente llenos de oscuridad, pero aquí es mejor estar sola que en la orilla, voy a hundirme. Mamá, ellos están riéndose, ¿celebran nuestro reencuentro?”

En este microrrelato, hemos visto la utilización de un inicio *in media res*, asistiendo directamente al lugar en el que estaba ocurriendo una escena: una niña, que quizás fuera huérfana y ciega, quería suicidarse; sin embargo, tal vez otros niños no la entendieran, y se rieron con ironía y malicia. En este caso se ha utilizado el monólogo de la niña, causando mucha pena y tristeza a los lectores. Cuando leemos este texto,

no podemos dejar de pensar en la obra de Ana María Matute, *Los niños tontos* (1956). La autora del Premio Cervantes nos recreó en su obra un mundo infantil en el que no existía la felicidad, sino que más bien estaba lleno de crueldad, soledad, sufrimiento, etc. Así, encontramos, por ejemplo, en el libro de Ana María Matute un texto como «El hijo de la lavandera»:

Al hijo de la lavandera le tiraban piedras los niños del administrador porque iba siempre cargado con un balde lleno de ropa, detrás de la gorda que era su madre, camino de los lavaderos. Los niños del administrador silbaban cuando pasaba, y se reían mucho viendo sus piernas, que parecían dos estaquitas secas, de esas que se parten con el calor, dando un chasquido. Al niño de la lavandera daban ganas de abrirle la cabeza pelada, como un melón-cepillo, a pedradas; la cabeza alargada y gris, con costurones, la cabeza idiota, que daba tanta rabia. Al niño de la lavandera un día lo bañó su madre en el barreño, y le puso jabón en la cabeza rapada, cabeza-sandía, cabeza pedrusco, cabeza-cabezón-cabezota, que había que partírsela de una vez. Y la gorda le dio un beso en la monda lironda cabezorra, y allí donde el beso, a pedrada limpia le sacaron sangre los hijos del administrador, esperándole escondidos, detrás de las zarzadoras florecidas (Matute, 1956).

Paralelamente, «El hijo de la lavandera» narra el mismo tema que acabamos de ver en el anterior microrrelato de *Weibo*: un niño es víctima de las burlas de los otros, igual que la niña solitaria y desvalida. En ambos casos estamos ante la denuncia de ese fenómeno que hoy conocemos con el término de “bullying”. En el microrrelato «Reencuentro», se ve la desesperación de una niña y se critica fuertemente la indiferencia y crueldad de los otros; en el texto de Matute, el hijo de la lavandera era muy amado por su madre, pero no podía evitar que le tiraran piedras los niños del administrador. Estos niños eran malignos, sin embargo, el objetivo de la autora fue

condenar la “contradicción entre las clases sociales” (Báder, 2011: 1) después de la guerra civil.

Si el amor es un tema omnipresente en la literatura, por supuesto lo es también en el género del microrrelato. Leamos uno en *Weibo*, sobre el flechazo o amor a primera vista:

[火车]

看见陌生的她时，他觉得整个世界都被点亮了。他扑到车窗前，目不转睛地凝视着她。而她，也一样。漫长的五分钟，他们相互守望着，直到列车开动。这是面对面的两次列车。擦身各奔东西的一刹那，她喊叫着什么，手中挥舞着一条蓝丝巾。从那以后，他的眼前就再也没有别的色彩，直到老去。

[Tren]

Al verla a ella, desconocida, él sintió que todo el mundo se iluminaba. Se abalanzó a la ventana y la miró intensamente. Y ella, también hizo lo mismo. Durante cinco minutos, que fueron muy largos, se contemplaron mutuamente hasta que los dos trenes arrancaron. En el momento de marcharse en diferentes sentidos, ella gritó algo, blandiendo un pañuelo azul de seda en la mano. Desde entonces y hasta que envejeciera, en sus ojos ya no habría otro color.

Entre los microrrelatos españoles, también encontraremos el motivo de aquellos que se enamoran en los medios de transporte, como en el «Autobús» de Luis Mateo Díez:

Ella sube al autobús en la misma parada, siempre a la misma hora, y una sonrisa mutua, que ya no recuerdo de cuándo procede, nos une en el viaje trivial, en la monotonía de nuestra costumbre.

Se baja en la parada anterior a la mía y otra sonrisa furtiva marca la muda despedida hasta el día siguiente.

Cuando algunas veces no coincidimos, soy un ser desgraciado que se interna en la rutina de la mañana como en un bosque oscuro.

Entonces el día se desploma hecho pedazos y la noche es una larga y nerviosa vigilia dominada por la sospecha de que acaso no vuelva a verla (Díez, 1993).

En «Tren», el amor es un choque súbito entre un chico y una chica en dos trenes, parados durante cinco minutos en dos vías ferroviarias. El encuentro duró muy poco tiempo en la vida, como un relámpago durante la tormenta, pero se convertiría en un recuerdo eterno. Mientras que la historia en el tren nos remite a un amor romántico y platónico que se sustenta en un único encuentro, «Autobús» de Luis Mateo Díez es mucho más realista: no sabemos desde cuándo el protagonista se ha enamorado de la chica, solo que se encuentran cada día en el mismo autobús y no mantienen más comunicación que una mutua sonrisa para saludarse y despedirse. El «Tren» puede ser un milagro en la vida, mientras tanto, el «Autobús» quiere “buscar una explicación a los misterios cotidianos: la fantasía que surge desde una realidad que, bien mirada, resulta más que inquietante” (Morales Cuesta, 2010).

Junto al tema del enamoramiento, también encontramos recurrentemente el de la ruptura. Vayamos con el siguiente microrrelato, que trata sobre una venganza por amor, de un modo muy original:

[礼物]

为了庆祝分手后他的第一个生日，她低价卖掉了他往年送给她的每一样生日礼物。然后拿着卖来的钱她去了蛋糕房为他订了一份四层的大蛋糕，和一百根白色的生日蜡烛。他生日那天，随蛋糕一起寄给他的生日贺卡上她用红色的墨水一笔一划地写着：祝你孤独，并且长命百岁。

[Regalo]

Para celebrar su primer cumpleaños después de romperse la relación, ella vendió todos los regalos de él. Con este dinero fue a una pastelería, reservando una gran tarta de cuatro niveles y cien velas blancas. En el día de su cumpleaños, le envió la tarta y una carta, con letras rojas: ¡te deseo mucha soledad y que vivas hasta los cien años!

En este caso, podemos observar una interesante ruptura con la tradición, de tal modo que el microrrelato narra con humor la historia de una chica que, recién terminó el noviazgo, inventó una manera “cruel e ingeniosa” para vengarse de su exnovio. Sin ninguna duda, se expresa aquí un pensamiento feminista y la independencia de las mujeres.

El tema de la venganza por amor es muy común también en el microrrelato español, por ejemplo, en «La afrenta» de Luis Mateo Díez:

Te merecías todo lo que te hice menos esa última afrenta, aunque reconozco que nada exime más que lo que se hace en nombre de un amor traicionado.

Lo que le conté en la carta era indigno porque pertenecía exclusivamente a nuestra intimidad, y estoy seguro de que cuando buscó y encontró el lunar en el recóndito secreto que sólo yo besaba, mientras tú excitada me alentabas a hacerlo,



sintió la misma frustración de quien halla el cofre del tesoro vacío con la burla de quien ya lo sustrajo.

Sé que tu amor es una pérdida definitiva y me resigno a ello, pero el secreto de ese lunar sólo a mis labios pertenece. Y cuantas veces requiera tan íntimo tesoro encontrará el vacío que queda de quien lo despojó.

Una afrenta que a mí me tiene prisionero y a él esclavo y a ti culpable, y a los tres unidos en la desdicha porque yo te seguiré queriendo y él nunca podrá quererte del todo, y tú jamás llegarás a olvidarme, al menos mientras el lunar sostenga el recuerdo de mis besos y de mis lágrimas (Díez, 1993).

Esta “afrenta” sería una venganza muy “cruel” y “desvergonzada” para la chica y su nuevo amor. La protagonista de «El regalo» es una muchacha valiente, y este hombre creado por Díez, malvado e irónico, hace al final que este microrrelato se convierta en un pequeño “melodrama” (Morales Cuesta, 2010).

Sin embargo, la mayoría de los seres humano no desean una venganza, más bien se sienten incapaces de olvidar el amor. Veamos un ejemplo:

[奈何桥]

地府，奈何桥边，一位女子跪在孟婆面前，哀求：婆婆，我可不可以不喝这碗汤，我不想忘了他。孟婆：人生苦楚，总逃不脱一个情字，你又何必如此执着？女子哭：婆婆地府中人，自然不懂人间情爱？孟婆放下手中汤碗，望着天上幽幽一叹：我怎会不懂，五百年前，他还不是月老，我也还不是孟婆……

[Naihe]

En el mundo subterráneo, cerca del puente Naihe, una mujer se arrodilló ante la Mengpo y le rogó: “Abuela, no quiero beber esta sopa, no puedo olvidarle”. Mengpo: “La vida es muy amarga, ya que siempre se relaciona con el amor, ¿por qué insistes tanto?” La chica lloró: “Abuela, es usted una persona del mundo oscuro, ¿así que es natural que no entienda el amor en la tierra?” Mengpo dejó el cuenco lleno de sopa al lado, miró hacia arriba y suspiró profundamente: “Cómo no voy a saberlo; hace quinientos años, él aún no era Yuelao, y yo no era Mengpo...”

En la leyenda tradicional china, Naihe es un río en el mundo subterráneo. Los muertos tienen que pasar el puente para llegar a reencarnarse. Mengpo, una abuela que guarda el puente, ofrece una sopa a cada persona y, después de beberla, se le olvida todo su pasado. En este caso, resulta muy interesante la coincidencia con la mitología griega, en la que hay un río Leteo, cuyas aguas deben beber los muertos para olvidar su vida anterior. En cuanto al personaje Yuelao, se trata en la leyenda china del abuelo que se encarga del amor de las parejas, y que decide quién se casa con quién. Este microrrelato ha creado una relación entre los dos personajes mitológicos de China, refiriéndose al amor humano, que en realidad no existe en la leyenda original. Estaríamos, por tanto, ante una reescritura moderna de la leyenda tradicional, similar a las múltiples reescrituras posmodernas de la mitología clásica tan frecuentes en el microrrelato occidental (Lagmanovich, 2006).

La chica no quería beber la sopa al lado del río Naihe, pero en «El Leteo» de Carlos Almira, el protagonista tenía mucha sed y no dudó de beber el agua del río griego:

Al poco de morir arrollado por el tranvía, Osvaldo sintió que recobraba la conciencia. Abrió los ojos y consiguió incorporarse. Le extrañó estar solo, tendido

entre gasas, tijeras, bisturís, rollos de hilo y esparadrapos. Pero sobre todo tenía una sed espantosa. Entonces oyó una puerta, voces y pasos que se acercaban. Temiendo matar de un susto a quienes venían sin duda por él, tal vez sus hijos y Opalina, su amante, juzgó más prudente y humanitario cerrar los ojos de momento y volver a recostarse. Ya se presentaría la ocasión de explicarlo todo. No había resuelto esto cuando, en efecto, se abrió la puerta de la cámara. Osvaldo cerró los ojos y, al punto, quedó inmóvil. Entonces oyó el agua: sin duda brotaba, fresca y deliciosa, de un caño inolvidable y cercano. Sin pensarlo dos veces, se inclinó y bebió y bebió (Almira, 2010: 104).

Si nos hemos fijado en el título del microrrelato, ya sabremos qué ocurriría después de beber el agua. Posiblemente, el autor quería mencionar la relación entre el olvido y la muerte, también la infinitud vacía cuando acabe la vida y desaparezca la conciencia: “Como en el Leteo, tiempo, agua y muerte se identifican” (Fernández Urtasun, 2019: 95).

En el microrrelato de *Weibo*, también podemos ver el olvido en la vida cotidiana:

[回家]

她走在街上，有混混要调戏她，他出现了。咖啡厅里，她静静听着他的故事：“我有个老婆，患了间歇性失忆。每天，我都得跟在她身后保护她，怕她回家不认得路。”“那她记得你吗？”她同情地问。“怎么会记得，”他流着泪，抱住她：“老婆，我们回家吧！”

[Vamos a casa]

Ella estaba en la calle, cuando un pícaro quería tomarle el pelo, él apareció. En una cafetería, ella escuchó su historia: “Tengo una mujer, que tiene amnesia. Cada día, le sigo para protegerle, porque temo que ella no sepa el camino a casa”. “¿Y ella te reconoce?” Ella preguntó con piedad. “No”, con lágrimas, él la abrazó y dijo: “Mujer, vamos a casa”.

La amnesia le quitó la memoria a la mujer, pero no pudo despojar el amor de su marido. «Vamos a casa» es un microrrelato triste y emocionante, no obstante, a veces el olvido puede traer consigo la “buena suerte”:

La mañana era sucia y medio lluviosa. Ahora daba vueltas a su café sobre el mostrador de zinc de un bar perdido en cualquier calle. La noche había sido sudorosa y larga, llena de sueños trabados y vueltas en la cama, y otra vez se le había metido dentro esa bruma amarga que le impedía pensar con claridad y lo convertía a sus propios ojos en la figura solitaria de una gris acuarela. La tristeza se le atrincheraba dentro y le faltaban las fuerzas para hacer frente a los días, vencido prematuro, propenso a morir.

A través de la cristalera vio de repente a una mujer joven y bellísima. Debía de estar embarazada de cinco o seis meses y su mirada estaba hecha de luz. Pensó por un instante que todo valdría la pena si la tuviese a su lado, envidió con todas sus fuerzas al padre de aquella criatura que crecía en su vientre, bajo el vestido azul. La muchacha parecía caminar en busca de algo. Cuando lo vio en el interior del bar, se acercó hasta él, que, sentado en lo alto del taburete, sintió un temblor en su corazón. “Otra vez lo has hecho, cariño, no te tomas las pastillas que te dio el doctor para la amnesia, te largas por ahí sin dejar aviso, un día de éstos te perderé” (Castán, 2008: 137).

Este es el microrrelato «La buena suerte» de Carlos Castán, en el que un hombre era amnésico y no reconocía ni a su propia mujer. Si lo comparamos con «Vamos a casa», vemos que ambos cuentan una historia parecida, pero en este de Castán el tema está tratado de manera más irónica y divertida.

Como hemos dicho, la moraleja es un elemento fundamental en el microrrelato chino. Aunque es fácil encontrar parodias y rupturas con la tradición, lo cierto es que la educación moral será omnipresente en la literatura y también la encontramos con mucha frecuencia en *Weibo*:

[表姐]

母亲病倒后，老家来了一位从未见过的表姐，要替她照顾母亲。那时正是她人生最忙碌的日子，便同意了。表姐天天守在医院里，尽心尽力。一个月后，母亲走了。办完丧事，她想好好谢谢表姐，表姐却不见了，只留下一封信：我其实是十年后的你，穿越来此，是为了弥补自己曾经的遗憾和愧疚……

[Prima]

Cuando su madre estaba muy enferma, un día vino una chica que le dijo a ella que era su prima del pueblo y que ellas nunca se habían visto. Esta quería sustituirla para cuidar a su madre. En aquel entonces, ella estaba en un momento muy ocupado con su trabajo, y lo aceptó. La prima se quedaba cada día en el hospital, acompañando a su madre esmeradamente, con ánimo y fuerza. Después de un mes, su madre falleció. En el funeral, ella quiso agradecersele a su prima, no obstante, no estaba en ninguna parte. Al final, solo encontró una carta escrita por ella: “la verdad es que soy tú misma dentro de diez años, he viajado por el tiempo y solo quería aliviar mi lástima y arrepentimiento...”

En este microrrelato encontramos un tema muy popular hoy en día, que es el de los viajes en el tiempo. La intención del/la autor/a es llamar nuestra atención respecto a la relación entre los padres y los hijos, que no siempre es fácil, sobre todo en los países orientales, como el nuestro, China. En las últimas décadas, hemos experimentado mucho cambio en la sociedad, la cultura y la ideología, por lo tanto, a veces los padres y los hijos no se entienden muy bien, ya que las personas de diferentes edades tienen su propia experiencia y su particular punto de vista hacia el mundo. Esto no es solo un choque entre la tradición y la modernidad, sino que también es un enfrentamiento de diferentes maneras de pensar. Desde luego, habitualmente faltan comprensión, comunicación e interacción entre las diferentes generaciones. Además, por el trabajo y el estudio, por la vida moderna de un ritmo apresurado, por los obstáculos de entendimiento, etc., los padres y los hijos no tienen suficiente tiempo ni paciencia para hablar, reírse, acompañarse, cuidarse... En *Weibo*, muchos microrrelatos se concentran en los asuntos sociales y los escritores quieren recordar al público que no se debería de omitir la importancia de la familia.

La moraleja también es muy frecuente en la literatura occidental, y no es difícil encontrar un microrrelato con educación moral en España. Así como, por ejemplo, en el siguiente:

«Boston, Massachusetts»

Una estudiante llama a su familia desde un país ufano después de varios meses sin hablar.

– ¿Cómo está Lupo? –dice ingenuamente.

Su madre carraspea y aguarda unos segundos antes de responder.

– Lupito ha muerto, cielo. Un coche lo mató.

La voz de la estudiante languidece. El surco de sus lágrimas se hace notar al fondo del teléfono.

– Quería mucho a ese perro –dice gimoteando–. Siento enterarme así, tan bruscamente.

– Vaya...

– Podías haberme dado alguna excusa, ¿no?

– Explícate.

– Una excusa. Más bien una evasiva. Decir que estaba fuera, jugando, en el jardín.

– Llevas razón, perdona. No estés triste.

Callan. La madre espera. La chica hace una pausa y luego dice:

– ¿Está papá contigo?

– Más o menos.

– Vale, pues dile que se ponga.

– Ahora no puede, cielo.

– ¿Qué está haciendo?

– Está fuera, jugando, en el jardín (Vela, 2017).

En este microrrelato de Javier Vela resultan tan obvias la ironía como la moraleja: la incompreensión entre las generaciones, y “la ignorancia y la indiferencia de la hija” (Liu Xing, 2019: 192). Podemos decir que «Prima» y «Boston, Massachusetts», coinciden perfectamente en un tema universal para el ser humano: la familia.

En el siguiente texto, vamos a observar cómo la crítica social, tan frecuente en el microrrelato occidental, tampoco escasea en los actuales microrrelatos chinos:

[检查]

省里要下来检查，县长反复交代乡长：决不能给县里丢脸！第二天，县长陪着检查组来到这个乡，看到的是一片繁荣景象，特别是漫山遍野的牛羊……晚上，乡长、县长陪检查组吃饭，检查组夸县、乡改善农民生活有方……突然，有人在门外高喊：“乡长，天黑了，借来的牛羊怎么办？”

[Visita]

El Gobierno de la Región iría a visitar el pueblo; el Conde había alertado muchas veces al alcalde: no se permitiría nada de deshonra para el condado. Al día siguiente, la delegación regional vino al pueblo acompañada por el Conde, vieron un paisaje espléndido y magnífico, en el que las montañas y campos estaban llenos de vacas y cabras. Por la noche, el Conde y el alcalde invitaron a los miembros de la delegación a cenar en el ayuntamiento, y el jefe elogió satisfecho que el condado y el pueblo habían hecho un trabajo muy eficaz mejorando la vida de campesinos y pastores. De repente, alguien gritó fuera: “Sr. alcalde, ya ha oscurecido, ¿qué hacemos con las vacas y las cabras pedidas a los otros pueblos?”

Como *Weibo* es una de las redes sociales más populares en China, cada día se habla de la actualidad del país y de la sociedad en esta plataforma. Por ello es natural que el microrrelato de *Weibo* también sea un espejo de la vida cotidiana. A través de éste, podemos observar que todavía la burocracia y la falsedad mantienen su vitalidad en el sistema gubernamental. Aunque “servir al pueblo” es un eslogan del gobierno, algunos funcionarios no trabajan con ese fin, sino para complacer a los superiores y terminar las tareas que a estos le son designadas. No obstante, algunas veces los fallos del sistema pueden quedar al descubierto.



La burocracia y sus fallos también está muy presente en la sociedad española y su rastro se puede localizar, por ejemplo, en el microrrelato «Las minutas» de Juan Pedro Aparicio:

Era notario en Madrid y quiso conocer el Amazonas con su familia, compuesta de mujer y dos hijos. La agencia de viajes le proporcionó todo, incluso una noche en la selva, en una cabaña india. Las cosas no fueron bien. Una boa enorme se coló en la cabaña y los devoró mientras dormían. A la mañana siguiente la boa apareció a unos metros del campamento hinchada y aletargada. Le abrieron la barriga y sacaron los cadáveres intactos. El notario tenía en la mano unos papeles. Antes de morir le había dado tiempo a redactar cuatro certificados de defunción con sus minutas de honorarios correspondientes, doscientos veinticinco euros por cada uno (Aparicio, 2006: 92).

Sin ninguna duda, el texto de Aparicio se mofa del papeleo del sistema burocrático y el alto gasto de los trámites.

En el mundo del microrrelato, tampoco los animales estarán ausentes. Veamos ahora al respecto un texto premiado en *Weibo*:

[通知]

星期一，派出所的刘所长走进办公室，桌上放着一份《关于禁止在辖区内饲养宠物的通告》等着他签字。刘所长认真地看完后，伸出右爪，在通告下面摁上了一朵红红的小梅花。

[Notificación]

El lunes, el director Liu entró en su despacho en la comisaría y, encima de la mesa, “la Notificación sobre la prohibición de mantener mascotas en la zona” estaba esperando su firma. El director Liu la leyó con mucha atención, después sacó la pata derecha y puso un sello rojo. Su forma era la huella de una pata de perro.

Sabemos que muchos microrrelatos occidentales están influenciados por *La metamorfosis* de Franz Kafka; se puede decir que este también. En tan pocas palabras, el autor es capaz de provocar un impacto inesperado, el contraste muy drástico entre el inicio y el desenlace, al tiempo que dota a la anécdota de un toque de humor. Asimismo, se ve una tendencia animalista, una ironía hacia la sociedad y una parodia hacia la burocracia. Además, si el director Liu es un perro, ¿quiénes son las mascotas?

En el microrrelato español, también podemos encontrar el tema de la suplantación identitaria del ser humano, así como, por ejemplo, en «La caza» de Ricardo Álamo:

Antes de que amanezca, la comunidad de cazadores aviva la marcha en dirección al monte. En fila india, atraviesan primero la dehesa pardusca de alcornoques, y luego, cuando el camino se escarpa ligeramente en las estribaciones de la ladera, fuerzan aún más las zancadas. Delante de ellos, como cuentas sueltas, corretean los perros de la jauría: dogos, lebreles y corsos que, instintivamente, rastrean la sombra cercana o el olor de las presas. Sopla una tenue brisa. La temperatura es de unos doce grados. El cielo, todavía en el albor de la amanecida, irradia una luz verdosa, escasa, lúgubre.

Los cazadores, bien pertrechados con toda clase de armas automáticas y trajes de camuflaje, una vez que coronan la cota fijada de antemano, se distribuyen por parejas en sus respectivos puestos, más o menos cada treinta metros a lo largo

de una línea imaginaria. Entonces, en espera de que los perros acometan a las presas que se ocultan en la espesura del bosque y las hagan salir y correr hasta descubrirse en un claro o mínima calva, otean con sus prismáticos de visión nocturna entre las rasgas de los árboles. Saben que, de un momento a otro, tendrán que emplearse a fondo. De modo que no pueden evitar una aceleración repentina del pulso, ni un hormigueo buido y eléctrico en la punta de los dedos al contacto con el gatillo de sus armas. A lo lejos, los perros continúan arreciando su husmeo y su indeclinable escudriña alrededor de cerrados zarzales o al pie de abigarradas pedrizas, lugares en los que habitualmente suelen atrincherarse las piezas que van a batir.

Finalmente, se oye el primer disparo. Y luego otro más. En ráfagas irregulares y sucesivas, durante más o menos dos horas y media, un matraqueo silbante de detonaciones va percutiendo arrítmicamente la paz del monte. Y una tras otra, como guiñapos espantados por la sorpresa de los disparos y el denuedo acuciante de los sabuesos, van cayendo todas las víctimas. Esta vez consiguen abatir un número redondo de piezas. En total: diez niños, diez mujeres y diez hombres (Álamo, 2011).

Si en el microrrelato «Notificación», un perro puede ser el director de una comisaría, no es raro que en «La caza» las personas hayan sido presas de los cazadores. De tal forma, el autor nos ha dejado mucho espacio para imaginar quiénes son en realidad estos últimos. En este microrrelato, todo nos parece una caza rutinaria: cazadores, armas, perros, albor, montaña, bosque, acecho, disparos, etc., hasta que leemos el desenlace sorprendente. Evidentemente, el escritor quería llamarnos la atención sobre las actividades venatorias, ya que normalmente el ser humano abusa impunemente de otras especies animales. El texto consigue de manera escalofriante cambiar nuestro punto de vista ordinario y llevarnos a reflexionar sobre ciertas prácticas habituales y culturalmente aceptadas: si fuéramos animales, sería muy

horroroso nuestro destino y veríamos nuestra “frágil y escurridiza identidad” (Mateos Blanco, 2019: 14).

Vayamos con otro ejemplo, estrechamente relacionado con «La caza», pero destaca en este caso un intercambio de almas entre un hombre y un gato:

[猫]

地上有个编织袋。他好奇上前。袋子突然动起来，里面传来声凄厉的猫叫，吓了他一跳。他找来根棍子一下一下狠狠地向袋子打去。渐渐地，血染红了编织袋，猫不再动弹。他也累了，便靠在墙角休息。一觉醒来，他发现自己被装在一个编织袋里，透过袋子的缝隙，他看见了自己，于是他惊恐地大叫：喵！

[El gato]

En el suelo había un saco. Se acercó con curiosidad. El saco se movió de repente y se produjo un miao lúgubre y desgarrador, que le causó un gran susto. Encontró un palo y le pegó al saco un golpe tras otro. Poco a poco, la sangre lo tiñó de rojo y el gato no se pudo mover más. Entonces se sintió muy fatigado y descansó apoyándose en la esquina. Cuando despertó, se encontraba dentro de un saco, a través de un hueco, se entrevió a sí mismo que estaba fuera del saco y gritó con horror: ¡Miau!

Este sencillo microrrelato contiene muchos elementos. Si, por un lado, es fácil reconocer en él la influencia kafkiana, también podemos reconocer en él otras huellas literarias. “Cuando despertó” nos recuerda enseguida el microrrelato clásico de Augusto Monterroso y no hay duda de que estamos ante una intertextualidad utilizada de forma consciente y eficaz. El hombre encontró un saco y había un gato dentro, lo

pegó con un palo y luego descansó en la esquina. Con mucha sorpresa, se convirtió en un gato, y otro “él” estaba fuera del saco. En esta obra, se puede ver un intercambio de identidad entre un animal y una persona, así como una preocupación por la protección animal. Asimismo, el texto nos sitúa en un escenario de metaficción, cuando el autor crea una transmutación entre el gato y el hombre, y no podemos evitar pensar en el célebre cuento de Julio Cortázar, «Axolotl».

Además, es muy fácil relacionar «El gato» de Weibo con el excelente microrrelato «El sueño» de Luis Mateo Díez,

Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato (Díez, 1993).

En una extensión tan breve, el escritor ha creado una trama con mucha tensión y un final sorprendente, en el que nos encontramos con una antropomorfización de un animal, que bien podría ser de nuevo un gatito. Aunque no hemos visto aquí un intercambio de alma, el autor ha otorgado conciencia al protagonista, con la que normalmente solo se dota al ser humano.

Abajo tenemos otro microrrelato de *Weibo*, en el que de nuevo encontraremos procedimientos metaficcionales, siendo en cierto modo parecido a «El gato»:

[蚂蚁]

他看着桌子上忙碌的蚂蚁，伸出手指，一下捏死一只。蚂蚁们大惊，四下乱窜。稍停，又排成一字继续工作。他又伸出手，再捏死一只。蚂蚁大乱，稍顷还是排一字。等到第 10 次时，蚂蚁们已经熟视无睹。当他向第 11 只下手时，轰隆一声，巨大的天花板砸了下来。他最后一眼，只看到推倒他房子的那只怪手。

[Hormigas]

Viendo las hormigas, que estaban pasando por encima de la mesa, tendió un dedo y de repente mató una. Las hormigas se sorprendieron y se dispersaron de un lado al otro. Pasado un rato, siguieron trabajando en forma de línea. Tendió la mano y mató otra. Se volvieron caóticas, pero recuperaron la línea un poco más tarde. Hasta la décima vez, las hormigas lo pasaron por alto. Cuando quería hacer lo mismo a la undécima hormiga, se produjo un sonido estruendoso y el techo se vino abajo. En su última mirada, solo pudo ver la mano monstruosa que derribó su casa.

En este texto reaparece de nuevo el desdoblamiento metaficcional. Podríamos incluso relacionarlo con el famoso microrrelato «Continuidad de los parques» de Julio Cortázar. Asimismo, para la tradición china, es notorio que el texto mantiene una relación de intertextualidad con un pasaje famoso del libro clásico del filósofo Chuang Tzu: descansando una cigarra en un árbol, una mantis quería atacarla, sin embargo, detrás, un pájaro iba a comerse a la mantis. Tampoco el microrrelato «Hormigas» está ausente de una dimensión fantástica, una característica importante del género (Andres-Suárez, 2010), que nos lleva desde una escena verosímil y cotidiana –una persona aburrida estaba matando las hormigas en la mesa–, hasta un final sorprendente y surrealista –en el que una mano gigante destruyó su casa.

Precisamente en relación con lo fantástico, podemos destacar su frecuencia en los microrrelatos de *Weibo*:

[玻璃珠]

夜晚，一束灯光下，山姆在兜售他的玻璃弹珠，一个小男孩准备挑一颗送给妹妹作为生日礼物，可是翻来翻去拿不定主意。山姆不耐烦的骗他说：

“你再翻腾，弹珠里面的人都头晕了！”小男孩半信半疑的付了钱，拿起一颗蓝色的放进了礼物盒。地球一下子进入了黑暗，从此远离了明亮的银河系和周围的伙伴。

[Canicas]

Por la noche, debajo de un haz de luz, Samuel estaba vendiendo sus canicas. Un niño quería elegir una para su hermanita como regalo de cumpleaños, pero no sabía cuál sería la mejor. Samuel, impaciente, le engañó: “Si sigues revolviéndolas, las personas en las canicas se marearán.” El niño, dudando de lo que había dicho, le pagó, cogió una canica azul y la metió en una caja de regalo. La Tierra se oscureció al instante; desde entonces, se alejó de la Galaxia luminosa y de todos sus amigos alrededor.

Si en este caso la Tierra pudiera desaparecer en la caja de regalo, no es nada sorprendente que en el siguiente microrrelato de Antonio Fernández Molina el sol se encerrara dentro de una maleta con el aire incluido:

«El fin de la excursión»

Los excursionistas gozaban del paisaje. Lucía el sol y la temperatura era templada. Algunos pastaban en el prado. En medio de ellos había un hombre junto a una maleta abierta y vacía.

—¿Por qué no cierra la maleta? —le preguntó un excursionista, entrometido.

El hombre no le hizo caso, pero el excursionista volvió a insistir una vez y otra.

Al final, haciendo un gesto decisivo, aquel hombre la cerró de golpe. Al mismo tiempo la luz se fue de repente, los excursionistas se quedaron a oscuras y muy pronto empezaron a notar cómo les faltaba el aire (Fernández Molina, 2005).

Ambos microrrelatos, «Canicas» y «El fin de la excursión», juegan con la fantasía y rompen con la lógica de un mundo verosímil, situándose en la estela de la estética surrealista (Andres-Suárez, 2004) o postista, en el caso de Fernández Molina (Hernández Baptista, 2014): la falta de lógica, el cambio de reglas físicas, la irrupción de lo irracional, el alejamiento de la cotidianidad, etc., serán ingredientes recurrentes del género. Además, son muy evidentes las huellas humorísticas y lúdicas en textos como los reproducidos, pudiendo llegar a causar incluso la risa entre los lectores.

### **7.3.2. Una comparación de los rasgos formales entre el microrrelato de *Weibo* y el microrrelato español**

Tal y como acabamos de ver en el apartado anterior, el microrrelato español y el microrrelato chino de *Weibo* coinciden en muchos rasgos temáticos. Aquí, vamos a ver cómo también es muy común su semejanza en lo que respecta a los recursos formales. En este aspecto, consideramos fundamental el Trabajo Fin de Máster realizado por Mu Lijuan (2019). Al igual que esta autora, nosotros también nos centraremos en tres cuestiones fundamentales en la construcción de un microrrelato: el título, el inicio y el desenlace.

En primer lugar hablaremos del título del microrrelato español y del microrrelato de *Weibo*. Aunque no es difícil encontrar algún microrrelato sin título, es evidente que se trata de una parte esencial de este género narrativo. Tal y como afirma el profesor Fernando Valls “dada su brevedad extrema, el título adquiere un protagonismo superior que en la mayoría de los géneros literarios” (Valls, 2008: 21).



Aunque los microrrelatos en la red social china no suelen tener título (sus autores no se preocupan por la extensión del título en un espacio tan limitado de 140 caracteres chinos en Weibo), siempre podemos encontrar algunas excepciones. Por otro lado, en las antologías del Primer Concurso del Microrrelato en Weibo y del Tercer Concurso del Microrrelato en Weibo, los editores añadieron un título para cada texto, ya que de esta forma resultaba más fácil elaborar el índice y la lectura y comprensión resultaba más fácil para los lectores. Como dice el profesor David Lagmanovich, “el título orienta la lectura, haciéndole tomar un camino determinado y no otro, y subrayando aquellos elementos significativos del texto que conviene tener en cuenta” (Lagmanovich, 2006: 110).

Vamos a ver ahora una comparación entre el microrrelato «Puesto de socorro» de Ricardo Álamo y «*Liangxin* (La conciencia)» de Weibo:

«Puesto de socorro»

Un día cualquiera de playa. Bañistas mojándose los pies en la orilla, nadando mar adentro, tostándose al sol o paseando en busca de conchas que llevarse de recuerdo. Mientras sucede todo esto y mucho más, por el megáfono del puesto de socorro se reclama urgentemente la presencia de los padres de un niño pequeño que se ha perdido. Durante un período fugaz, infinitesimal, todas las madres se sobresaltan a la vez. Pero luego, cuando comprueban que sus hijos están a la vista, se tranquilizan. Todas, excepto una, claro, que sin disimular su alarma se encamina rápidamente hasta el puesto donde los diligentes socorristas calman, cuidan y entretienen al crío. Al cabo de unos minutos, la madre —abrumada por el susto pero contenta por el inminente reencuentro— llega al lugar donde está su hijo. A su lado, con la mirada perdida, sigue esperando que vengan a reclamarlo el anciano extraviado hace dos días (Álamo, 2011).

## 《良心》

2500年清明，他走进了器官银行。存好良心，三十年整。遂闯荡社会，一帆风顺。期至，取回良心，未污染，甚欢喜。病床上，他畅想有了良心后的种种打算。手术做了三天三夜，失败告终。诊断书上只有四个字：排异反应。

### «*Liangxin* (La conciencia)»

En la festividad de Qingming del año 2500, él entró en el banco de órganos y guardó su *liangxin* (buen corazón, o sea, la conciencia) para treinta años. Luego arrancó su carrera en la sociedad y todo marchó viento en popa. Cuando llegó la fecha, recogió su *liangxin* y no estaba contaminado, por lo que se sintió muy alegre. En la cama del quirófano, pensó su plan cuando recuperase el buen corazón. Sin embargo, al final fracasó la operación de tres días y tres noches. En el certificado médico solo había una frase: rechazo de trasplante (Premiado en el Primer Concurso del Microrrelato en Sina Weibo, 2010).

Los títulos de los dos microrrelatos son parecidos formalmente. Como dice Lagmanovich, “el mejor título es el breve, de una palabra o dos, muchas veces de un sustantivo precedido por un artículo” (2006: 111-112). En opinión de Andres-Suárez, “Suele estar formado por un sintagma nominal” (2010: 62). Además, en la misma página del libro, la teórica y estudiosa española ha resumido las palabras de Basilio Pujante: “El título es un elemento comunicativo de primer orden, se basa en la elipsis y en la ambigüedad y su función estriba en estimular la sensibilidad del lector y en darle información y a la vez ocultársela” (2008: 245-261). Tanto «Puesto de socorro» como «*Liangxin* (La conciencia)» ofrecen una anticipación textual al lector, suscitando su curiosidad. Se puede prever que el microrrelato tiene una relación con el título, pero hay que leer todo el texto para revelar toda la trama y el desenlace.

El inicio también es un elemento imprescindible en el microrrelato. Al igual que el título, sirve para dar información al lector, para que este tenga ganas de seguir leyendo el texto. El tipo más común de inicio se llama *in media res*. Como dice Valls: “Para comenzar un microrrelato suele utilizarse el clásico recurso del *in media res*”. Y según David Lagmanovich, “las reducidas dimensiones” constituyen la causa de su aplicación frecuente en el microrrelato, y “esto contribuye a crear con mayor fuerza la ilusión de lo ‘súbito’” (2006: 314-315). Estamos ante un inicio *in media res* cuando el inicio de la narración escrita se sitúa en un momento posterior a lo que hipotéticamente sería el comienzo de la acción (Lagmanovich, 2006: 45). Este recurso del comienzo es tan frecuente en el microrrelato español como en el microrrelato chino. Comparemos, por ejemplo, «Thermidor» de Ángeles Prieto Barba y «Compra casas» de Weibo:

«Thermidor»

Cuando el riachuelo de sangre desbordado alcanzó un extremo de la plaza de la Concordia, el hercúleo Samson alzó la hoja con esfuerzo y dio por concluido su trabajo, sin saber que aquel sería su último día. Y su última noche. Pues espíritus, fantasmas y otras ánimas en pena por él creados, dóciles criaturas de su memoria hasta ese mismo instante, se rebelaron con estruendosos gritos que le impidieron dormir y con el mandato urgente de que debía acompañarles, por lo que Samson sufrió un infarto fulminante.

No pudo enterarse de que los lideraba un rabioso Robespierre, recién decapitado. Ni tan siquiera supo que, sin su eficiencia, la Revolución Francesa había terminado. Pues aunque algunos abogaran por la vuelta a la justicia y a los derechos humanos, más verdad fue que aquella cuchilla maldita pesaba demasiado (Prieto Barba, 2012: 187).

### 《买房》

他散尽万贯家财，终于获得了一次穿越的机会，他回到了 1998 年，找到了那个犹豫不决，手握 50 万现金的青年，告诉他：“买房子吧，10 年后，房价会翻好几个跟头的。”那个人说：“真的的太谢谢你了！请问你贵姓？你认识我吗？”他诡异的一笑：“我当然认识你，化腾。我叫周鸿祎。”

### «Compra casas»

Había gastado toda su riqueza para lograr la oportunidad de viajar a través del tiempo. Regresó hasta el año 1998 y encontró a aquel joven indeciso, con quinientos mil yuanes en la mano. Se lo dijo: “Compra casas con tu dinero, pues el precio inmobiliario se multiplicará dentro de diez años.” El joven contestó: “¡Muchísimas gracias! ¿Cómo te llamas? ¿Me conoces?” Se sonrió extrañado: “Por supuesto que te conozco, Huateng<sup>4</sup>, me llamo Zhou Hongyi<sup>5</sup>.”

En el microrrelato de Ángeles Prieto Barba, podemos ver una escena sangrienta después de la Caída de Robespierre y, después, la autora ha reescrito la historia del verdugo Samson y la Revolución Francesa. En cuanto al microrrelato «Compra casas», hemos visto una persona que había gastado todo su dinero para viajar a través del tiempo y luego vamos a enterarnos de su motivación. En los dos casos, estamos ante una representación del inicio *in media res*, pues ambos escritores han evitado el “inicio” real de su historia para empezar a narrar en pleno clímax de la

---

<sup>4</sup> Ma Huateng, propietario de WeChat y QQ, las aplicaciones de chat más populares en China, quien fundó la empresa Tencent en el año 1998.

<sup>5</sup> Zhou Hongyi, fundador de la empresa Qihoo 360, que se dedica a software antivirus y llevó a cabo una batalla comercial contra Ma Huateng en el año 2010.

trama, pero el lector puede descubrir lo escondido y obtener la información necesaria para reconstruir en su lectura el texto completo.

Ahora nos toca la comparación entre los respectivos finales, o sea, el desenlace del microrrelato español y el del microrrelato de Weibo. Como dice David Lagmanovich, podemos encontrar el final cerrado (conclusivo) o el final abierto (no conclusivo):

El primero crea la impresión de una resolución definitiva, mientras que del segundo puede decirse que, al no mencionar taxativamente un final unívoco, entrega la continuación del desarrollo al lector, que así puede proseguir la trama en su imaginación (2006: 46-47).

Dentro del final cerrado, aquel en el que el autor ha narrado todo y no queda nada más por contar, se puede distinguir entre el final “de confirmación” y el final “sorpresivo”. El primero, que “vuelve a la situación inicial”, declara el término de la historia; el segundo, que también puede llamarse “de ruptura”, es aquel que “sanciona el definitivo apartamiento de aquélla” (Lagmanovich, 2006: 26), existiendo entonces un cambio sustancial en el desenlace frente al inicio.

A continuación, vamos a ver dos microrrelatos con desenlace de confirmación y luego dos con final sorprendente:

«El circo de la luna»

En el circo instalado en nuestro satélite, los números más peligrosos son los que implican la pérdida de contacto con el suelo polvoriento de la luna. Así los saltimbanquis y los acróbatas llevan zapatos de plomo, y los malabaristas han tenido que aprender a lanzar las mazas y las bolas a cámara lenta para que sus

objetos no ejecuten una danza eterna flotando en el espacio. Y algún trapecista a punto ha estado de perder el contacto con las manos de su partenaire con los subsiguientes gritos de pánico, quizá de excitación, del público anclado a sus sillas. A pesar de todas las precauciones el payaso alegre, el artista más gordo del circo, despegó durante un saltito y ya no fue capaz de regresar. Y ahí quedó, muerto de risa orbitando alrededor de la tierra (Alonso, 2011).

### 《乱世春秋》

微博江湖，杀人人杀。他和她青梅竹马，相约为百姓杀贪官，仗剑天涯。一次刺杀失败被俘，他竟被招安，无数同仁被杀。她含泪发誓要刃叛徒，遂色诱贪官纳她为妾。十年后，他成平反大将。酒宴上，她起身献舞，刺中他手臂。他深情说，你之后，我再无爱过。她心软刃落，他抽刀刺死她，心想，真好骗。

### «Las primaveras y otoños del *Luanshi* (época turbulenta)»

El *Jianghu* (mundo de kungfu, o sea, de las artes marciales) de Weibo estaba lleno de homicidios y matanzas. Él y ella, pareja desde la infancia, se comprometieron a matar a los funcionarios corruptos en honor del pueblo y a viajar juntos con sus espadas por el *Tianxia* (bajo el cielo, o sea, el mundo). En una operación fallida de asesinato, él fue detenido y luego alistado por el gobierno. Por su traición, muchos camaradas fueron arrestados y ejecutados. Ella, con lágrimas desbordadas, juró que ajusticiaría al traidor. Por ende, sedujo a un corrupto y se convirtió en su concubina. Después de diez años, él se había convertido en el general contra los rebeldes. En un banquete, ella se puso a bailar y, con su espada, le pinchó en el brazo. Él, afectuosamente, se lo dijo a ella: “Después de ti, no me he enamorado jamás”. A ella, compasiva, se le cayó la espada, y él sacó un

cuchillo y la apuñaló, pensando: “Ella es muy fácil para ser engañada” (Premiado en el Primer Concurso del Microrrelato en Weibo).

En el microrrelato de Rosana Alonso, se ha narrado el curioso espectáculo que tiene lugar en un circo de la luna, en el que, gracias a la gravedad del satélite, todo cambia en comparación con un circo normal. La autora nos ayuda a mirar el circo desde una perspectiva novedosa y una manera exagerada pero físicamente razonable. Después de una serie de representaciones, el payaso saltó y se quedó muerto y suspendido en la órbita de la Tierra. Así termina el microrrelato con un final de confirmación, o sea, cerrado. Como opina Lagmanovich, el final implica “que la trama ha terminado íntegramente de desarrollarse; al llegar al punto final no queda nada más que decir”.

En el microrrelato de Weibo, los protagonistas formaban una pareja desde la infancia. Por su traición, ella decidió vengarse de él, sin embargo, cuando tuvo la oportunidad de hacer justicia, fue engañada otra vez y rematada por él. Este es un microrrelato muy conciso e intenso: en una extensión tan breve, se ha narrado una historia de amor y traición. Además, tiene un desenlace de tragedia, confirmado y cerrado. En ambos casos, el final confirma el planteamiento inicial. Veremos ahora, en cambio, dos microrrelatos con final sorprendente. El primero de ellos es el titulado “La pequeña muerte”, de la autora Luisa Castro:

«La pequeña muerte»

Aquel día visité el cementerio con mi madre. Mientras yo leía las lápidas, ella observaba los distintos ornamentos. La atmósfera de los cementerios se parece mucho a la de un museo. Es fácil entrar allí acompañada y, de repente, quedar sola; cada visitante es llamado por un interés diferente. Mi madre desapareció por una esquina del pequeño recinto y algo, de pronto, llamó mi atención: Carolina Alegre,

mi nombre inscrito en una lápida de reciente implantación. Cerré los ojos y volví a abrirlos: fallecida el 1 de agosto del 2001. Era el día en el que estábamos. Y a continuación una fecha de nacimiento y una foto. Todo certificaba en aquel momento mi defunción. Cuando me quise dar cuenta, mi madre ya salía con la cabeza baja por la puerta, como quien sale de un entierro. Ni siquiera me miró (Castro, 2012: 179).

### 《活着爱着一辈子》

我跟在她身后，看她又一次把菜烧焦，看她把饼干渣掉满地，看她望着一堆脏衣服发愁，看她出门忘带钥匙，看她发烧无助地躺着，看她拒绝喜欢她的男人的表白。。。我一直守着对她的承诺：永远守护在她身边。可她却在我的墓前黯然垂泪，责怪我没有遵守与她的约定：两个人活着，爱着，一辈子。

### «Durante toda la vida»

Yo estaba detrás de ella, viendo cómo se le quemaba otra vez la sartén, cómo se le desmigaban las galletas, cómo se angustiaba ante una pila de ropa, cómo se le olvidaba la llave de casa, cómo se tumbaba con fiebre en el sofá, cómo rechazaba el cortejo de otro hombre... Cumplía con mi palabra hacia ella: siempre estar al lado suyo como guardián. Pero, se le caían las lágrimas afligidamente ante mi tumba, culpándome por no respetar el acuerdo: viviríamos los dos juntos y nos amaríamos durante toda la vida (Premiado en el Tercer Concurso del Microrrelato en Weibo).

Ambos microrrelatos nos ofrecen un final sorprendente y, en este caso, incluso coinciden en el tema. En los dos textos son los muertos los que hablan en primera persona. Al principio, nos parece estar ante un monólogo normal: la primera



protagonista fue al cementerio con su madre y el segundo habla de su novia. Sin embargo, en la parte final, estamos frente a una “inversión”, que confirma que “lo que antes se dijo debe ser modificado”. Esta estrategia “es responsable por una cantidad considerable de aquellos textos que proponen al lector una sorpresa final” (Lagmanovich, 2006: 120).

Por último, vamos a ver una comparación de dos microrrelatos con final abierto:

«El papel»

Encuentro en mi portal un papel que alguien ha roto en varios trozos. Está escrito a mano con letra diminuta: parece la enumeración de algo, una lista o quizá instrucciones, se trata en cualquier caso de una serie ordenada de párrafos. No hay en el mundo otro corrosivo equiparable al de la curiosidad. Intento recomponer los pedazos pero no encajan de ninguna manera. De pronto, aunque es mediodía, cae la noche. Me asomo a la ventana y veo la luna. Tras unos instantes, sale de nuevo el sol de junio pero comienza a nevar. Regreso ante el papel y, alarmado por la contemplación de tales arbitrariedades, busco atropelladamente otras combinaciones. Ni los bordes ni las líneas se corresponden. Afuera, las aves chillan enloquecidas mientras abandonan el pueblo en bandadas, unos leones rugen al arrimo de la sacristía, todos compiten con el disonante aullido de la tramontana, sobrepujada a su vez por el canto de las arenas que trae el simún de algún desierto. Se suceden los eclipses y las lluvias de sapos. Temblando, sin respiración, muevo una y otra vez los fragmentos, me esfuerzo desesperadamente en unir cada filo serrado, cada arista, cada rebaba del papel, como si con ello pudiera remendar derroteros incomprensibles o, al menos, mi propia confusión. En vano doblo y aliso irregularidades para hacer coincidir los trozos. Un tren recorre las estrechas calles desprovistas de raíles. Las olas de un mar desconocido suben por el valle, por los caminos de herradura, por los huertos en terraza, hasta batir contra las

casitas de este pueblo montañoso, y las guijas de sus playas ruedan inclementes sobre nuestros tejados de pizarra y nuestros patinillos. Hace años que soy viudo y, sin embargo, reconozco a mi esposa en esa figura que camina hacia mí con una sonrisa de desconcierto (Olgoso, 2007).

#### 《时间流的等待》

人类科学家终于克服了时间。虽然还不能让时间倒退，但是人们已经可以自由掌握时间的快慢了。活在各自时间流里的人们，无法产生交集，只能跟相同时间流里的人沟通。

他在 1/2 时间流里遇到她，可没说上几句，她就有事走了。他穿梭在各个时间流里，希望还能遇到她。而她，一直在 1/2 时间流里等待。

#### «La espera en la corriente de tiempo»

Por fin, los científicos habían superado al tiempo. Aunque no se podía retroceder en el tiempo, ya era posible para el ser humano controlar su velocidad como quisiera. Las personas que vivían en las diferentes corrientes de tiempo, no coincidían y solo se comunicaban entre las que estaban en la misma corriente de tiempo. Él se encontró con ella en la corriente de velocidad 1/2 de tiempo normal. Sin embargo, después de hablar unas frases, ella se fue por otro asunto. Por lo tanto, él viajó en las diferentes corrientes, esperando el poder verla de nuevo. Y ella, mientras, seguía esperándole a él en la misma corriente de velocidad 1/2.

En el microrrelato de Ángel Olgoso, el protagonista encontró unos trozos de un papel e intentó recomponerlos sin éxito, mientras el tiempo y el medio ambiente cambiaron fantásticamente y él incluso vio la figura de su mujer fallecida al final. Y en el microrrelato de *Weibo*, las personas vivían en las diferentes corrientes de tiempo

y no coincidían mutuamente. Por un encuentro casual, el protagonista viajaba por las corrientes para buscar a su amada, mientras que ella permanecía en la misma corriente esperándole.

Ambos textos tienen un desenlace no conclusivo, dejando un vacío para el lector y pudiendo “suscitar la duda —una suerte de tenue expectativa— sobre un desarrollo todavía posible pero no consignado”. También se puede decir que, “el relato termina en el papel pero continúa (o puede continuar) en la imaginación del lector” (Lagmanovich, 2006: 118).

El microrrelato chino de *Weibo*, como la representación más nueva y breve de este género, es una parte esencial de la literatura contemporánea en China. Al igual que ocurre en el ámbito hispanico, en la actualidad está de moda en las redes sociales y creemos que le queda aún una larga vida en el futuro, probablemente explorando nuevas formas en consonancia con la vertiginosa evolución de esos nuevos medios que ahora le dan acogida.

Tras el análisis comparado entre el microrrelato español y el microrrelato chino esperamos haber demostrado que ambos responden a ese fenómeno global y contemporáneo del auge de las formas narrativas breves. Lo expuesto en este capítulo es solo una pequeña muestra de los múltiples puntos en común, tanto a nivel temático como formal, entre ambas manifestaciones literarias. Evidentemente, no descartamos la posibilidad de llevar a cabo en el futuro una investigación más profunda relativa a la comparación entre el microrrelato español y el microrrelato chino, fijándonos ya no solo en el título, el inicio y el final, sino en otros aspectos, tales como la trama, los personajes, el espacio, el tiempo, el estilo, la estructura, el humor, la intertextualidad, la metaficción, etc. Pero dado que el objetivo principal de esta tesis tiene que ver con el aprovechamiento didáctico del microrrelato español en el aula de ELE en China, creemos que lo expuesto en este capítulo es de momento más que suficiente para familiarizar a docentes y estudiantes de español en nuestro país con el mundo del microrrelato hispano. Estamos convencidos de que el acceso y aprovechamiento de

este resultará más fácil siempre y cuando seamos capaces de apreciar previamente sus evidentes concomitancias con respecto al popular y actual fenómeno del microrrelato en China.

## 8. CONCLUSIONES

El microrrelato español, *el cuarto género narrativo*, goza hoy en día de una posición de gran protagonismo entre las narrativas, junto a la novela, la novela corta y el cuento. El microrrelato en la lengua castellana se puede rastrear en las obras de Rubén Darío, y en España, su origen se entrevé en la época del Modernismo y las Vanguardias y, más concretamente, en las obras de autores como Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna, entre otros. A mediados del siglo XX, surgieron algunos libros célebres en la consolidación del género del microrrelato, tales como *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute o *Crímenes ejemplares* (1957) de Max Aub. Sin embargo, durante muchos años, el microrrelato existía también en los libros misceláneos, mezclado con otros géneros, como el cuento, el poema en prosa, el ensayo, etc.

El microrrelato español apareció como un género nuevo e independiente en torno a los años 80 del siglo pasado. A partir de entonces, ha sido creado consciente y sistemáticamente por numerosos escritores. Simultáneamente se fue formando un grupo estable de lectores que garantizaron un mercado editorial próspero. Al mismo tiempo, también llegaron los críticos y los estudiosos para establecer una base teórica y reconocer y delimitar su estatuto genérico.

Ya en el siglo XXI, los escritores no han cesado en la escritura de microrrelatos y, además, son muchos los jóvenes que también participan en este boom del nuevo género. Al mismo tiempo, el estudio y la investigación correspondientes se encuentran en pleno apogeo, se publican numerosos libros monográficos y muchos artículos académicos y se han celebrado en las últimas décadas muchos congresos y jornadas en España y Latinoamérica en torno al tema. Mientras tanto, las universidades imparten clases sobre el género del microrrelato y cada vez tenemos

más tesis doctorales que se proponen rastrear la historia del género o definir su particular estética.

Como la lengua castellana es una de las más importantes en el mundo (el idioma oficial de la ONU y la lengua materna de 20 países), la enseñanza de ELE (español como lengua extranjera) no ha dejado de crecer en el siglo XXI. Es por todo ello lógico que el microrrelato, un género literario de moda en los países hispanohablantes, aparezca cada vez con más frecuencia en el aula de ELE. Hoy en día, podemos encontrar muchos ejemplos de la aplicación del microrrelato en la clase de ELE y también existen varias e interesantes investigaciones sobre este aspecto.

Lo cierto es que el género del microrrelato, a pesar de su novedad, ofrece numerosas ventajas para ser utilizado en el aula de ELE: es un texto literario original, dada su brevedad no requiere ninguna fragmentación o adaptación, y su lectura y análisis encajan perfectamente con el tiempo correspondiente a una clase de duración estándar. Asimismo, la trama de estos pequeños textos, muchos de ellos auténticas joyas literarias, suele resultar muy interesante para ser desentrañada en clase por parte de los alumnos y los profesores. No sólo ofrecen una excelente oportunidad para que los estudiantes extranjeros y, especialmente los chinos, se acerquen a la literatura española y a la cultura occidental, sino que también, teniendo en cuenta sus cualidades formales más intrínsecas (elipsis, ironía, ambigüedad, sentidos metafóricos o alegóricos, intertextualidad, etc.), permiten al estudiante de lengua española enfrentarse a un conocimiento más profundo y complejo de las posibilidades y riqueza del idioma.

China, un país importante en la economía mundial, que mantiene una relación cada día más cercana con España y Latinoamérica, ahora presta mucha atención al idioma español y la demanda de su aprendizaje ha aumentado drásticamente en estas dos últimas décadas. De momento, el microrrelato español todavía no ha sido un material imprescindible en el aula de ELE en China, sin embargo, nuestra propuesta es que, teniendo en cuenta su novedad y todas sus cualidades formales (brevedad,

narratividad, humor, fantasía, intertextualidad, etc.), podría considerarse como un corpus de trabajo importante y eficaz para dichas clases en el futuro.

El microrrelato español suele abarcar un amplio abanico de temas y motivos en su creación y aquí hemos analizado algunos de los más recurrentes e interesantes: los mitos clásicos, las historias bíblicas, las intertextualidades literarias, los temas sociales y culturales, etc. Todas ellas son cuestiones que nos parecen idóneas para que el alumno chino se acerque de manera lúdica y creativa a la cultura y la tradición literaria hispánicas.

Hemos visto y analizado como la reescritura de los mitos grecorromanos es muy habitual en el microrrelato español, la cual suele además llevarse a cabo de una manera lúdica y, en muchas ocasiones, no exenta de humorismo. Parece que muchos autores hispanos se proponen en sus textos un proceso de desmitificación, recontextualizando los viejos mitos en circunstancias cotidianas y de plena actualidad. Por lo tanto, en muchos microrrelatos, los protagonistas han dejado de ser los viejos dioses o héroes de la antigüedad para pasar a convertirse en seres humanos, tan débiles y triviales como todos nosotros.

También hemos reparado en la frecuencia con la que los microrrelatos hacen referencias a la tradición bíblica, que es tan importante para la sociedad occidental, como los mitos clásicos. Observamos igualmente como, hoy en día, la Biblia ha dejado de ser un libro improfanable, pues el microrrelato español echa muchas veces mano de la parodia, la ironía y la suspicacia, a la hora de utilizar como intertexto la obra sagrada del Cristianismo. Los autores suelen escribir nuevas historias de los mismos personajes bíblicos, ofreciéndonos una perspectiva moderna, original y en muchos casos sorprendente.

Los juegos intertextuales con la tradición literaria serán también extraordinariamente comunes en la escritura del microrrelato moderno. Así podemos encontrarnos con muchas figuras y personajes célebres: Don Quijote, Sherezade, el dinosaurio de Augusto Monterroso, Gregorio Samsa, los personajes de los cuentos de

hadas, etc.; e incluso aparecerán como protagonistas los mismos autores, tales como Cervantes, Shakespeare, Kafka, etc.

Y, como no podía ser de otra manera, los autores de microrrelatos también prestarán atención a todo tipo de temas sociales e ideológicos de actualidad. Entre todos ellos, destaca la presencia de las guerras, el racismo, la inmigración, el medio ambiente, el amor, la enfermedad, la muerte o el mundo onírico.

Una vez analizada en detalle la estética de este nuevo género narrativo, nuestra tesis propone una serie de actividades didácticas que hemos ido organizando y clasificando a partir de los diferentes temas del microrrelato español y que, a su vez, se agrupan en tres fases: las actividades de prelectura, las de lectura y las de postlectura. Nuestro primer objetivo es proponer las actividades para mejorar las cuatro destrezas discursivas de los estudiantes: comprensión oral, comprensión escrita, expresión oral y expresión escrita. El segundo objetivo es abrir una puerta para ellos, por la que puedan acceder a una cultura desconocida y riquísima, pues la lengua castellana pertenece a la cultura de los países hispanohablantes. El tercer objetivo es que, a través de las actividades didácticas, los estudiantes no solo conozcan más sobre el microrrelato, sino que también tengan una oportunidad para entrar en el mundo literario, tan fantástico y prodigioso en España y Latinoamérica.

La última parte de nuestra tesis está dedicada al microrrelato chino. Desde una perspectiva de análisis comparatista nos proponemos con este capítulo llamar la atención sobre las similitudes (no menores que las diferencias) entre dos tradiciones, oriental y occidental, que de manera aislada pero simultánea han ido desarrollando y consolidando a través de los años un género narrativo marcado por su especial brevedad y su estética elíptica y alegórica. El cultivo del microrrelato en China (aun careciendo por supuesto de la conciencia genérica de nuestros días) tiene una historia muy larga, si tomamos en cuenta la literatura antigua, ya que en realidad siempre existió en ella una tradición de narrativas breves. Podemos rastrear este género en los libros clásicos de los filósofos, como Chuang Tzu, Mencio, Lieh Tzu, Han Fei Tzu,



etc., los cuales vivieron entre el siglo VI a.c. y el siglo III a.c. Durante los siglos IV d.c. y V d.c., aparecieron los libros de sucesos sobrenaturales y anécdotas, tales como *Soushen Ji* y *Shishuo Xinyu*, muchos de cuyos textos son narrativos y breves, cumpliendo desde la óptica estética actual con los criterios del microrrelato definidos en los primeros capítulos de nuestra tesis. En la dinastía Tang (d.c. 618 - 907), el *Chuanqi* (leyenda), un género de cuentos, fue la narrativa más popular en este periodo y de nuevo en él encontraremos pequeñas piezas narrativas tan breves como el microrrelato actual. Después, repasamos las obras de las dinastías Ming y Qing (entre el siglo XIV y el siglo XIX), comprobando como el género de moda fue entonces el *Xiaoshuo* (novela y cuento), y en el que tampoco nos será difícil encontrar microrrelatos, tales como “*Liaozhai Zhiyi*” de Pu Songling, libro de cuentos en el que muchos de los textos son bastante breves.

Al igual que ocurrió en la cultura occidental y, más especialmente, en el ámbito hispanohablante, durante la primera mitad del siglo XX, el microrrelato también resurgió en la literatura moderna China, sobre todo en los años 20, que fue una década de oro para este país oriental. Sin embargo, fue tratado por los escritores como una variante del cuento y la creación consciente y sistemática del microrrelato no llegó hasta los años 80, de nuevo, igual que ocurrió en otros países, como es el caso de España. Hoy en día, el microrrelato chino está fundamentalmente en boga en Internet, sobre todo en las redes sociales. Es por ello que hemos optado por establecer una fructífera comparación entre el microrrelato de *Weibo* y el microrrelato español actual, pudiendo llegar a la conclusión de que en los tiempos actuales de la globalización ambas creaciones presentarán más similitudes que diferencias.

Son precisamente esos paralelismos entre ambas tradiciones y creaciones, española y china, la aparición de temas muy similares, la utilización de unos mismos mecanismos narratológicos (los títulos, los comienzos *in media res*, los finales abiertos y ambiguos, o cerrados y sorprendentes, el hábil uso de la elipsis, la ironía, el significado alegórico de tantos textos), los que nos han convencido de la oportunidad

de incorporar este capítulo en nuestra investigación, dedicado al análisis comparado de las dos tradiciones literarias en relación con el cultivo del microrrelato. Teniendo en cuenta el tema de nuestra tesis doctoral, el uso del microrrelato español en el aula de ELE para estudiantes chinos, creemos que tomar conciencia de esos paralelismos en la evolución del género, así como las similitudes temáticas y formales señaladas, ayudarán a los estudiantes de español a enfrentarse con unos materiales didácticos, el corpus de microrrelatos en lengua española, que no deberían de resultarles tan ajenos e indescifrables como pudiera desprenderse de una primera y superficial lectura.

En definitiva, creemos que el microrrelato, en España y en China, ha consolidado su estado como un género narrativo independiente en el siglo XXI. De momento, es muy popular entre el público lector, prolifera en revistas, libros y redes sociales, y seguramente le depara un futuro brillante, no menor que a la novela y al cuento, en el mundo literario y, especialmente, en el aula de ELE.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

### 9.1. Bibliografía primaria

Abella, Rubén (2010), *Los ojos de los peces*, Palencia, Menoscuarto.

Álamo, Ricardo (2011), “La caza”, *La nave de los locos*, en

<http://nalocos.blogspot.com/2011/07/ricardo-alamo.html> (fecha de consulta: 18/05/20).

— (2011), “Puesto de socorro”, *Odradek*, en <http://odadrek.blogspot.com/2011/09/puesto-de-socorro.html> (fecha de consulta: 18/08/20).

Almira, Carlos (2010), *Fuego enemigo*, Guadalajara, Nowevolution.

Alonso, Rosana (2011), “El circo de la luna”, *La nave de los locos*, en <http://nalocos.blogspot.com/2011/01/rosana-alonso.html> (fecha de consulta: 16/08/20).

— (2011), “Delirios de grandeza”, *La nave de los locos*, en <http://nalocos.blogspot.com/2011/07/rosana-alonso.html> (fecha de consulta: 16/02/20).

Andres-Suárez, Irene (ed.) (2012), *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo*, Madrid, Cátedra.

Aparicio, Juan Pedro (2006), *La mitad del diablo*, Madrid, Páginas de Espuma.

Báez, Antonio (2010), “Dédalo”, *La nave de los locos*, en <http://nalocos.blogspot.com/2010/02/antonio-baez.html> (fecha de consulta: 25/03/20).

- Bergamín, José (1923), *El cohete y la estrella*, Madrid, Índice.
- Berti, Eduardo (2002), *La vida imposible*, Buenos Aires, Emecé.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (eds.) (1993), *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires, Losada.
- y Silvina Ocampo (eds.) (2008), *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Editora y Distribuidora Hispano Americana, S.A.
- Castán, Carlos (2008), *Sólo de lo perdido*, Barcelona, Destino.
- Castro, Luisa (2012), “La pequeña muerte”, en Fernando Valls (ed.), *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto.
- Colina, José de la (2007), *Portarrelatos*, Ciudad de México, Ficticia.
- (2008), “Eurídice”, *La nave de los locos*, en <http://nalocos.blogspot.com/2008/07/jos-de-la-colina.html> (fecha de consulta: 20/02/20).
- Cortázar, Julio (1964), *Final del juego*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Dafos, Antonio (2006), *Teatro de hielo*, Granada, Traspies.
- Díez, Luis Mateo (1993), *Los males menores*, Madrid, Alfaguara.
- Escudero, Alberto (1987), *La piedra Simpson*, Madrid, Alfaguara.
- Espada, Manu (2017), *Zoom, ciento y pico novelas a escala*, Madrid, Talentura Libros.
- Fernández Molina, Antonio (2005), *Las huellas del equilibrista*, ed. de José Luis Calvo Carilla, Palencia, Menoscuarto.
- Fuertes Guzmán, Federico (2008), *Los 400 golpes*, Málaga, E.D.A. Libros.
- Gracia Armendáriz, Juan (2008), *Cuentos del jibaro*, Madrid, Demipage.

- Grandes, Almudena (2012), “Una nevera portátil”, en Fernando Valls (ed.), *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto.
- Greciet, Carmela (1995), *Des-cuentos y otros cuentos*, Oviedo, Trabe.
- Ibáñez Segura, Andrés (2008), *El perfume del cardamomo. Cuentos chinos*, Madrid, Editorial Impedimenta.
- Jiménez Lozano, José (1996), *Un dedo en los labios*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Lagmanovich, David (ed.) (2005), *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto.
- López Costero, Fermín (2009), *La soledad del farero y otras historias fulgurantes*, León, Leteo.
- Matute, Ana María (1956), *Los niños tontos*, Madrid, Ediciones Arión.
- Merino, José María (2002), *Días imaginarios*, Barcelona, Seix Barral.
- (2004), *Ficción continua*, Barcelona, Seix Barral.
- (2005), *Cuentos del libro de la noche*, Madrid, Alfaguara.
- (2007a), *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Millás, Juan José (2001), *Números pares, impares e idiotas*, Barcelona, Alba Editorial.
- Monterroso, Augusto (1997), *La oveja negra y demás fábulas*, Madrid, Alfaguara.
- Moyano, Manuel (2011), *Teatro de ceniza*, Palencia, Menoscuarto.
- Navarro, Hipólito G. (2005), *Los últimos percances*, Barcelona, Seix Barral.
- Olgoso, Ángel (2007), *Astrolabio*, Granada, Cuadernos del Vigía.
- (2009), *La máquina de languidecer*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Otxoa, Julia (1999), *Un león en la cocina*, Zaragoza, Prames.

- Perales, Ana M<sup>a</sup> (ed.) (1961), *Narraciones Terroríficas. Antología de cuentos de misterio, Vol. I*, Barcelona, Ediciones Acervo.
- Pérez Estrada, Rafael (2010), *Antología de breve ficción*, Córdoba, Ediciones Berenice.
- Peri Rossi, Cristina (1987), *Una pasión prohibida*, Barcelona, Seix Barral.
- Prieto Barba, Ángeles (2012), “Thermidor”, en Fernando Valls (ed.), *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto.
- Reyes Ruiz, Antonio (2009), *Letras minúsculas y coda*, Sevilla, Alfar.
- Rodríguez Criado, Francisco (2003), *Siete minutos*, Baleares, La Bolsa de Pipas.
- Rotger, Neus y Fernando Valls (eds.) (2005), *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*, Barcelona, Montesinos.
- Sánchez Quiles, Raúl (2010), *Hiperbreves S.A. (Sólo 175 microrrelatos)*, Tenerife, Ediciones Baile del Sol.
- Sastre, Alfonso (1964), *Las noches lúgubres*, Madrid, Horizonte.
- Segura Usúa, María (2016), “Los amantes mariposa”, Biblioteca de los cuentos de hadas, en:  
<https://bibliotecadeloscuentos.wordpress.com/2016/01/21/los-amantes-mariposa/> (fecha de consulta: 08/05/2020).
- Tomeo, Javier (1996), *Historias mínimas*, Barcelona, Anagrama.
- Ugarte, Pedro (2002), *Materiales para una expedición*, Madrid, Lengua de Trapo.
- Valls, Fernando (ed.) (2010), *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, Granada, Cuadernos del Vigía.
- (ed.) (2012a), *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Palencia, Menoscuarto.
- Vela, Javier (2017), *Pequeñas sediciones*, Palencia, Menoscuarto.

Vicent, Manuel (1993), *A favor del placer: Cuaderno de bitácora para naufragos de hoy*, Madrid, El País-Aguilar.

## 9.2. Bibliografía secundaria

Álvarez Ramos, Eva (2016), “El microrrelato en el desarrollo de las destrezas discursivas: su uso en el aula de lengua castellana”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 199-213.

Álvarez Valades, Josefa (2004), “La poesía en la clase de ELE: explotaciones didácticas de un par de poemas de Carmen Martín Gaité”, *redELE: Revista electrónica de didáctica. Español como lengua extranjera*, núm. 0, en <http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:9fa78623-d117-4e14-a447-df1dc9e40bc5/2004-redele-0-02alvarez-pdf.pdf> (fecha de consulta: 11/07/19).

Álvarez-Villar, Bernardo (2019), “Ola de suicidios en la televisión británica: ¿hay que ponerle límites a la telerrealidad?”, *ABC*, en [https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-suicidios-television-britanica-ponerle-limites-telerrealidad-201908142015\\_noticia.html](https://www.abc.es/play/television/noticias/abci-suicidios-television-britanica-ponerle-limites-telerrealidad-201908142015_noticia.html) (fecha de consulta: 05/05/20).

Andres-Suárez, Irene (1994), “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”, *Lucanor*, núm. 11, pp. 55-69.

— (2004), “Del microrrelato surrealista al transgenérico (Antonio Fernández Molina y Julia Otxoa)”, *III Congreso Internacional de Minificción*, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, en <http://juliaotxo.net/Blog/wp-content/uploads/IRENE-ANDRES-SUAREZ-SOBRE-JULIA-OTXOA.pdf> (fecha de consulta: 25/06/20).

- (2007), “La estética de la brevedad. Tres clásicos del microrrelato: L. M. Díez, J. M<sup>a</sup> Merino y J. P. Aparicio”, *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes*, núm. 5, pp. 153-175.
- (2010a), *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto.
- (2010b), “El microrrelato: caracterización y limitación del género”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libros, pp. 155-179.
- (2014), “Estrategias del microrrelato para ahorrar espacio textual”, en Henry González Martínez (ed.), *La minificación en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, pp. 176-188.
- Báder, Petra (2011), “Ritos de paso, ritos de iniciación: *Los niños tontos* de Ana María Matute”, *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, núm. 3, pp. 1-7.
- Bardera Poch, Damià (2019), “Manuel Moyano: el poder dels (i en els) microcontes”, *Núvol. El digital de cultura*, en <https://www.nuvol.com/lilibres/manuel-moyano-el-poder-dels-i-en-els-microcontes-61068> (fecha de consulta: 31/03/20).
- Basanta, Ángel (2019), “José María Merino: teoría y práctica del microrrelato”, *Monteagudo*, núm. 24, pp. 17-35.
- Bustamante Valbuena, Leticia (2012), *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*, Tesis Doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Calvo Revilla, Ana (2016), “Cartografía del microrrelato en red. Nuevos circuitos literarios (2000-2015)”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 55-94.



- (ed.) (2019), *Epifanías de la brevedad. Microformas literarias y artísticas en la red*, Madrid, Visor.
- Celma Valero, María Pilar (2013), “El libro digital en la enseñanza de E/LE”, en Javier de Santiago Guervós y Yeray González Plasencia (eds.), *El español global. III Congreso Internacional del Español en Castilla y León*, Salamanca, Junta de Castilla y León, pp. 324-332.
- (2019), “El microrrelato dentro del microrrelato: la conciencia de género en los escritores de la ficción hiperbreve”, *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*, Berlín-Berna, Peter Lang, pp. 49-59.
- CNN español (2020), “¿Cervantes y Shakespeare murieron el mismo día? Te contamos la verdadera historia en el Día del Libro 2020”, *Literatura*, en <https://cnnespanol.cnn.com/2020/04/23/la-verdadera-historia-del-dia-del-libro-cervantes-y-shakespeare-murieron-el-mismo-dia/>(fecha de consulta: 25/04/20).
- Cogollo, Luis Carlos (2012), *El microrrelato como recurso didáctico en el desarrollo de la competencia literaria*, Trabajo Fin de Máster, Estocolmo, Universidad de Estocolmo.
- Collie, Joanne y Stephen Slater (1987), *Literature in the language classroom: a resource book of ideas and activities*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fernández Cienfuegos, Jorge (2014), *El empleo del microrrelato en la enseñanza de ELE*, Trabajo Fin de Máster, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Fernández Lázaro, Gisele (2012), “La escritura creativa en el aula de español como lengua extranjera: el microrrelato”, *Cuadernos CANELA: Revista anual de Literatura, Pensamiento e Historia, Metodología de la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera y Lingüística de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana*, núm. 24, pp. 45-62.

- Fernández Pérez, José Luis (2010), “El microrrelato en Hispanoamérica: dos hitos para una historiografía / nuevas prácticas de escritura y de lectura”, *Literatura y Lingüística*, núm. 21, pp. 45-54.
- Fernández Urtasun, Rosa (2019), “La sombra de los dioses en los relatos breves españoles contemporáneos”, *Bulletin of Spanish Studies*, núm. 1, pp. 87-110.
- Fernández Vítors, David (2018), *El español: Una lengua viva. Informe 2018*, Madrid, Instituto Cervantes, en [https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol\\_lengua\\_viva/pdf/espanol\\_lengua\\_viva\\_2018.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2018.pdf) (fecha de consulta: 20/07/19).
- Fernández-Cuesta Valcarce, María Gracia (2012), *El microrrelato: origen, características y evolución. Propuesta didáctica en el aula de L2. Aplicaciones prácticas en L1*, Memoria de Máster, Málaga, Universidad de Málaga.
- Fonseca Góngora, Blanca Delia (2017), *El poema en prosa y los orígenes del microrrelato en Hispanoamérica*, Tesis Doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- García-Perera, Dara (2018), “Experiencia docente: La microficción en la clase de español para fines específicos”, *Revista de la Asociación Europea de Profesores de Español. El español por el mundo*, núm. 1, pp. 113-122.
- Giles, Herbert Allen (1889), *Chuang Tzú: Mystic, Moralist and Social Reformer*, Londres, Bernard Quaritch.
- Gómez Trueba, Teresa (2007), “Los cuentos largos de Juan Ramón Jiménez y el origen del microrrelato en la literatura española”, en Teresa Gómez Trueba (ed.), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Gijón, Llibros del Peixe, pp. 41-65.
- (2008), “La prosa desnuda de Juan Ramón Jiménez”, en Teresa Gómez Trueba (ed.), *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Palencia, Menoscuarto, pp. 7-38.

- (2009), “Origen del microrrelato en España. Juan Ramón y su poética de lo breve”, en Salvador Montesa (ed.), *Narrativas de la postmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, AEDILE, pp. 91-115.
- (2012), “Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica”, en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid, Iberoamericana, pp. 37-51.
- Greciet, Carmela (2014), “Cabeza a pájaros. Aproximación al microrrelato desde la prodigiosa idiosincrasia del colibrí”, *los Encuentros en Verines 2014. El auge de las formas breves en la literatura actual*, Casona de Verines, Ministerio de Cultura y Deporte, en [https://www.culturaydeporte.gob.es/lectura/pdf/v14\\_carmela\\_greciet.pdf](https://www.culturaydeporte.gob.es/lectura/pdf/v14_carmela_greciet.pdf) (fecha de consulta: 18/02/20).
- Hernández, Darío (2016), “El estudio del microrrelato. La revitalización de la filología”, *Forma: revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament*, núm. 13, pp. 67-76, en <https://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/318443/408603> (fecha de consulta: 22/07/19).
- Hernández Baptista, Gonzalo (2014), “Rastros postistas en los microrrelatos de Antonio Fernández Molina”, *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*, núm. 6, pp. 91-99.
- (2017), “*Mise en abyme* y parodia en la minificción de José de la Colina”, en Ana Rueda (ed.), *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, pp. 219-227.
- Herrera López, Borja (2013), *El microrrelato en la enseñanza de ELE: Presencia actual y propuesta didáctica para niveles iniciales (A2-B1)*, Trabajo Fin de Máster, Cantabria, Universidad de CIESE Comillas/Universidad de Cantabria.
- Instituto Cervantes (2019), *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*, Madrid, Instituto Cervantes, en

[https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/plan\\_curricular/](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/) (fecha de consulta: 18/09/19).

Joella, Ethan (2010), “Contra las normas del cuento: rompiendo los límites de la ficción convencional”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libros, pp. 57-76.

José Luis (2018), *Reseña. Manuel Moyano: Teatro de ceniza (menoscuarto)*, Blog de “Libros de cibola”, en <https://librosdecibola.wordpress.com/2018/06/20/resena-manuel-moyano-teatro-de-ceniza-menoscuarto/> (fecha de consulta: 20/03/20).

Koch, Dolores (1981), “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”, *Hispanérica: Revista de literatura*, núm. 30, pp. 123-130.

La Hoz Funes, Ana (2012), “El microrrelato en la clase de ELE. Aplicación didáctica”, *marcoELE: Revista de didáctica español lengua extranjera*, núm. 15, en <https://marcoele.com/descargas/15/lahoz-microrrelatos.pdf> (fecha de consulta: 20/07/19).

Lagmanovich, David (2006), *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto.

Liu, Dong (2017), *Microrrelatos para la enseñanza de ELE a estudiantes chinos*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Liu, Xing (2014), *Los microrrelatos y su aplicación en la enseñanza de E/LE*, Trabajo Fin de Máster, Valladolid, Universidad de Valladolid.

— (2019), “Tuitescritura y Tuitertura en China: Microrrelato en Weibo”, *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, núm. 5, pp. 153-162.

— (2019), “Reseña de *Pequeñas sediciones*, de Javier Vela”, *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, núm. 5, pp. 191-193.

- (2019), “El microrelato y su existencia en la enseñanza de ELE”, en Ana Abello Verano, Daniele Arciello y Sergio Fernández Martínez (eds.), *La lupa y el prisma: enfoques en torno a la literatura hispánica*, León, Universidad de León, pp. 229-240.
- Máiquez, Miguel (2020), “Las claves de un «acuerdo del siglo» a la medida de Israel, inaceptable para los palestinos y oportuno para Trump”, *20 minutos*, en <https://www.20minutos.es/noticia/4134329/0/las-claves-de-un-acuerdo-del-siglo-a-la-medida-de-israel-inaceptable-para-los-palestinos-y-muy-oportuno-para-trump/> (fecha de consulta: 19/02/20).
- Mair, Victor H. (1998), “Chuang-tzu”, William Nienhauser, (ed.), *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature, Volume 2*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 20-26.
- Marín Malavé, María del Rosario (2011), *El columnismo de Juan José Millás en relación con su narrativa. Análisis de sus columnas en El País (1990-2008)*, Tesis Doctoral, Málaga, Universidad de Málaga.
- Martínez, María Ángeles Álvarez *et al.* (2008), *Sueña (走遍西班牙)*, en traducción de 王磊(Wang Lei), Pekín, Foreign Language Teaching and Research Press.
- Martínez-Falero, Luis (2013), “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura”, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 22, pp. 481-496.
- Mateos Blanco, Belén (2015), “El Quijote como mecanismo intertextual en el microrrelato”, en María Pilar Celma Valero, María Jesús Gómez del Castillo y Carmen Morán Rodríguez (eds.), *Actas del L Congreso Internacional de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español). La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI*, Burgos, Universidad Isabel I de Castilla, pp. 317-327.

- (2016), “Intertextualidad en los microrrelatos de José María Merino como recurso didáctico en E/LE”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 233-252.
- (2019), “El microrrelato: de lo proteico a la identidad de género”, *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, núm. 37, en <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/74313/1/2259-6276-1-PB.pdf> (fecha de consulta: 19/06/20).
- Mendoza Fillola, Antonio (2004), “Los materiales literarios en la enseñanza de ELE: funciones y proyección comunicativa”, *redELE: Revista electrónica de didáctica. Español como lengua extranjera*, núm. 1, en <http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:825b4d94-c3a7-488d-baad-9b4b21b0b5d4/2004-redele-1-07mendoza-pdf.pdf> (fecha de consulta: 11/07/19).
- Merino, José María (2007b), “José María Merino escritor: La ficción es la relación natural del ser humano con las cosas”, *entrevista con Roberto Miranda Zaragoza*, el Periódico de Aragón, en [https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/jose-maria-merino-e-scritor-la-ficcion-es-relacion-natural-ser-humano-cosas\\_352\\_180.html](https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/jose-maria-merino-e-scritor-la-ficcion-es-relacion-natural-ser-humano-cosas_352_180.html) (fecha de consulta: 29/03/20).
- Morales Cuesta, Manuel María (2010), “Los males menores: un punto de inflexión en la obra de Luis Mateo Díez”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 44, en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/malesme.html> (fecha de consulta: 21/06/2020).
- Mu, Lijuan (2019), *Análisis comparativo entre el microrrelato hispano y relatos breves en la tradición literaria china*, Trabajo Fin de Máster, Valladolid, Universidad de Valladolid.

- Noguerol Jiménez, Francisca (ed.) (2004), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2010), “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libros, pp. 77-100.
- Núñez de la Fuente, Sara (2016), “La comprensión lectora en el nivel B2 a través de un microrrelato de Augusto Monterroso”, en Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 215-231.
- Pérez Tapia, M<sup>a</sup> Teresa (2009), *El desarrollo de la competencia comunicativa mediante la reescritura de microrrelatos*, Trabajo Fin de Máster, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá: Servicio de Publicaciones.
- Pozo Díez, María de las Mercedes del (2018), *Funciones de la literatura en la enseñanza de ELE/L2*, Tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Pujante Cascales, Basilio (2011), “El Quijote en una línea. Relaciones intertextuales entre Don Quijote de la Mancha y los microrrelatos hispánicos”, en Christoph Strosetzki (ed.), *Visiones y revisiones cervantinas: Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, pp. 759-768.
- Roas, David (2008), “El microrrelato y la teoría de los géneros”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto, pp. 47-76.
- (2010), “Sobre la esquiva naturaleza del microrrelato”, en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libros, pp. 9-42.
- Ródenas de Moya, Domingo (2007), “Consideraciones sobre la estética de lo mínimo”, en Teresa Gómez Trueba (ed.), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Gijón, Llibros del Peixe, pp. 67-93.

- Rodríguez, María Nayra y Dara García-Perera (2016), “El microrrelato como material didáctico en la adquisición de la gramática en ELE”, *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, núm. 11, pp. 61-70.
- Sanz Marco, Carlos y Elena Sanz Esteve (2010), “Las microhabilidades lingüísticas en ELE desde el microrrelato”, en Miguel Salas Díaz, Susana Heikel y Gerardo Hernández-Roa (eds.), *XLV Congreso Internacional de la AEPE. El Camino de Santiago: Encrucijada de lenguas y culturas*, Madrid, Centro Virtual Cervantes, pp. 357-370.
- Shua, Ana María (2008), “Esas feroces criaturas”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto, pp. 581-586.
- Sturniolo, Norma (2008), “Fantasía, humor y metaliteratura en la mitificación de José María Merino”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 691, pp. 111-115.
- Valls, Fernando (2002), “Los niños tontos, de Ana María Matute, como microrrelatos”, *Quimera*, núm. 222, pp. 23-26.
- (2004), “Primeras noticias sobre los *Crímenes ejemplares*, de Max Aub”, en Francisca Noguero Jiméneez (ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 281-289.
- (2012b), “Érase una vez un chispazo”, *El libro de la semana*, El País, en [https://elpais.com/cultura/2012/07/18/actualidad/1342611557\\_278329.html](https://elpais.com/cultura/2012/07/18/actualidad/1342611557_278329.html) (fecha de consulta: 01/04/20).
- (2015), “Narrativa y reescritura: los microrrelatos de José de la Colina”, *Laberintos*, núm. 17, pp. 277-301.
- (2018), “La insensata geometría de la vida en los microrrelatos de Cristina Peri Rossi”, *Revista de la Academia Nacional de Letras*, núm. 14, pp. 45-61.



Zavala, Lauro (2004), *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, México, Nueva Imagen.

Zavala Medina, Daniel (2018), “Notas sobre la antología de *Cuentos breves y extraordinarios* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares”, *Ínsula*, núm. 863, pp. 32-35.

### 9.3. Bibliografía china

岑楚兰 (Cen chulan) y 蔡绍龙 (Cai Shaolong) (1999), *新编西班牙语阅读课本 (Nuevo manual de lecturas en español)*, Pekín, Foreign Language Teaching and Research Press.

第一文库网 (Diyi Wenkuwang), “卖鞋案例 (Ejemplo de la venta de zapatos)”, en <https://www.wenku1.net/news/3E4A3F92944C73C9.html> (fecha de consulta: 17/12/18).

董燕生 (Dong Yansheng) y 刘建 (Liu Jian) (1999), *现代西班牙语 (Español Moderno)*, Pekín, Foreign Language Teaching and Research Press.

江曾培 (Jiang Zengpei) (ed.), (2005), “序 (Prólogo)”, *微型小说鉴赏辞典 (Diccionario de la poética del microrrelato)*, Shanghai, 上海辞书出版社 (Shanghai Lexicographical Publishing House), pp. 1-6.

李成林 (Li Chenglin) (2007), “古小说. 小说文体的孕育 (Antiguo *Xiaoshuo*. La génesis del género de *Xiaoshuo*)”, en 赖振寅 (Lai Zhenyin) (ed.), *中国古代文学专题研究丛书. 中国小说 (Colección de investigaciones especialistas sobre la literatura antigua de China. Xiaoshuo de China)*, Shanghai, 同济大学出版社 (Tongji University Press), pp. 1-30.

林锦 (Lin Jin) (2017), “闪小说在狮城夜空飞行的轨迹——新加坡闪小说发展概述 (Las huellas del vuelo de la *flash fiction* en el cielo nocturno de la Ciudad

- León - Reseña del desarrollo de la *flash fiction* en Singapur”, *新华文学 (Singapore Chinese Literature)*, núm. 86, pp. 142-149.
- 刘冬 (Liu Dong) (2019a), “西班牙语微型小说的历史发展与现状初探 (El desarrollo histórico y el análisis de la situación actual del microrrelato hispánico)”, *文化学刊 (Culture Journal)*, núm. 4, pp. 29-32.
- (2019b), “浅析西班牙语微型小说的发展及特点 (El análisis del desarrollo y las características del microrrelato hispánico)”, *名作欣赏 (MasterpiecesReview)*, núm. 12, pp. 14-16.
- 刘文良 (Liu Wenliang) (2002), “二十年来微型小说理论研究述评 (Resumen y crítica sobre la teoría del microrrelato en las últimas dos décadas)”, *甘肃社会科学 (Social Sciences in Gansu)*, núm. 6, pp. 30-35.
- 刘文良 (Liu Wenliang) (2003), “微型小说理论研究的缺失 (Absence of Theoretical Research on Mini Novels)”, *云南社会科学 (Social Sciences in Yunnan)*, núm. 6, pp. 129-132.
- 刘义庆 (Liu Yiqing) (2013), *世说新语 (Shishuo Xinyu)*, 郑州 (Zhengzhou), 河南科学技术出版社 (Henan Science and Technology Press).
- 倪豪士 (William H. Nienhauser) (2007), “唐传奇中的创造和故事讲述 (La creación y la *storytelling* en el *Chuanqi* de la Dinastía de Tang)”, *传记与小说: 唐代文学比较论集 (Biography and Fiction: A Collection of Comparative Articles on Tang Dynasty Literature)*, Pekín, 中华书局 (Zhonghua Shuju), pp. 203-252.
- 钱英才 (Qian Yingcai) (1987), “微型小说的精品——析王任叔的《河豚子》 (Una obra magistral del microrrelato: análisis de *Hetun* de Wang Renshu)”, *语文学习 (Yuwen Xuexi)*, núm. 8, p. 14.
- 盛力 (Sheng Li) (2011), *西汉翻译教程 (Curso de traducción del español al chino)*, Pekín, ForeignLanguageTeaching and ResearchPress.

- 新浪微博 (Sina Weibo) (ed.) (2011), *微微暖, 微微爱 - 首届新浪微博微小说大赛获奖作品集 (Mini calor y mini amor – Antología de las obras premiadas en el Primer Concurso del Microrrelato en Sina Weibo)*, Pekín, 机械工业出版社 (China Machine Press).
- (2012), *爱微小说 - 新浪微博第三届微小说大赛作品选 (Amor y Microrrelato - Antología de las obras en el Tercer Concurso del Microrrelato de Sina Weibo)*, Pekín, 北京出版社 (Beijing Publishing House).
- 唐晋元 (Tang Jinyuan) (2000), “唐传奇中的爱情小说 (Los cuentos de amor en el *Chuanqi* de la dinastía Tang)”, *徐州教育学院学报 (Journal of Xuzhou Education College)*, núm. 1.
- 吴金华 (Wu Jinhua) (1995), “《搜神记》校补 (Cotejo y complemento de *Soushen Ji*)”, *文教资料 (Data of Culture and Education)*, núm. 3, pp. 90-96.
- 吴九成 (Wu Jiucheng) (1986), “取舍有意褒贬见情——从《聊斋》几篇作品与本事资料的比较看作者对农民起义的态度 (La actitud de Pu Songling hacia los levantamientos campesinos desde unos textos de *Liaozhai* y los archivos relacionados)”, *江苏师范大学学报: 哲学社会科学版 (Journal of Jiangsu Normal University: Philosophy and Social Science)*, núm. 4, pp. 54-57.
- 余晔 (Yu Ye) (2014), “马图特微型小说的研究分析: 以《傻孩子》小说集为例 (Estudio y análisis de los microrrelatos de Ana María Matute: *Los niños tontos*)”, *世界文艺 (World Literature and Art)*, núm. 8, pp. 49-50.
- 張春榮 (Zhang Chunrong) (1999), *極短篇的理論與創作 (Teoría y creación del microrrelato)*, 台北 (Taipei), 爾雅出版社 (Elite Books).
- 张光芒 (Zhang Guangmang) (2010), “脖友争相晒 140 字微小说, 作品令人叫绝 (Los usuarios de *Weibo* están ostentando sus microrrelatos de 140 *hanzi* y los lectores se vuelven locos por las obras)”, *扬子晚报 (Yangtse Evening Post)*, en <http://tech.sina.com.cn/i/2010-10-29/15274806919.shtml> (fecha de consulta: 09/10/18).

张森 (Zhang Sen) (2001), “蕴藉含蓄平中见奇——汪曾祺小说《尾巴》赏析 (Connotativo e implícito, normal pero sorprendente: una mirada hacia *La cola*, el microrrelato de Wang Zengqi)”, *中学语文园地: 初中版 (Zhongxue Yuwen Yuandi: versión para ESO)*, núm 6, pp. 5-8.

赵振江 (Zhao Zhenjiang) (2015), *中外文学交流史. 中国-西班牙语国家卷 (Historia de comunicación entre la literatura china y las extranjeras. Volumen de China - Países Hispanohablantes)*, 济南 (Jinan), 山东教育出版社 (Shandong Education Publishing House).

中华人民共和国教育部 (Ministerio de Educación de la República Popular de China) (2015), “教育部关于公布 2014 年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2014, publicada por el Ministerio de Educación)”, en

[http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe\\_1034/s4930/201503/t20150316\\_189371.html](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe_1034/s4930/201503/t20150316_189371.html)(fecha de consulta: 20/03/19).

— (2016), “教育部关于公布 2015 年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2015, publicada por el Ministerio de Educación)”, en [http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe\\_1034/s4930/201603/t20160304\\_231794.html](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe_1034/s4930/201603/t20160304_231794.html)(fecha de consulta: 20/03/19).

— (2017), “教育部关于公布 2016 年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2016, publicada por el Ministerio de Educación)”, en [http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe\\_1034/s4930/201703/t20170317\\_299960.html](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe_1034/s4930/201703/t20170317_299960.html)(fecha de consulta: 20/03/19).

— (2018), “教育部关于公布 2017 年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las

universidades del año 2017, publicada por el Ministerio de Educación)”, en [http://www.moe.edu.cn/srcsite/A08/moe\\_1034/s4930/201803/t20180321\\_330874.html](http://www.moe.edu.cn/srcsite/A08/moe_1034/s4930/201803/t20180321_330874.html)(fecha de consulta: 20/03/19).

- (2019), “教育部关于公布 2018 年度普通高等学校本科专业备案和审批结果的通知 (Notificación sobre archivo y aprobación de las carreras de grado de las universidades del año 2018, publicada por el Ministerio de Educación)”, en [http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe\\_1034/s4930/201903/t20190329\\_376012.html](http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe_1034/s4930/201903/t20190329_376012.html) (fecha de consulta: 25/03/19).

教育部高等外语教学指导委员会西班牙语分会 (División del Español de la Comisión Directiva de Docencia y Estudio Superiores de las Lenguas Extranjeras del Ministerio de Educación) (2014), *国内高校西班牙语专业情况报告 (Informe de la situación de la carrera Filología Hispánica en las universidades chinas)*, Pekín.