

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
CURSO 2010/2011

MEMORIA

**“EL MICRORRELATO: ORIGEN, CARACTERÍSTICAS Y EVOLUCIÓN.
PROPUESTA DIDÁCTICA EN EL AULA DE L2.
APLICACIONES PRÁCTICAS EN L1”**

**VI MÁSTER PARA LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA
EXTRANJERA**

REALIZADO POR MARÍA GRACIA FERNÁNDEZ-CUESTA VALCARCE
DIRIGIDO POR ANTONIO GARRIDO MORAGA

ABRIL 2012

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
PRIMERA PARTE: FUNDAMENTOS TEÓRICOS	5
1. INTRODUCCIÓN SOBRE EL MICRORRELATO	5
2. ORIGEN DEL MICRORRELATO	7
2.1. El origen del microrrelato en Hispanoamérica	7
2.2. El origen del microrrelato en España.....	10
3. CARACTERÍSTICAS	13
4. EVOLUCIÓN	22
4.1. Evolución del microrrelato en Hispanoamérica.....	22
4.2. Evolución del microrrelato en España	28
5. EL CULTIVO DEL GÉNERO EN OTROS PAÍSES	33
SEGUNDA PARTE: UNIDAD DIDÁCTICA DEL MICRORRELATO EN L2 ...	37
6. JUSTIFICACIÓN DE LA UNIDAD	37
7. PERFILES.....	38
7.1. Perfil del alumno.....	38
7.2. Perfil del centro.....	38
8. OBJETIVOS	39
9. COMPETENCIAS	40
9.1. Competencia funcional	40
9.2. Competencia gramatical	40
9.3. Competencia Léxico – Semántica.....	41
9.4. Competencia Sociocultural	41

9.5. Competencia pragmática.....	41
9.6. Competencia intercultural.....	41
10. CONTENIDOS	42
10.1. Conceptos.....	42
10.2. Procedimientos.....	42
10.3. Actitudes	42
11. METODOLOGÍA	44
12. TEMPORIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES	46
13. CRITERIOS DE EVALUACIÓN	50
14. TALLER DE ACTIVIDADES	51
14.1. Actividades	51
14.2. Autoevaluación	72
TERCERA PARTE: EL MICRORRELATO EN L1	74
15. TALLER DEL MICRORRELATO	74
15.1. Actividades	76
CONCLUSIÓN	93
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	95
ANEXOS.....	100

INTRODUCCIÓN

Esta Memoria de fin de Máster intenta realizar nuevas aportaciones en la enseñanza del español como L1 y L2 mediante el conocimiento, la lectura y la creación de microrrelatos.

La primera parte será un estudio teórico sobre este tipo de textos donde se hablará del origen, de las características, de la evolución, y del cultivo del microrrelato en otras lenguas y países.

La segunda parte presenta una propuesta de unidad didáctica basada en el microrrelato para alumnos de L2, con un nivel C1 según el MCER y el PCIC, junto con el diseño de una serie de actividades aisladas que pueden servir como material complementario para las clases de Lengua y Literatura Española en Secundaria y Bachillerato. Para terminar incluiremos un anexo que recoja una selección de los microrrelatos estudiados.

La literatura es una de las herramientas que podemos utilizar en las clases de ELE, sin embargo debemos ser cautos a la hora de su aplicación, ya que los intereses son distintos dependiendo del perfil de los alumnos. Si se trata de estudiantes de español con fines específicos (negocios, salud...), la literatura estará lejos de satisfacer sus necesidades comunicativas más inmediatas. Tampoco trabajaremos de la misma forma con alumnos universitarios interesados en el estudio de la lengua y la cultura española que con determinados grupos de jóvenes que identifican las clases de español con periodo vacacional.

La literatura puede ser incorporada en los manuales dentro del componente cultural, e incluso se pueden llevar a cabo explotaciones didácticas adaptadas al nivel, a la edad y a las preferencias del grupo de alumnos.

Es probable que si se seleccionan bien estos textos, resulten más atractivos que muchos de los textos narrativos, expositivos, argumentativos y prescriptivos que empleamos habitualmente y, al igual que ellos, también pueden contribuir a crear lectores críticos.

El uso de los textos literarios favorece el aprendizaje de una lengua, ya que se

trabaja con un material auténtico y bien construido desde el punto de vista gramatical. Además la literatura puede sernos útil a la hora de llegar a los alumnos, no solo por su carácter lúdico, didáctico y testimonial, sino también por crear otra realidad emotiva que implica más al lector, junto al placer estético que nos proporcionan su lectura y recitación.

Los textos literarios ayudan a conocer mejor la historia y las costumbres de la lengua meta. Obviamente no vale cualquier texto. El profesor ha de tener muy claros los objetivos que pretende alcanzar, en función de ello ha de seleccionar el material que mejor se ajuste a sus necesidades, y diseñar actividades que vayan precedidas de las explicaciones oportunas, de forma que los estudiantes sepan en todo momento lo que tienen que hacer y con qué finalidad.

Los microrrelatos que vamos a trabajar en esta unidad didáctica pretenden fomentar la creatividad y han de estar completamente integrados en la programación, para que los estudiantes trabajen con seriedad y no piensen que se trata de un tiempo de ocio.

Los microrrelatos presentan ciertas ventajas si los comparamos con otros textos literarios. Su brevedad y concisión facilitan la comprensión textual por parte del alumno, y hacen que este mantenga su interés hasta el final. También invitan a una segunda lectura, que les permitirá apreciar matices que quizás fueron pasados por alto en una lectura anterior. Como el espacio lo condiciona todo, el autor, a diferencia de lo que pudiera ocurrir en otros géneros literarios, apenas utilizará recursos estilísticos, prevaleciendo la precisión.

Su ambigüedad y su capacidad de sorprender aseguran la concentración y la participación activa del estudiante. Los alumnos muchas veces tendrán que negociar cuál es el sentido del texto, buscar semejanzas y diferencias con otros relatos o inventar el final más adecuado.

Pero lo más importante de todo es el placer estético que proporcionan estas piezas, por eso hemos de procurar que los alumnos disfruten con su lectura, y solo después llevar a cabo su explotación didáctica.

PRIMERA PARTE: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1. INTRODUCCIÓN SOBRE EL MICRORRELATO

En el último medio siglo se están poniendo de moda en España los llamados microrrelatos, tal como explica Lagmanovich (2006). El auge de estas narraciones mínimas se produjo en el siglo XX, y de manera muy llamativa en el periodo posterior a la Primera Guerra Mundial.

“El microrrelato no es un poema en prosa, ni una fábula ni un cuento, aunque comparta algunas características con este tipo de textos, sino un texto narrativo brevísimo que cuenta una historia, en la que debe imperar la concisión, la sugerencia y la precisión extrema del lenguaje, a menudo al servicio de una trama paradójica y sorprendente.” (Valls, 2008:20).

A la hora de estudiar el microrrelato nos podemos encontrar con varios problemas: uno de ellos es precisar si se trata o no de un caso particular del cuento, y en caso afirmativo, si constituye un subgénero del primero.

Otro problema es el de su denominación. El microrrelato ha recibido muchos nombres a lo largo de su historia; y como dice Valls (2008), sería conveniente utilizar un único nombre y así se podría evitar que pasen por microrrelatos frases ingeniosas, anécdotas o chistes.

El término “microrrelato” fue utilizado por primera vez en 1977 por el escritor mexicano José Emilio Pacheco en sus *Inventarios*. Desde entonces ha recibido muchos nombres, desde “minificción” a “minicuento” o “microcuento”, pasando por “relato hiperbreve”, “cuentos mínimos” o “historias mínimas”. En este trabajo se va a emplear el nombre de “microrrelato”, que es el que poco a poco se va imponiendo en España. Los argentinos también hacen uso esta denominación aunque los mexicanos prefieren llamarlo “minificción”.

Como señala Dolores Koch (1986, citado en Violeta Rojo, 2009:26), el microrrelato no ha sido siempre bien considerado por parte de la crítica, no solo por su extrema brevedad sino también debido a esa mezcla de géneros que lo hacen difícil de clasificar.

Valls (2008) cree que el microrrelato incorpora elementos de otros géneros literarios y a su vez se vale de ellos para contar una historia. Muchos microrrelatos, como los de Juan José Arreola están cerca de la breve estructura ensayística, de la sátira, de la viñeta retratística, del poema; pero esto también pasa en otros géneros, lo principal es que se mantengan los rasgos genéricos básicos.

La última duda que se suele plantear es si el microrrelato es exclusivo de la literatura hispanoamericana; Lagmanovich (1994) cree que no, ya que es a finales del XIX y principios del XX, cuando empiezan a escribirse los microrrelatos, se produce una tendencia general en las artes a eliminar la redundancia, rechazar la ornamentación innecesaria y favorecer la brevedad.

Algunos críticos literarios sostienen que, debido a su extrema brevedad, resulta muy fácil componer un microrrelato, sobre todo si tenemos en cuenta el número de piezas que se publican en diarios, en revistas y en la red sin ninguna entidad literaria.

Para que no haya confusión a la hora de definir el género, llamaremos microrrelatos solo aquellos microtextos en prosa que cumplen con los principios básicos de la narratividad, y se excluirán los aforismos, muchas de las greguerías, los textos imitativos de los bestiarios medievales, varios ensayos brevísimos (como los que escribió Torri en 1917), y las recreaciones de la prosa de la publicidad y de los medios de comunicación de masas, como señala Lagmanovich (2009).

En este trabajo vamos a intentar dar una definición del género, a la vez que también estudiaremos los orígenes, las características, la evolución y su cultivo en otras lenguas.

2. ORIGEN DEL MICRORRELATO

2.1. El origen del microrrelato en Hispanoamérica

Como expone de Miguel (2008), los orígenes de los microrrelatos son desconocidos:

El microrrelato hunde sus raíces en la tradición oral, en forma de fábulas y apólogos, y va tomando cuerpo en la Edad Media a través de la literatura didáctica, que se sirve de leyendas, adivinanzas y parábolas. Algunos ven el microrrelato como la versión en prosa del haiku oriental y otros lo han hecho derivar de la literatura lapidaria.

La tradición de esta nueva modalidad narrativa arranca con la evolución del poema en prosa a finales del Romanticismo, y empieza a desarrollarse en el Modernismo y en las vanguardias.

David Lagmanovich (2005, 2006), Fernando Valls (2008) y Violeta Rojo (1996), entre otros autores, recogen en sus obras el estudio del origen y la evolución del microrrelato de forma precisa, y han servido como referente a la hora de exponer el presente trabajo.

Según la clasificación establecida por Lagmanovich (2006:164), los precursores del microrrelato serían Charles Baudelaire, y en la época modernista: Rubén Darío, Alfonso Reyes, Julio Torri, Leopoldo Lugones y Ángel de Estrada, hijo.

De las piezas de Rubén Darío destacaríamos los doce cuadros escritos en prosa bajo el título general de “En Chile”, “La resurrección de la rosa”¹, “Palimpsesto I” (donde se reescriben tópicos culturales antiguos vinculados a la aparición del Cristianismo), y “El nacimiento de la col”.

De las del mexicano Alfonso Reyes debemos mencionar “Sentimiento espectacular” y “Los relinchos”² que a pesar de no compartir todas las características del microrrelato serán muy importantes para el establecimiento del género.

¹ Véase ANEXO 1.

² Lauro Zavala recoge estas piezas en *Minificción mexicana* (México: UNAM, 2003).

En los años treinta, cuarenta y cincuenta sobresalen los trabajos de los pioneros Julio Torri: “A Circe”³ y “El mal actor de sus propias emociones”, en los que se aprecian la brevedad, el cuidado de la prosa y la reescritura, elementos primordiales del microrrelato; junto con los del argentino Leopoldo Lugones (1924) con su libro *Filosofícula* donde se encuentran textos narrativos breves como “La dicha de vivir” y “Orfeo y Eurídice”.

Todos estos textos están todavía condicionados por otros modelos de escritura como el poema en prosa, la parábola o la alegoría, pero son el germen de lo que llamaremos microrrelato.

De la etapa de las vanguardias nombraremos a algunos autores que podríamos considerar como iniciadores del género: Ramón López Velarde, Vicente Huidobro, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y Antonio Porchia (con textos aforísticos a los que denominó “Voces”). Estos autores no escriben microrrelatos en el sentido estricto de la palabra, ni componen libros formados exclusivamente por ellos, sin embargo sus textos difieren de los modelos de la escritura cuentística.

Las piezas del mexicano Ramón Pérez López “José de Arimatea” y “Eva” guardan una relación estrecha con la narrativa emblemática.

Entre las narraciones en prosa del poeta chileno Vicente Huidobro, escritas a mediados de la década de 1920, y a las que dio el nombre de “cuentos diminutos”, la que más se acerca al microrrelato sería la titulada “Tragedia”⁴.

El argentino Macedonio Fernández, con la escritura fragmentaria y su humor cercano al absurdo (similar al de Ramón Gómez de la Serna), va a contribuir en la renovación de la prosa literaria. Los textos narrativos breves en forma de diálogo que vemos en sus *Cuadernos de todo y nada* (1972) también podrían ser considerados microrrelatos.

Entre los clásicos del microrrelato vamos a incluir a autores como Arreola, Borges, Cortázar y Denevi. Gracias a ellos se incrementó el número de lectores de un género que aún no estaba reconocido como tal.

³Véase ANEXO 2.

⁴Véase ANEXO 3.

Casi toda la producción del escritor mexicano Juan José Arreola está constituida por textos breves: *Confabulario* (1952), *Bestiario* (1959), *Confabulariototal* (1962), *Palíndroma* (1971) y *Confabulario definitivo* (1986)⁵ (Lagmanovich, 2006).

Jorge Luis Borges transmite los enigmas de la personalidad, la eternidad y la irrealidad del universo a través de algunos de sus microrrelatos como el titulado “Los dos reyes y los dos laberintos”⁶, pertenecientes al *Aleph* (1949); y junto a Adolfo Bioy Casares, realiza la antología *Cuentos breves y extraordinarios*⁷ (1973).

El escritor guatemalteco Augusto Monterroso, fue el autor de “El dinosaurio”, aparecido por primera vez en *Obras completas (y otros cuentos)* de 1959⁸, y el argentino Marco Denevi escribió “El precursor de Cervantes”⁹ perteneciente a su libro *Falsificaciones* (1984), donde se reescribe un conocido episodio de la literatura universal.

En 1960 Borges escribe *El Hacedor*, donde aparecen varios microrrelatos al lado de los poemas, mientras que Bioy Casares compuso el libro misceláneo *Guirnalda con amores* (1959), con microrrelatos que se aproximan a la anécdota o la reflexión sobre el comportamiento humano.

Julio Cortázar dio popularidad a este género en Europa con *Historias de cronopios y de famas* (1962)¹⁰ y *Un tal Lucas* (1979), compuestos exclusivamente por estas formas breves. También escribió libros “misceláneos” como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969).

En verdad, resulta complicado establecer una clasificación, ya que autores como Julio Cortázar o Marco Denevi escribieron novelas además de cuentos; y por ejemplo Augusto Monterroso¹¹, uno de los más relevantes, solo ha dedicado un libro a este género (*La oveja negra y demás fábulas*, 1981), y no de forma exclusiva.

⁵ Según Lagmanovich, la palabra *confabulario* contiene en su formación la idea de “fábula”, la de “confabulación” o necesaria participación del lector, y *-ario*, que implica la actividad de recopilación.

⁶ Véase ANEXO 4.

⁷ La mujer de Bioy Casares, Silvina Ocampo, colaboró en algunos aspectos y también fue autora junto a ellos dos de la *Antología de la literatura fantástica* (1940).

⁸ Zavala en *El dinosaurio anotado*, México, Alfaguara, 2001, reunió algunas minificciones que habían recibido la influencia del texto de Monterroso.

⁹ Véase ANEXO 5.

¹⁰ Véase ANEXO 6.

¹¹ En octubre de 2002 fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias

2.2. El origen del microrrelato en España

Fernando Valls (2008) detalla el origen del microrrelato y a su vez hace un comentario de aquellas piezas más relevantes, de las cuales hemos escogido las que mejor se adaptan a nuestro estudio, como exponemos a continuación.

Durante el Modernismo se escribieron en España este tipo de relatos sin que los autores se dieran cuenta de que estaban cultivando un género diferente. Aunque es verdad que hubo un periodo, comprendido entre la eclosión de las vanguardias y los años ochenta del siglo XX, en los que se publicaron libros completos compuestos por microrrelatos.

El microrrelato es un género que busca su propia tradición y se encuentra todavía en fase de descubrimiento y construcción de su historia, incluso había textos narrativos en el pasado que eran difíciles de catalogar como microrrelatos (se les llamaba “poemas en prosa”, “historias”, “viñetas”, “fábulas”, “caprichos”...).

Los dos autores españoles más relevantes en el camino hacia el microrrelato en la primera mitad del siglo son Ramón Gómez de la Serna con los *Caprichos*¹², y Juan Ramón Jiménez con el primero de sus “Cuentos largos”¹³.

Desde Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna ha habido bastantes escritores que se ocuparon de esta modalidad literaria (Lorca, Max Aub, Francisco Ayala, Ana María Matutee Ignacio Aldecoa), pero quizás debamos releer los libros de algunos autores de principios del siglo XX como Eugenio D’Ors, Enrique Jardiel Poncela o Julio Camba para hallar textos similares.

Entre 1942 y 2005, al no existir el microrrelato como tal, aparecieron una serie de piezas en diarios, revistas o escondidas entre los libros de cuentos, que pertenecían a dieciocho narradores españoles que no fueron cultivadores habituales de este género.

Durante los años cuarenta: encontramos a autores como Samuel Ros, Tomás Borrás, José María Sánchez Silva, Camilo José Cela, Jorge Campos y Francisco García Pavón.

¹²Véase ANEXO 7

¹³Véase ANEXO 8

Samuel Ros escribió el microrrelato “Hallazgo”, relectura de *la Cenicienta*, incluido en *Cuentas y cuentos* (1948). Mientras que José María Sánchez Silva introdujo una variante del mito de Narciso, titulada “Adán y Eva”, en su libro *Pesinoe y gente de tierra*.

Camilo José Cela incluye en *Los viejos amigos* (1989) algunos microrrelatos como “Marcos Jabalón, mozo enfermo, y las caridades de Sancha Sánchez, criada de servir”; y Jorge Campos compone “[el Ser, el Dios, el Todo]”. Por último hay que citar “Evasión de cerebros” de Francisco García Pavón.

En los años cincuenta: Alfonso Sastre, Rafael Sánchez Ferlosio, Manuel Pílares, Lauro Olmo, Medardo Fraile, Esteban Padrós de Palacios y Fernando Quiñones.

Alfonso Sastre escribió *Las noches lúgubres* (1964), compuesta por veinte relatos breves donde destaca “Nagasaki”, y Rafael Sánchez Ferlosio nos ha dejado piezas a las que denominaba *pecios*. Algunas pueden leerse como microrrelatos, otras como “Tiempo de emigrantes” son cercanas a la greguería. Primero aparecieron en la prensa y luego una parte fue recogida en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (1933).

Lauro Olmo escribió *Golfos de bien y otros cuentos* (1968) donde encontramos microrrelatos como “Chanín, fu, fu, piii...” y “Tituladlo como queráis”. Medardo Fraile compuso varios microrrelatos bajo el título de “Cuentos breves” que luego recogió en su libro *Contrasombras* (1998), Esteban Padrós de Palacios escribió “Náufragos”, que forma parte de su libro *Aljaba* (1958) y Fernando Quiñones “La tumba giratoria”, procedente de su libro *La guerra, el mar y otros excesos* (1966).

Entre los autores que cultivaron el género con asiduidad en los años cincuenta hemos de destacar a Ana María Matute con *Los niños tontos* (1956)¹⁴, formada por veintiuna piezas breves, que aunque independientes, adquieren en conjunto una unidad temática y estilística. Esta obra comparte la denuncia social de la época, pero su complejidad, lirismo y ambigüedad la alejan de la narrativa de esos años.

¹⁴Véase ANEXO 9

Junto a ella podemos leer *Los crímenes ejemplares*(1957)¹⁵ de Max Aub como punto de partida en España de lo que es el microrrelato, género al que ya había contribuido nuestro autor con *Algunas prosas* (1954), libro del que forman parte “El monte”¹⁶ o “La uña”¹⁷.

Fernando Valls (2008) cree que *Los crímenes ejemplares* podrían ser incluidos en una tradición que viene de los “Caprichos” de Goya, Juan Ramón Jiménez, pasa por Gómez de la Serna y por los escritores del Arte Nuevo, que en la narrativa mexicana nace con Julio Torri y continúa con José de la Colina o Guillermo Samperio, emparentada desde el punto de vista temático con el tremendismo de los años cuarenta en España.

¹⁵Nace en París, en el seno de una familia judía. Fue español porque adoptó esa ciudadanía y se exilió en México como otros españoles republicanos.

¹⁶ Véase ANEXO 10

¹⁷También hay varios textos hiperbreves de una línea o poco más de extensión, como: “De mí no se ríe nadie: por lo menos ése ya no”.

3. CARACTERÍSTICAS

El microrrelato no es un fenómeno nuevo en la literatura aunque se puso de moda a mediados del siglo XX. Surge como parte del impulso creador de nuestros escritores; pero mientras que el cuento es una forma establecida desde el siglo XIX, el microrrelato aún se halla en fase de descubrimiento y construcción de su historia.

Hasta el momento no ha habido un acuerdo a la hora de definir lo que es un microrrelato: algunos autores creen que se trata de un nuevo género narrativo independiente y autónomo; otros como Mora (1983) y Pratt (1981) hablan de la dependencia del microrrelato respecto del cuento.

Dolores Koch (1985), lo ha considerado un género fronterizo y lo ha vinculado con el ensayo, el poema en prosa, la viñeta, la estampa, la anécdota, la fábula, las tradiciones y la parábola.

Fernández Ferrer (1990) lo relaciona con el cuento popular brevísimo, el chiste, la anécdota, la fábula, la parábola y las tradiciones; y Epple (1996) con el caso, la anécdota, el chiste, la reelaboración de mitos, la fábula, la parodia, la alegoría, el relato satírico, la greguería y el cuento.

Sin negar la relación que el microrrelato pueda tener con otros tipos de textos, Roas (2008: 47) opina que el microrrelato “no es otra cosa que una variante más, entre otras muchas posibles, del cuento literario”.

Para David Lagmanovich (2005: 12): se trata de un tipo de escritura que ofrece una visión no convencional de la realidad y da rienda suelta a la fantasía, el humor y la posibilidad de experimentación con la palabra y no puede entenderse sino dentro de un proceso de evolución del género *cuento*, que para nuestra literatura comienza en el Modernismo.

Como hemos podido comprobar, “mientras unos defienden que se trata de un nuevo género narrativo, otros sostienen que es una variante exagerada de las técnicas cuentísticas” (Álamo Felices, 2009).

Esta modalidad narrativa es “especialmente adecuada para el acelerado ritmo de vida de las sociedades actuales y de los nuevos modos de comunicación privilegiados

(de masas y electrónicos), lo que explica su creciente y amplio éxito actual en todos los países” (Valles, 2008: 53-54, citado en Álamo Felices, 2009).

Y a continuación señala que la brevedad extensional, la condensación de los elementos de la historia, la enfatización de la tensión e intensidad narrativa, y la capacidad de evocación y de sugerencia (ligados al poema, la fotografía o la pintura), son características compartidas por el cuento y el microrrelato, pero aparecen potenciados en el último.

A través de estas definiciones vemos cómo el microrrelato comparte algunas características con el cuento, pero su intensidad y tensión narrativas no son iguales que las de aquél.

En palabras de Zavala (2007: 91):

El cuento posmoderno es *rizomático* (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), *intertextual* (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector), *itinerante* (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional), y es *anti-representacional* (porque en lugar de tener como supuesto la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica, se apoya en el presupuesto de que *todo texto constituye una realidad autónoma*, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquella).

Los microrrelatos se caracterizan por la brevedad, la precisión del lenguaje, la anécdota comprimida, el carácter proteico, la intertextualidad, la sugerencia, la necesidad de un lector cómplice, el final no conclusivo, la experimentación con el lenguaje, la ambigüedad y el humor.

1. Brevedad

Aunque seguramente la poca atención prestada al microrrelato pueda deberse a la brevedad, esta es su característica más esencial.

A tal respecto Koch (1986: 4) sostiene lo siguiente:

Precisamente, esta característica brevedad, que más los distingue con claridad,

les arrebatada importancia ante la crítica estudiosa. Con poca frecuencia aparecen en antologías. Un relato tan breve se considera modesto, o frívolo, o carente de envergadura. En el mejor de los casos se le toma por una anomalía excéntrica e inclasificable.

Como podemos apreciar, la brevedad condiciona el tema y todas las demás características: el uso de un lenguaje preciso, la utilización de la anécdota comprimida, el carácter proteico, la concisión, la intertextualidad, el final sorprendente, la participación del lector; así como la concentración del espacio y del tiempo.

Pero, ¿qué entendemos por brevedad? Según Antonio Fernández Ferrer (1990: 11) el microrrelato “ha de caber en una página para que el lector lo abarque de un vistazo y pueda obtener una primera impresión espacial y de sentido”.

2. Lenguaje preciso

Debido a la brevedad, el autor tiene que describir situaciones rápidamente y definir personajes con pocas pinceladas, de ahí que utilice las palabras exactas.

Augusto Monterroso (1989:68, citado por Violeta Rojo, 2009:49) nos señala el método para conseguir esta precisión: “tres renglones tachados valen más que uno añadido”.

Según Lagmanovich (2006: 41), “el truco del escritor de microrrelatos consiste en agregar todas las palabras necesarias y ninguna de las innecesarias. El criterio no debe ser el de poner menos palabras, sino el de no poner palabras de más”. Y añade que al igual que ocurre en el poema, no hay lugar para digresiones ni circunloquios.

Por su parte, Andrés Neuman (citado por Becerra, 2006: 177) afirma que “la precisión está en la esencia de un cuento, además de elegir la expresión más certera hay que seleccionar los materiales y cribarlos al máximo”.

Para Lagmanovich (2006: 90), “en estos cuentos poemáticos la narratividad y la experimentación formal van unidas y se intenta evitar un lenguaje funcional sometido al argumento, así como los lucimientos retóricos que minimicen la historia que se cuenta”.

3. Intensidad narrativa

El microrrelato tiene que atrapar desde el principio y ha de mantener una intensidad que obligue al lector a no abandonarlo.

Pablo Andrés Escapa comenta que “aunque no haya un método preciso para alcanzar la intensidad, el manejo del tiempo y la oportunidad de la voz narrativa intervienen de manera decisiva” (citado por Becerra, 2006:117).

Para Fernández Ferrer (1990:11), “es la página única respiratoria del manuscrito; la lectura instantánea, de un tirón, abarcadora de todo un relámpago narrativo que se percibe en su mínima expresión posible pero con la máxima intensidad”.

Mientras que Omil (2000: 29) sostiene lo siguiente:

No interesan tanto su longitud como su intensidad: combustión casi instantánea que se apaga cuando consume la esencia que la produce. Fuego, fuego ardiente o fuego helado que quema por dentro a quien lo lee [...]. En definitiva, no es narración –aunque la ficción no le sea ajena–, es instantaneidad, mensaje súbito, y condensado que termina de realizarse en los territorios de la percepción, en un proceso de complicidad entre autor-lector

4. Anécdota comprimida

El microrrelato es una historia que se relata en unas pocas líneas porque no necesita ser contada en un espacio más grande. En los microrrelatos no puede haber descripciones largas, tampoco se puede desarrollar la acción ni introducir elementos que no sean primordiales debido a la brevedad y a la depuración del lenguaje.

Baquero Goyanes (1967: 50), refiriéndose al microrrelato explica que en el cuento, “los tres tiempos o momentos de las viejas preceptivas -exposición, nudo y desenlace- están tan apretados que casi son uno solo”

Epple (1990:18) comenta que “lo que se distingue en estos textos es la existencia de una situación narrativa única formulada en un espacio imaginario y en su decurso temporal, aunque algunos elementos de esta tríada (acción, espacio, tiempo) estén simplemente sugeridos”.

Mientras que para Ródenas de Moya (2008:7), "el microrrelato tiende a postular mundos ficcionales no solucionados antológicamente, es decir, con un grado de indefinición muy elevado".

Por último, Fernando Valls (2008) dice que los microrrelatos suelen usar el recurso del *in media res*, aunque a veces la historia se empieza a contar desde el título. A continuación señala que no importa si el desenlace es abierto o cerrado, de confirmación o sorpresivo, lo realmente necesario es que sea congruente con lo narrado.

5. Intertextualidad

Violeta Rojo (1996: 58) cree que la condensación de la anécdota larga se puede lograr con el uso de cuadros y de relaciones intertextuales, porque el autor no puede perder el tiempo dando explicaciones, situando al lector, ni describiendo personajes o tramas.

Como dice Fernando Valls (2008:34), esta intertextualidad puede manifestarse en el uso de la sátira, la parodia de géneros y la recreación de modismos y tópicos de la cultura universal; y pone el ejemplo de "Amantes", de Luis Mateo Díez, sobre la frase hecha "se llevan como el perro y el gato".

David Lagmanovich (2005:26-27) distingue tres modelos estructurales del microrrelato aunque como dice, puede haber más:

- Los microrrelatos de reescritura de un tema clásico: es un procedimiento claramente relacionado con la parodia, como en el caso de José Arreola: "Teoría de Dulcinea"¹⁸ y de Kafka: "La verdad sobre Sancho Panza".
- El discurso sustituido: se produce por la influencia de algunos escritores vanguardistas como Vicente Huidobro o César Vallejo, y consiste en romper con el lenguaje literario. El relato existe, se cuenta el cuento y el lector más o menos puede seguir la dirección general de la narración (Julio Cortázar, capítulo 68 de *Rayuela*).

¹⁸ Véase ANEXO 11.

- La escritura emblemática: cuando se propone una visión trascendente de la existencia humana (José Emilio Pacheco: “Jericó”, y “Atlas” de Cristina Peri Rossi).

6. El carácter proteico

El carácter proteico¹⁹ significa que comparte características del cuento, del ensayo, del poema en prosa, de la fábula o la parábola, además de otras formas que no son literarias, de ahí que sea tan difícil su clasificación.

El microrrelato guarda una estrecha relación con la poesía y el aforismo; sin embargo mantiene su diferencia, ya que es necesario que el autor de microrrelatos le cuente una historia al lector. Fernando Valls (2008) nos previene contra los textos llamados hoy *ultracortos* o *hiperbreves*, porque muchas veces son simples alardes de ingenio.

Las minificciones son como traslúcidos fantasmas de sentido [...]:

Como el material del que se parte es pequeño y frágil, es posible que se rompa en el proceso y se hace necesario volver a empezar. Por cierto, no cualquiera piedrecita sirve: solo un ojo avezado las distingue en el montón” (Ana María Shua, citado por Becerra, 2006:48).

7. El humor y la ambigüedad

Para Lagmanovich (2005: 25), “el humor es una suerte de prolongación de los procedimientos de desacralización característicos de las vanguardias, que es cuando llega a su apogeo con el surgimiento del humor surrealista”.

Por su parte, Mercedes Abad (citado por Becerra, 2006:88) afirma:

“A veces es la ironía del punto de vista, a veces un gusto por la parodia y la exageración grotesca, y en otras ocasiones un humor que resulta más sutil, quizá incluso apenas una insinuación latente en el texto, un palpito casi secreto, pero siempre está ahí”.

¹⁹Término creado por Charles Johnson en Shapard y Thomas.

8. Lenguaje experimental

En palabras de Lagmanovich (2005:63), el microrrelato es un “texto narrativo breve, destinado a ser leído de forma autónoma [...] manifiesta con frecuencia una actitud experimental frente al lenguaje y apela a la intertextualidad, la reescritura de temas clásicos o la parodia de los mismos...”.

Los escritores de microrrelatos pueden permitirse el lujo de experimentar con el lenguaje porque no están sometidos a los condicionamientos comerciales que suelen tener la novela o el teatro. Valls (2008) pone el ejemplo del diálogo que puede establecerse entre el texto y la ilustración cuando los autores son los responsables, como ocurre con Antonio Fernández Molina, Javier Tomeo, Rafael Pérez Estrada, José Luis Jover, Pedro Casariego o José María Merino; e incluso entre texto y fotografía, como se puede ver en algunas de las bitácoras donde se cultiva esta modalidad narrativa.

9. Participación activa del lector

Esta comprensión de la trama provoca que haya datos que no se proporcionen, sino que simplemente se sugieran y que el lector tenga que participar para completar su significado.

Villanueva (2006: 36-37, citado en Álamo Felices, 2009) añade la siguiente afirmación:

El discurso novelístico [y, sobre todo, el cuentístico, en razón de su brevedad] está compuesto, sin embargo, tanto por lo que contiene explícitamente como por lo que le falta e implícitamente reclama al lector para que con su mente contribuya al éxito de la operación co-creadora que es la lectura.

Según Fernández Molina (citado en Valls, 2008:), “el microrrelato es más bien un gesto de elegancia del escritor hacia el lector bien preparado y formado”, y también “exige un esfuerzo importante al lector”, esto es, un género para especialistas de la lectura, con un cierto nivel de instrucción (Calvo Carilla, 2005, citado en Valls, 2008).

Valls además piensa que a pesar de ser un género que cada vez tiene más adeptos, los autores de microrrelatos siguen buscando sus propios lectores, que han de ser exigentes, con capacidad crítica, sentido del humor y amantes de la interpretación.

Hernández Mirón (2010), habla así del microrrelato:

Es un género literario abierto, necesitado de un lector activo y cómplice, culto, profundo conocedor de los mecanismos lingüísticos y literarios con el fin de alcanzar con la brevedad y concisión que le caracterizan los efectos de sorpresa, provocación, etc., que en cada caso pretenda; y asimismo un lector conocedor de la tradición e historia literarias de que se nutre (tópicos, fuentes, mitos, etc.).

El microrrelato, por su propia naturaleza también exige un ritmo de lectura más pausado y reflexivo.

“Se debe leer en pequeñas dosis, tomando y abandonando las piezas, con una velocidad semejante a la empleada en los poemas, aforismos o greguerías, ya que cada texto debería tener valor por sí mismo” (Fernando Valls, 2008: 313).

Clara Obligado (2009:10) señala que “de la misma manera que no conviene atiborrarse de los bombones de una caja, es mejor leer los textos de uno en uno, lentamente, paladeando los matices y diferencias”.

10. Final no conclusivo

Karla Suárez compara el cuento moderno con una habitación pequeña llena de ventanas abiertas, afirmando que “a veces la historia no se limita a lo que está escrito en el papel sino que continúa más allá del final, es un punto de partida para seguir pensando” (citado por Becerra, 2006:135).

Roas (2008:58) sostiene al respecto:

El microrrelato (como el cuento) es una entidad autónoma y suficiente, una unidad estructural acabada, cerrada, en lo que se refiere a su dimensión puramente formal, basada en una unidad de impresión en la que colaboran todos los elementos del texto. Pero es una estructura abierta en lo que se refiere a su interpretación.

Para concluir, diremos que de todas las definiciones que se han hecho del microrrelato quizás una de las más completas sea la formulada por Fernando Valls (2008:20):

El microrrelato es un género narrativo breve, que cuenta una historia en la que predomina la concisión [...]. A menudo se presta a la experimentación y se vale de la reescritura o de lo intertextual; tampoco debería faltarle la ambigüedad, el ingenio ni el humor. [...] Su estrategia compositiva consiste en arrancar de inmediato para acabar al instante, mientras que en el cuerpo del texto no puede haber vacilaciones puesto que gran parte del cuerpo del tejido narrativo debe permanecer elíptico o sobreentendido.

4. EVOLUCIÓN

4.1. Evolución del microrrelato en Hispanoamérica

Para el desarrollo de este apartado hemos sintetizado la información expuesta por Violeta Rojo (2009), David Lagmanovich (2005) y Fernando Valls (2008).

El microrrelato alcanza una gran difusión en la época moderna, al nacer el cuento como género literario debido a dos fenómenos: el auge de las vanguardias con su renovación expresiva, y el mayor número de revistas que necesitaban textos breves ilustrados para llenar sus páginas culturales. También contribuyeron a esa expansión los congresos internacionales de microrrelatos que tuvieron lugar a partir de 1998²⁰.

Como indica Fernando Valls (2008), el microrrelato experimentó un gran desarrollo en Hispanoamérica. En Argentina sobresalieron Adolfo Bioy Casares, Anderson Imbert, y Mempo Giardenelli. Dentro de la tradición mexicana René Avilés Fabila. Incluso menciona la creación tres revistas muy importantes para la consolidación del género: *El Cuento* (1964), dirigida por Edmundo Valadés; su continuación *Puro cuento*, dirigida por Mempo Giardinelli, y la revista colombiana *Ekuóreo*.

Lagmanovich (2005) menciona que algunos textos breves, por ejemplo, “El insomnio”, y “El comercio”, incluidos en *Cuentos fríos*, del escritor cubano Virgilio Piñera²¹, guardan relación con la literatura del absurdo y con el existencialismo de Kafka. Y que no se deben olvidar *Los relámpagos lentos* del poeta dominicano Manuel del Cabral, en los que se encuentran textos breves escritos en forma de parábola parecidos a los microrrelatos, como el titulado “El político”.

Posteriormente añade que el mexicano Edmundo Valadés compuso microrrelatos contenidos en *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita* (1986), mientras que el argentino Enrique Anderson Imbert escribió textos de reducida extensión a partir del primer libro de narrativa breve *La prueba del caos* (1946).

²⁰Lauro Zavala fue el precursor de los congresos internacionales de minificción celebrados en el 2008, y creador en el 2000 de *El cuento en red*, una revista electrónica sobre narrativa breve.

²¹ Véase ANEXO 12

Para Valls (2008), el caso del despliegue del microrrelato en Hispanoamérica ha sido enorme por la calidad y el volumen de los libros que se publican, la proliferación de concursos, antologías, cursos universitarios y congresos, así como su presencia en los medios de comunicación.

Lagmanovich, (2005) explica la presencia del microrrelato en diferentes países de Hispanoamérica, México, Colombia, Venezuela, Chile, Uruguay y Argentina.

México

El microrrelato goza de gran éxito en México, como puede comprobarse en la antología *Minificción mexicana* (2003) publicada por Lauro Zavala. Pero quizá el más destacado heredero de la tradición mexicana formada por Torri, Arreola y Monterroso sea Guillermo Samperio, con *Gente de la ciudad*(1985) y *La cochinilla y otras ficciones breves* (1999), donde crea series de textos unidos temáticamente como en la de “Tacones”

René Avilés Fabila compuso *Cuentos y descuentos* (1986). En “Corrección cinematográfica” se da un giro sorprendente a la historia de King Kong. En *Los animales prodigiosos* (1990) sigue la tradición de los bestiarios de Arreola y Borges, y en *Cuentos de hadas amorosas* (1998) une mitos clásicos con preocupaciones de la modernidad.

En “Sirenas” (*Tren de historias*, 1998), José de la Colina²² rescribe ese famoso episodio de la *Odisea*.

Aunque haya recibido premios por sus cuentos y novelas, muchos de los microrrelatos de Muñoz Vargas permanecen inéditos. En *Monterrosaurio* va rellenando la estructura de la pieza de Monterroso con agudas observaciones sobre la realidad.

Por último, Rogelio Guedea publicó *Del aire al aire* (2004), en la que se tematiza el arte de escribir, y el libro *Cruce de vías* (2010).

²²Nacido en Santander, pasó sus primeros años en diferentes países. Sus padres emigraron a América a consecuencia de la Guerra Civil y vivió en México desde 1940.

Colombia

El microrrelato tiene una tradición que se remonta a la época de las vanguardias. El punto de partida será *Suenan timbres* (1926) del poeta Luis Vidales, luego sufrirá un estancamiento y volverá a resurgir a mediados de los 60, y durante la década de los 70 con Álvaro Cepeda Samudio, Andrés Caicedo, Manuel Mejía Vallejo y Luis Fayad.

A partir de los 80, el microrrelato adquirirá una vitalidad que se va a mantener hasta nuestros días con autores como: Jairo Aníbal Niño y Triunfo Arciniegas entre otros.

Jairo Aníbal Niño compuso *Puro pueblo* (1979) con una visión irreverente sobre mitos populares como en “Fundición y forja”, donde se desmitifica a Superman; y Triunfo Arciniegas escribió *Noticias de la niebla* (2002), en cuyos relatos mezcla elementos de la vida contemporánea junto a la fantasía.

Otras figuras destacadas por su labor como compiladores y estudiosos del microrrelato son: Henry González Martínez, Guillermo Bustamante Zamudio, Harold Kremer, Ángela María Pérez Beltrán y Nana Rodríguez.

Venezuela

Hay un gran número de escritores venezolanos que cultivan el microrrelato aunque no sea con exclusividad: José Antonio Ramos Sucre (uno de los precursores), Oswaldo Trejo, Salvador Garmendia, Luis Britto García, Eleazar León, Julio Miranda (aunque nació en Cuba), Ednodio Quintero y Gabriel Jiménez Emán, Luis Barrera Linares, Blanca Strepponi (nacida en Argentina), Armando José Sequera, Antonio López Ortega y Miguel Gomes.

Luis Britto García experimentó con el lenguaje en *Rajatabla* (1970), *Abrapalabra* (1980) y *Anda nada* (2004).

Gabriel Jiménez Emán, junto a una antología sobre este género, publicó *Los dientes de Raquel* (1973), *Los 1001 cuentos de una línea* (1981), *La gran jaqueca* (2002) y *El hombre de los pies perdidos* (2005). Lo más característico es la brevedad, y un humor de tipo surrealista que viene asociado con el tema de la muerte. Mientras que en muchos de los microrrelatos de Armando José Sequera se recuerdan episodios de la

historia de su país como sucede en “La tatarabuela Felicia”.

En cuanto a los teóricos y antólogos de microrrelatos hemos de citar a Luis Barrera Linares y sobre todo a Violeta Rojo, autora de *Breve manual para reconocer microcuentos* (1996).

Chile

El microrrelato ha ido cobrando cada vez más importancia en Chile a partir de Vicente Huidobro. Con frecuencia en algunos de los microrrelatos se reflejan temas relacionados con la dictadura de 1973, como ocurre en “Golpe” de Pía Barros y en “Sobre libros no hay nada escrito” de Juan Armando Epple.

Entre los principales cultivadores de esta modalidad literaria podemos citar a Fernando Alegría, Alfonso Alcalde, Braulio Arenas, Germán Arestizábal, Pía Barros, Virginia Vidal (su brevedad se acerca a la escritura aforística), Alejandra Basualto, Poli Délano, Alejandro Jodorowsky, Jorge Díaz, Eugenia Echevarría, Hernán Lavín Cerda, Diego Muñoz Valenzuela, José Leandro Urbina y Jaime Valdivieso. A ellos hay que añadir el antólogo afincado en Estados Unidos, Juan Armando Epple (*Con tinta sangre*, 2004), y Lilian Elphick (*Ojo travieso*, 2007)²³.

Pía Barros compuso varios libros de microrrelatos: *Miedos transitorios* (1986), *Signos bajo la piel* (1994) y *A horcajadas* (1990). Ella expresa mucho de manera escueta y suele dejar los microrrelatos a medio terminar para involucrar al lector. Entre sus relatos más conocidos están “Sin claudicar” y “Trece”. El último de sus libros lleva por título *Llamadas perdidas* (2006).

Diego Muñoz Valenzuela pertenece a la conocida “generación de los ochenta”, y ha compuesto libros de microrrelatos caracterizados por la sencillez expresiva, como los incluidos en *Nada ha terminado* (1984), *Flores para un cyborg* (1997) y *Ángeles y verdugos* (2002). Mientras que el autor Jaime Valdivieso publicó *Voces de alarma* (1992) donde se encuentra “El graznido”²⁴ que habla sobre la dictadura chilena.

²³ Además escribió dos antologías: *Brevísima relación*. Nueva antología del microcuento hispanoamericano (1999) y *Cien microrrelatos chilenos* (2002).

²⁴ Véase ANEXO 13

Uruguay

En Uruguay surgieron importantes cuentistas desde el Modernismo gracias a Horacio Quiroga y Felisberto Hernández, quienes aun no habiendo compuesto microrrelatos contribuyeron a crear una tradición del relato breve que continuaría en Juan Carlos Onetti.

Cristina Peri Rossi compuso libros de narrativa breve como *Una pasión prohibida* (1987), donde podemos encontrar piezas como “Atlas” que bien podrían considerarse microrrelatos.

Mario Benedetti ha escrito microrrelatos incluidos en *Cuentos completos* (1986), y Eduardo Galeano en *Vagamundo* (1975) y *El libro de los abrazos* (2001). De Teresa Porzecanski (autora más conocida fuera que dentro de su país) se destacan “Palabras cruzadas” y “Hobbies”, que pertenecen a su libro de cuentos *Ciudad impune* (1986). Por último, señalaremos los textos breves cercanos al poema en prosa de Rafael Courtoisie, que acaban de ser publicados por Thule.

Argentina

Hemos visto que Argentina cuenta con una gran tradición. Entre los principales escritores contemporáneos argentinos citaremos a Isidoro Blaisten con *El mago*, donde aparecen microrrelatos y narraciones hiperbreves o “Tal vez mañana”, en el que muestra escenas de la ciudad y del habla de Buenos Aires. Otros microrrelatos serían “El que está escondido espera” y “El principio es mejor”.

Antonio di Benedetto compuso “La imposibilidad de dormir” incluido en *Cuentos del exilio* (1983), donde nos habla de su experiencias como preso político durante la última dictadura militar argentina y su exilio en España; y el autor Pedro Orgambide, exiliado en México, escribió los microrrelatos “Sombras nada más” y “Los amurados”, recogidos en *Cuentos con tangos* (1998).

Luisa Valenzuela compuso *Los heréticos* (1967), *Libro que no muere* (1980) y *Brevs*. El microrrelato “Este tipo es una mina” se caracteriza por el humor, y “Zoología fantástica” y “Confesión esdrújula” por la experimentación con el lenguaje. Su último libro será *Juego de villanos*, 2008

Ana María Shua hace un uso frecuente de la intertextualidad. *La suereña* (1984), está formada por 250 textos brevísimos relacionados con el mundo de los sueños. Otros libros serían: *Casa de Geishas* (1992) del que destacamos “Simulacro” y “Caníbales y exploradores”; *Botánica del caos* (2000) con “El dios viejo del fuego”, “Alí Babá” y “Cuidado con las mujeres”; y *Temporada de fantasmas* (2004) con los microrrelatos “Tarzán” y “El día del Juicio Final”. Su obra más reciente lleva por título *Cazadores de letras*²⁵

Otros autores serían Eduardo Berti (*La vida imposible*: 2002); el antólogo y estudioso de microrrelatos Raúl Brasca (*Todo tiempo futuro fue peor*: 2004), Fernando Sorrentino, Rodolfo Modern (*El libro del señor de Wu*: 1980, de inspiración oriental), Eugenio Mandrini, Diego Golombeck, Gustavo Zappa (*Una perfecta felicidad*: 1998), Juan Sabia, Marcelo Birmajer (*Fábulas salvajes*: 1996), y Fabián Vique entre otros.

Fuera de Buenos Aires: Ildiko Nassr, Patricia Calvelo, David Lagmanovich, Ana María Mopty de Kiorcheff, Alba Omil, Rogelio Ramos Signes, Antonio Cruz, Raúl Lima, Néida Cañas, Juan Carlos Carcía Reig, Martha Lima, Marcela Ruiz y María Cristina Ramos.

Además de incrementarse a lo largo de la última década el número de autores hispanoamericanos que cultivan este género, han surgido importantes antologías de microrrelatos como las de Henry González (*La minificción en Colombia*, 2002), Enrique Jaramillo Levi (*La minificción en Panamá*, 2003), Violeta Rojo (*La minificción en Venezuela*, 2004) y la de Víctor Manuel Ramos (*La minificción en Honduras*, 2007).

También hemos de recordarla enorme labor realizada en torno al microrrelato por Laura Pollastri, y David Lagmanovich (*La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*, 2005. *El microrrelato. Teoría e historia*, 2006. *Los cuatro elementos*, 2007 y la antología *Por elección ajena*, 2010²⁶).

²⁵ Véase ANEXO 14

²⁶A quien Fernando Valls dedicó un entrañable artículo en *El País* “David Lagmanovich, maestro argentino del microrrelato” en octubre de 2010, con motivo de su muerte.

4.2. Evolución del microrrelato en España

Para el estudio de la evolución del microrrelato hemos tenido muy en cuenta el seguimiento realizado por David Lagmanovich (2005) y Fernando Valls (2008).

Hubo algunos autores que ya publicaban a principios de los sesenta y hoy se siguen editando: Arturo del Hoyo (“En la glorieta” y “El triste” pertenecientes a *En la glorieta y en otros sitios*, 1972), Antonio Pereira (*Picassos en el desván*, 1991, donde nos comenta que en el propio entorno se pueden encontrar los materiales para componer una fábula sencilla sin tener que escribir una novela río²⁷), Juan Eduardo Zúñiga (publica en los cincuenta, pero casi toda su obra aparece en los años ochenta. Escribió microrrelatos que tenían una gran carga simbólica y alegórica como “El ángel”, “La rosa” y “El jugador”. Otros autores serían Gonzalo Suárez (“Enamorado”, “Salida de emergencia” y “Pertenencias”) y Ramón Gil Novales (“La casa” e “Instantánea”).

A partir de los años 70 se incrementaron las publicaciones de microrrelatos en nuestro país, y a finales de los ochenta y principios de los noventa, los autores empiezan a escribir siendo conscientes de las novedades que aportaba esta narrativa breve. Entre los autores que se ocuparon del género con continuidad citaremos a Antonio Fernández Molina, Javier Tomeo, Rafael Pérez Estrada, José Jiménez Lozano y Luis Mateo Díez.

Los microrrelatos de Antonio Fernández Molina se caracterizan por la presencia del humor y del absurdo, muy cercanos al surrealismo, como en los titulados “El caramelo”, que pertenece al libro *Dentro de un embudo* (1973) y “La oficina” de *Arando en la madera* (1975).

Las *Historias mínimas* de Javier Tomeo (1988) fueron en un principio poco valoradas por parte de la crítica, y guardan semejanzas con las piezas de Kafka, Buñuel y las vanguardias. En esta obra se alternan textos narrativos breves y microteatro. Otras piezas serían *Bestiario* y *Patíbulo interior* (publicadas ambas en el año 2000).

El malagueño Rafael Pérez Estrada compuso *La sombra del obelisco* (1993) *El domador* (1995), y *La sombra de los atardeceres* (1998), donde hace uso de motivos

²⁷ En este caso a partir de una noticia publicada en el periódico sobre el hallazgo de tres Picassos en el desván de un párroco.

como el del doble y del espejo. Valls (2008: 49) los llama “ilusiones poéticas”. En sus microrrelatos no hay lugar para el sentimentalismo, y “la violencia y la belleza conviven para acercarse a la emoción y al misterio”.

También hemos de mencionar algunos relatos breves escritos en otras lenguas de España, como los de Juan Perucho o *Los cuentos portátiles* de Pere Calders, (“Confesión”, “El expreso” y “Balance”).

Las noventa y una piezas de *El cogedor de acianos*²⁸(1993) de José Jiménez Lozano podrían considerarse “microrrelatos ejemplares”. Sus personajes son seres solitarios con una vida marcada por un suceso oscuro. En *Un dedo en los labios* (1996) encontramos reescritura de textos antiguos como en “La recordadora”, nueva versión bíblica de la mujer de Lot.

Luis Mateo Díez compuso *Los males menores* (1993) donde coexistían cuentos y microrrelatos, y solo en su versión definitiva se separan estos últimos del conjunto y se publican bajo el título de *Los males menores. Microrrelatos*²⁹. La mayoría de ellos termina con un final imprevisible como en el titulado “El pozo”, donde un recuerdo de la infancia desemboca en una realidad imposible de explicar.

Valls (2008) sostiene que José María Merino, Ignacio Martínez de Pisón y Enrique Vila- Matashan compuesto microrrelatos aunque no le hayan dedicado un libro completo. Algunas de las piezas de *Días imaginarios* (2002) de José María Merino podrían considerarse microrrelatos, como la titulada “Vecinos”. En *Cuentos del libro de la noche* (2005) hay un contraste entre las páginas del “libro del día”, donde lo escrito permanece inalterable a las del “libro de la noche”, que tienen distintos significados y pueden ser borradas para escribir otras”. En la segunda parte de *La glorieta de los fugitivos*³⁰ (2007), organizada en forma de microrrelatos, aparecen reflexiones sobre las formas narrativas breves y sobre el *Quijote*.

Entre los autores que han empezado a publicar en la última década podemos citar a Neus Aguado (*Paciencia y barajar*, 1990), Pedro Ugarte (*Noticias de tierras*

²⁸ El término *aciano*, hace referencia a una planta con flores de color azul claro (del latín *acianus*). A veces en España se cita mal el título de esta obra por su parecido con la palabra anciano.

²⁹ Véase ANEXO 16.

³⁰ Con este libro consigue el premio Salambó.

improbables, 1992), Ángel Guache (*Sopa nocturna*, 1994), Julia Otxoa, Carmela Greciet, Hipólito G. Navarro, Anelio Rodríguez (*Relación de seres imprescindibles*, 1999) y Pedro Casariego Córdoba (*Verdades a medias*, 1999).

En *Materiales para una expedición* (2002) Pedro Ugarte plantea cuestiones de tipo metaliterario.

El libro *Cuentos del lejano oeste* (2003) de Luciano G. Egido contiene microrrelatos en los que aparecen el motivo del doble y relecturas de personajes de la literatura universal.

Juan Pedro Aparicio incluía en su primer libro de cuentos, *El origen del mono* (1975), un microrrelato titulado “El presentimiento”³¹, aunque no fuera consciente de ello. En *La mitad del diablo* (2006) va disminuyendo el tamaño de las piezas según avanza la lectura, de treinta y nueve líneas que tiene la primera pasaremos a una sola en la última.

Hipólito G. Navarro realizó un experimento parecido, pero estructuró su libro en orden decreciente, terminando con un texto de siete palabras como homenaje al de Monterroso. Entre sus obras destacan: *Relatos mínimos*, 1996; *El aburrimiento*, Lester, 1996; *Los tigres albinos*, 2000, *Un libro menguante*, 2000; y *Los últimos percances*, 2005. Clara Obligado (*Por favor, sea breve*, 2001) y Luciano G. Egido (*Cuentos del lejano oeste*, 2003), también experimentaron con estructuras similares.

Juan José Millás (*Articuentos*, 2011), y Manuel Vicent (*A favor del placer*, 1993), han compuesto piezas breves, “a caballo entre el artículo literario, la fábula y el microrrelato”, donde utilizan componentes narrativos aunque no siempre cuenten una historia (Valls, 2008:309).

Algunas mujeres se decantaron por la escritura de microrrelatos, como Julia Otxoa con *Kískili-Káskala* (1994), *Un león en la cocina* (1999), *Un extraño envío* (2006) y *El juego del diábolito* (2008). Neus Aguado (*Paciencia y barajar*, 1990) y Carmela Greciet (*Descuentos y otros cuentos*, 1995) también lo hicieron aunque fuese de manera parcial.

Entre los autores que han nacido en fechas más recientes citaremos a Ángel

³¹ Véase ANEXO 17

Olgoso, José Manuel Benítez Ariza, José Alberto García Avilés (su producción de microrrelatos continúa inédita), David Roas y Andrés Neuman (nacido en Argentina. Ha publicado algunos libros de microrrelatos como *El que espera*, 2000y *Alumbramiento*, 2006).

En base a estas investigaciones nos atrevemos a afirmar que España es uno de los países que cuenta con un mayor número de escritores de microrrelatos, y que incluso han surgido editoriales dedicadas casi en exclusividad a estas narraciones breves como Thule (*Micromundos*), Páginas de Espuma y Menoscuarto.

Hemos de destacar los primeros estudios realizados en torno al microrrelato hispanoamericano de Francisca Noguerol, y los de Irene Andrés-Suárez sobre esta clase de narraciones. *Ínsula* fue la primera revista académica española que se interesó por esta modalidad narrativa. *Quimera* le dedicó dos números monográficos en el 2002, y ese mismo año, la profesora Francisca Noguerol organizó en Salamanca el Segundo Congreso Internacional dedicado al microrrelato.

Gran parte del éxito experimentado por los microrrelatos ha sido gracias a la publicación de antologías como *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990) de Antonio Fernández Ferrer; *Por favor se breve* (2002) de Clara Obligado; *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos* de José Luis González (1998); así como los trabajos de Fernando Valls en la recopilación *Ciempíes*, en *Los microrrelatos de Quimera* (2005), y en los monográficos de las revistas *Quimera* e *Ínsula*.

Asimismo, cabe mencionar *Mil y un cuentos de una línea* (2007) de Aloe Azid, formada por microrrelatos, aforismos y greguerías; y los *Relatos relámpago* (2007), en la que se recogerán piezas de cinco nuevos narradores extremeños nacidos entre 1967 y 1976: José María Cumbreño (“El fregadero”), Francisco Rodríguez Criado (“El héroe de aldea Moret” y “La verdad sobre *La metamorfosis*”), Pilar Galán (“Grafología”), Elena García de Paredes (“Dragón” y “Sirenas”, versión posmoderna de la *Odisea*) y José Ramón Santos (“Capítulo VI, primera parte”).

Otra prueba de la vitalidad del género en la actualidad sería la publicación de *Astrolabio* (2007) de Ángel Olgoso, y el que en 2008 hayan aparecido dos volúmenes

de microrrelatos de autores nuevos como Rubén Abella³²(*No habría sido igual sin la lluvia*) y Juan Gracia Armendáriz³³(*Cuentos del jíbaro*), donde se incluye el microrrelato “No es hora de fantasmas”³⁴, variante de los relatos protagonizados por casas embrujadas como los de Poe.

Por último, señalar el gran aumento experimentado en cuanto al número y la calidad de los libros publicados en España se refiere, la proliferación de cursos universitarios centrados en el microrrelato (Salamanca, Valladolid, Potsdam y Málaga); así como su mayor presencia en los medios de comunicación.

³²Con esta obra obtuvo el Premio Vargas Llosa NH de Relatos de 2007.

³³En *Los Cuentos del jíbaro* (2008), compara la labor del autor de microrrelatos con la de quien se dedica a la crianza de gusanos de seda, práctica en la que muchos se inician pero pocos continúan, hasta el punto de darse cuenta de que el mundo de un escritor cabe en “una caja de zapatos”.

³⁴Véase ANEXO 18

5. EL CULTIVO DEL GÉNERO EN OTROS PAÍSES

David Lagmanovich (2005:141) afirma que la presencia de los microrrelatos en la literatura moderna no es un fenómeno exclusivamente hispánico, ya que también se da en otras lenguas, aunque sea en menor medida. Lo que ocurre es que hay un gran desconocimiento de estas obras debido a la inexistencia de traducciones.

El microrrelato se popularizó en Estados Unidos a partir de 1970. Desde entonces se han dado distintas explicaciones para justificar este éxito. Unos creen que se debe a una especie de rebeldía contra las largas descripciones y el desarrollo de los personajes tan característicos del cuento moderno. Otros autores afirman que el principal motivo tiene que ver con el tamaño de estas piezas, ya que encajan en espacios donde un cuento o un artículo no cabrían.

Según James B. Hall, “los orígenes del género son oscuros, pero siempre hubo implicaciones de tipo comercial: la narración ultracorta encaja fácilmente en el espacio de una revista, rodeada de anuncios de alta prioridad” (citado en Violeta Rojo, 2009:36).

Pero en lo que muchos de los críticos coinciden es que para los norteamericanos, el minicuento se produce por la necesidad de proporcionar al lector textos cortos que quepan en espacios reducidos y no exijan mucho tiempo para su lectura (Violeta Rojo, 2009).

El microrrelato norteamericano comparte las mismas características que el hispánico, aunque aquél suele hacer más hincapié en el carácter proteico: “capaz de adaptarse a cualquier forma: el esbozo, la fábula, la parábola, una transcripción de diálogo, una lista...” (Charles Johnson en Shapard y Thomas, 1989: 247).

Para Howe y Howe (1983: 9-14), las *short shorts* son formas cercanas a la fábula y al poema lírico; sin embargo, después de la publicación de la antología de Shapard y James, *Sudden Fiction* (1986), la mayoría de los escritores anglosajones cree que se trata de un género independiente del cuento.

Como anota Valls (2008:22), la denominación de estas piezas difiere de la nuestra; ya que en la literatura norteamericana, y también en la de otros países europeos, un *short*

story puede tener hasta cinco páginas (lo que para nosotros sería un cuento), y lo que nosotros consideramos como microrrelato es a lo que ellos llaman *short shortstory*.

Gustavo Luis Carrera (1992:27, citado en Violeta Rojo, 1996:14) a propósito del short-short story o short-short, comenta que se trata de un texto de “cien mil quinientas palabras publicable en una o dos páginas de una revista. Se supone que es un drama intenso, con final sorprendente”.

El microrrelato como lo conocemos hoy alcanza su madurez a lo largo del siglo XIX. Para buscar los antecedentes de este género literario tenemos que remontarnos a los relatos de Hoffmann en Alemania, y de Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne en Estados Unidos.

A excepción de Estados Unidos, tenemos un gran desconocimiento del cultivo del microrrelato en otras lenguas. En el caso de Kafka, Samuel Beckett, el norteamericano Frederic Brown, el austriaco Alfred Polgar, el húngaro Itván Örkény, el argentino J.R. Wilcock, el italiano Giorgio Manganelli y el polaco Slawomir Mrozek, todavía se desconoce qué relación hay entre ellos y los motivos que les llevaron a componer este tipo de piezas (Fernando Valls, 2008:24).

Este género ha recibido menos reflexión crítica que la novela, y sin embargo escritores como Poe, Chejov, Quiroga, Flannery O’Connor, Hemingway y Tobías Wolf; bien en forma de decálogo o en forma de iceberg han establecido teorías sobre él. Según Hemingway (citado por Becerra, 2006:86): “Un buen relato es como un iceberg, solo una pequeña parte asoma por encima de la superficie, mientras que la mayor parte está ahí debajo, implícito, y nos proporciona más fuerza emocional que si lo sacásemos fuera”. En esta línea se encontrarían Sherwood Anderson, James Joyce, y posteriormente John Cheever y Raymond Carver.

Becerra (2006: 13) dice que tras Poe fue el argentino Ricardo Piglia, sin olvidar a Hemingway, en las últimas décadas del siglo XX, quien diseñó dos líneas en la evolución del cuento moderno: una empezaba con Poe y continuaba en Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar (defensores de la unidad de efecto, la trama perfecta y el final sorpresivo), y otra en paralelo que salía de Antón Chejov y culminaba en Hemingway.

En el estudio del cultivo de este género en otros países nos hemos basado principalmente en los estudios publicados por Harold Bloom (2009). Según este autor, si comparamos los matices impresionistas de Henry James con el vitalismo expresionista de D. H. Lawrence, parece que estuvieran escribiendo en géneros distintos. También señala que Lawrence cuentista derivaba de Thomas Hardy, mientras que James mezcló a Turgeniev y a Hawthorne. Sin embargo ni Lawrence ni James eran escritores fantásticos como lo fueron Poe, Andersen, Gógol, Lewis Carroll, Kafka y Borges.

A partir de la Generación Perdida, y del trabajo realizado por Carver, se pusieron de moda los relatos en los que la narratividad y la experimentación iban juntas.

A continuación se van a explicar los escritores más destacados de esta modalidad narrativa en Europa y Norteamérica basados en los estudios de Harold Bloom (2009), David Lagmanovich (2005) y Fernando Valls (2008) principalmente.

Estados Unidos

En Estados Unidos destacan: Nathaniel Hawthorne (“Feathertop”), Edgard Allan Poe (“La carta robada”, quien dignificó el cuento moderno al considerarlo la expresión más alta del genio solo superada por el poema), Herman Melville (“Bartleby, el escribiente”), Mark Twain, Henry James (“El alumno”), O’Henry (“Un informe municipal”), Jack London (“El apóstata”), Sherwood Anderson (“Muerte en el bosque”), Stephen Crane (“El hotel azul”), Katherine Anne Porter, F. Scott Fitzgerald (“Vuelta a Babilonia”), William Faulkner (“El granero en llamas”), Ernest Hemingway (los cuentos de *In our time* (1924), y otros aparecidos en la extensa colección *The Fithcolum and the First Forty- Nine Stories*, tan breves como los microrrelatos); John Steinbeck, Eudora Welty (“Lo que arde”), John Cheever (“El marido rural”), Shirley Jackson (“La lotería”), J.D. Salinger, Flannery O’Connor (“Una visita del bosque”), Cynthia Ozick, John Updike (“A& P”), Raymond Carver (“Catedral”) y por último Frederick Brown.

Gran Bretaña

Sobresal en Lewis Carroll, Joseph Conrad, Rudyard Kipling (“La iglesia que había en Antioquia”); James Joyce y D. H. Lawrence (“El oficial prusiano”).

Rusia

Se pueden citar autores como Iván Puskhin, Nicolái Gógol (“El capote” y “La nariz”), Iván Turgueniev (“El bosque y la estepa”), Antón Chejov (“Un ángel”) e Isaac Babel (“El fin del asilo”).

Resto de Europa

Los escritores más relevantes dentro de este género serían Guy de Maupassant, “La casa Tellier” y el “Horla” (Francia); Thomas Mann y Bertolt Brecht” con “Historias de almanaque” (Alemania); Hans Christian Andersen, “La vendedora de cerillas” (Dinamarca); Samuel Beckett (Irlanda); István Örkény, los “Cuentos de un minuto” (Hungría); Kafka, “Odradek”, “La verdad sobre Sancho Panza” y “Prometeo” (Checoslovaquia), que influyó en autores como Virgilio Piñera, Gabriel Jiménez Emán y Javier Tomeo. Por último, Ítalo Calvino y Giorgio Manganelli (Italia); Alfred Polgar (Austria) y Slawomir Mrozek (Polonia).

SEGUNDA PARTE: UNIDAD DIDÁCTICA DEL MICRORRELATO EN L2

6. JUSTIFICACIÓN DE LA UNIDAD

A continuación veremos una unidad didáctica³⁵ hecha a partir de microrrelatos que nos va a resultar útil para mejorar la competencia comunicativa de un grupo de estudiantes de L2 con un nivel C1 según el Marco Común de Referencia Europeo y el Plan Curricular del Instituto Cervantes.

Esta unidad didáctica la componen diez microrrelatos, donde además de consideraciones de tipo literario trabajaremos la comprensión y expresión escrita, la comprensión y expresión oral, junto a la capacidad de interactuar.

Los objetivos que pretendemos conseguir son: dar a conocer la literatura contemporánea española e hispanoamericana, fomentar el pensamiento crítico y la creatividad en nuestros alumnos y ayudarles a desarrollar su competencia intercultural, sociocultural y pragmática.

³⁵ Los objetivos, las competencias y los contenidos de esta unidad didáctica son una selección de los que vienen contemplados en el MCER y del PCIC.

7. PERFILES

7.1. Perfil del alumno

La propuesta está enfocada a un grupo homogéneo de alumnos, en este caso son doce, de ambos sexos, que aun no siendo todos de origen británico (los hay finlandeses, chinos, pakistaníes y alemanes) su lengua vehicular es el inglés, y llevan estudiando Francés o Alemán desde 6º de Primaria. Poseen el nivel C1, tanto oral como escrito, son de clase media, tienen unos diecisiete años y comparten similares intereses lingüísticos y culturales.

7.2. Perfil del centro

Colegio británico, privado, de enseñanza reglada. Las aulas disponen de un ordenador con conexión a Internet y de pizarra digital. El edificio también cuenta con dos aulas de Informática.

8. OBJETIVOS

- Favorecer la autonomía y la integración sociocultural de los alumnos extranjeros que llegan a nuestra ciudad.
- Valorar la lengua y la cultura como una herencia cultural, como un medio de interpretación de la realidad y de comunicación personal y social.
- Adquirir destrezas orales y escritas necesarias para su vida diaria.
- Fomentar el espíritu crítico y el gusto por la lectura en español.
- Familiarizarse con diferentes tipos de textos (expositivos, narrativos, descriptivos...).
- Ejercitar la comprensión lectora del alumno a través de actividades basadas en muestras auténticas de la literatura del mundo hispanohablante.
- Emplear técnicas de investigación y selección con sentido crítico; así como la elaboración y presentación de la información empleando los recursos tradicionales y las nuevas tecnologías.

9. COMPETENCIAS

9.1. Competencia funcional

- Hablar de acciones pasadas: narrar, describir, expresar cambios, experiencias...
- Expresar probabilidad en el pasado y en el presente.
- Expresar predicciones.
- Expresar cortesía.
- Expresar sugerencias y consejos.
- Contrastar la realidad y emitir juicios de valor.
- Reaccionar ante un relato manifestando sentimientos tales como sorpresa, alegría, temor, tristeza, aburrimiento...
- Definir y describir.
- Expresar duda.
- Expresar consecuencia.
- Hacer comparaciones o establecer diferencias entre cosas, lugares y personas.
- Presentar objeciones a un hecho.
- Reproducir las palabras de otro en una conversación.

9.2. Competencia gramatical

- Adverbios y locuciones adverbiales.
- Verbos:
 - Futuro compuesto.
 - Condicional compuesto.
 - Pretérito perfecto de subjuntivo.
 - Pretérito imperfecto de subjuntivo.
 - Pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo.
 - Perífrasis verbales.
- Oraciones coordinadas.
- Oraciones Subordinadas:
 - Sustantivas.
 - Adjetivas.

- Adverbiales (modales, finales, causales, consecutivas, condicionales y concesivas).
- Oraciones desiderativas introducidas por:
 - Qué + presente de subjuntivo.
 - Ojalá + todos los tiempos de subjuntivo.
- Oraciones dubitativas con subjuntivo: puede (ser) que.

9.3. Competencia Léxico – Semántica

- Descripción de personas.
- Expresiones con los verbos ser y estar.
- Los nuevos medios de comunicación: Internet, correo electrónico, SMS...
- Verbos de cambio.
- Expresiones coloquiales habituales en la lengua.
- Frases hechas de uso frecuente.

9.4. Competencia Sociocultural

- La lengua española y su importancia en el mundo.
- La sociedad española en el ámbito familiar, educativo y laboral.
- Fiestas y tradiciones.
- La cultura popular: dichos y refranes.
- España e Hispanoamérica.

9.5. Competencia pragmática

- Fórmulas de agradecimiento.
- Expresiones para manifestar enfado.
- Fórmulas para los encuentros.

9.6. Competencia intercultural

Se incluirá la competencia intercultural, ya que aprender una lengua es descubrir los valores culturales de la sociedad que la habla a la vez que se valora la propia cultura.

10. CONTENIDOS

Los contenidos gramaticales que se van a impartir se adaptan al MCER y al PCIC. También habrá contenidos de tipo cultural (literario), funcional (texto narrativo, expositivo, argumentativo y prescriptivo) y léxico.

10.1. Conceptos

A través del análisis y estudio del microrrelato en España e Hispanoamérica, se tratarán los siguientes aspectos:

- La literatura en la clase de ELE.
- La cultura en el aula de ELE.
- La lengua en ELE (gramática, léxico, fonética...).
- Tipos de textos específicos (narrativos, descriptivos, dialogados...).

10.2. Procedimientos

- Lectura e interpretación de microrrelatos.
- Recogida, selección y procesamiento de la información a través de los medios tradicionales y de las nuevas tecnologías (CD- ROM, Internet).
- Lectura expresiva de textos formales y literarios.
- Análisis y comentario de textos literarios y no literarios, teniendo en cuenta el contexto en que se sitúan.
- Resumen e interpretación de textos formales, redactados en diferentes registros de la lengua.
- Producción de mensajes orales en la variedad estándar.

10.3. Actitudes

- Interés por conocer otras producciones literarias. Especialmente los microrrelatos.
- Valoración de la lengua como medio de comprensión, de reflexión, de análisis y de comunicación personal.

- Desarrollo de la capacidad crítica y autocrítica.
- Respeto a los turnos de palabra y a los rituales conversacionales en el aula.
- Valoración de la lengua como fuente de conocimiento y de cultura.
- Sensibilidad por la lectura y la literatura en español como medio de conocimientos personal, de apertura a otros ámbitos y de motivación estética e imaginativa.

11. METODOLOGÍA

La metodología empleada intenta responder a los objetivos planteados. Se pretende que los estudiantes adquieran los conocimientos incluidos en la programación. Es importante que el alumno utilice lo que sabe y construya sobre ello. También hemos de tener en cuenta los diferentes ritmos y formas de aprendizaje cuando elijamos las actividades.

Esta unidad didáctica está pensada para la práctica de las destrezas productivas (la comprensión y expresión escrita, y la interacción oral). Las cuatro destrezas se integran de forma natural y las actividades aparecen secuenciadas, primero serán dirigidas y después más libres. El estudiante es protagonista de su aprendizaje en todo momento y el profesor actúa como mediador.

La metodología que vamos a seguir trata de incorporar aportaciones de diferentes enfoques, como son el enfoque comunicativo y el enfoque por tareas.

Las actividades diseñadas persiguen incentivar el gusto por la lectura y que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea lo más entretenido y eficaz posible. Incluso habrá referencias a contenidos transversales: igualdad, medio ambiente y educación para la paz. Se trata de actividades y textos orientados a la reflexión.

El empleo de las TIC (tecnologías de la información y la comunicación) a la hora de trabajar aspectos lingüísticos y culturales va a resultar muy atractivo para nuestros alumnos, ya que están familiarizados con ellas.

Todas las actividades van precedidas de una palabra que corresponde a cada una de las características del microrrelato, e irán relacionadas con el propio contenido. Las imágenes también van a facilitar su comprensión.

Desarrollo de la actividad

Al principio de la unidad, bajo el epígrafe **A ver qué sabes**, situaremos al estudiante en el marco nocional y temático en el que va a trabajar. Posteriormente se realizará la explotación didáctica.

- La siguiente sección lleva por título **Antes de leer**, donde partiendo de los conocimientos previos del alumno se le va preparando para la recepción del texto

(se aportan pistas sobre el contenido o el tema, se le pide que formule hipótesis a partir del título, etc.).

Se leerá en voz alta el relato, y a continuación pasaremos a las actividades de comprensión lectora, donde intentaremos involucrar al alumno para que sea capaz de interpretar el texto utilizando diferentes estrategias (formulación de expectativas, identificación del tema, aclaración de dudas, etc.).

- En **Te toca a ti**, encontraremos actividades en las que el estudiante, individualmente o colaborando con otros compañeros, habrá de defender una postura, establecer contrastes, crear textos siguiendo un modelo, etc.
- En **Quiero saber más**, los alumnos tendrán que documentarse e investigar para ampliar los conocimientos adquiridos.

Con el propósito de dar continuidad a las actividades más allá del aula, y animar a los alumnos a que lean, investiguen y escriban, hemos preparado una **Tarea final**, donde junto al diseño de una breve antología sobre el microrrelato hispánico debe figurar una reseña sobre los escritores más representativos. Seguidamente los estudiantes expondrán estos conocimientos mediante presentaciones en PowerPoint.

12. TEMPORIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES

Las clases de español tienen lugar cuatro veces a la semana, distribuidas en dos periodos de 40 minutos cada una de ellas. Esta unidad didáctica está concebida para ser desarrollada durante cuatro días³⁶.

Para obtener una mayor rentabilidad, sería recomendable introducir esta unidad didáctica no de forma continua sino una veza la semana; así los alumnos no lo verán como rutina ni perderán la motivación.

³⁶La duración de las actividades es aproximada, el profesor puede dedicar más o menos tiempo en función de la participación y del ritmo de aprendizaje de los estudiantes.

TEMPORIZACIÓN	ACTIVIDADES	RECURSOS	METODOLOGÍA
Día 1			
Periodo 1			
<p>-20 minutos: Presentación del microrrelato y ficha de la entrevista.</p> <p>-20 minutos: Actividad 1</p>	<p>-Rellenar una ficha.</p> <p>- Hacer una entrevista.</p> <p>- Actividad de creatividad narrativa: escribir microrrelatos.</p>	<p>- Libro de texto y cuaderno del alumno.</p> <p>- Entrevista de un periódico.</p> <p>- Libro de antología de microrrelatos.</p> <p>-Vídeo (deberes).</p> <p>-Fichas.</p>	<p>- Breve explicación del profesor para introducir la unidad.</p> <p>-Trabajo individual, por parejas y en plenaria.</p>
Periodo 2			
<p>- 30minutos: Actividad 2</p> <p>- 10minutos: Actividad 3</p>	<p>- Actividad de creatividad narrativa: escribir microrrelatos.</p> <p>- Dar una opinión con presente de subjuntivo.</p> <p>-Trabajo de investigación</p>	<p>- Libro de texto y cuaderno del alumno.</p> <p>- Internet.</p>	<p>- Trabajo individual.</p> <p>-Trabajo individual y en plenaria.</p>

Día 2			
Periodo 1			
- 40 minutos de clase de Español: Actividad 4 -80 minutos de clase de Arte.	-Actividad de creación. - Hacer una encuesta.	- Libro de texto. - Fichas de trabajo y cuaderno del alumno.	- Clase práctica con trabajo individual, en parejas y en plenaria.
Periodo 2			
-20 minutos: continuación de Actividad 4	- Debate.	-Fichas de trabajo y cuaderno del alumno.	-Trabajo individual y por parejas. - En plenaria.
Día 3			
Periodo 1			
-25minutos: Actividad 5 -15minutos: Actividad 6	-Ejercicios para completar información. -Investigación. -Escribir un correo electrónico. - Expresar una hipótesis.	-Diccionario enciclopédico. Internet, y pizarra digital. -Cuaderno del alumno y fichas.	- Clase práctica con trabajo individual y en plenaria. - Trabajo individual.

Periodo 2			
-20 minutos: Actividad 7 -20 minutos: Actividad 8	- Escribir una crónica. -Debate. -Dar instrucciones. -Investigación.	- Cuaderno del alumno. -Internet y pizarra digital.	- Trabajo individual, grupal y en plenaria. - Clase práctica con trabajo individual, en parejas y en plenaria.
Día 4			
Periodo 1			
-20 minutos: Actividad 9 - 20 minutos: Actividad 10.	-Hacer un cómic. -Actividad de creación. -Formular hipótesis.	- Ficha. - Pizarra digital. - Cuaderno del alumno. - Diccionario.	- Trabajo individual y en plenaria.
Periodo 2			
- 40 minutos: Actividad 10	-Vídeo audio, cuentacuentos. -Presentación en PowerPoint.	- Internet y pizarra digital.	- Clase práctica con trabajo en grupo y en plenaria.

13. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación será continua y formativa porque está integrada dentro del proceso de aprendizaje. El profesor también se evaluará a sí mismo, ya que al final de la unidad didáctica habrá una serie de preguntas sobre los diferentes tipos de actividades trabajadas. De esta forma se podrá comprobar si los alumnos han comprendido las explicaciones, o si debe realizarse algún cambio en la metodología.

Además de la prueba objetiva se valorarán otros factores como la asistencia, la participación en clase, el trabajo en el aula, los deberes, y los proyectos lingüísticos y culturales de investigación relacionados con las unidades didácticas.

14. TALLER DE ACTIVIDADES

A la hora de elaborar las actividades se han consultado distintos materiales³⁷. No obstante, prima la originalidad en su confección.

14.1. Actividades

A ver qué sabes...

Seguro que todos habéis leído cuentos y que en más de una ocasión os han mandado que escribáis alguno. Mirad, aquí hay un relato breve, ¿se parece a los cuentos que tú conoces?

Caja de cerillas

Yo me siento orgulloso con mi caja de cerillas, que guardo celosamente³⁸ en un bolsillo de mi chaqueta.

Cuando saco mi caja de cerillas, siento que soy un minúsculo Jehová³⁹, a cuya voluntad se hace la luz en toda mi alcoba, que un minuto antes estaba en tinieblas, como el mismo mundo, hace muchísimos años.

GENARO ESTRADA

El grafógrafo, 1972

³⁷ Por ejemplo, la Revista de Didáctica MarcoELE (<http://marcoele.com/>).

³⁸ Las palabras que aparezcan subrayadas serán explicadas por el profesor previamente o sustituidas por sinónimos para facilitar su comprensión.

³⁹ Es el nombre que le dan a Dios en algunas versiones de la Biblia (Salmos 83:18, Salmos 100:3).

➤ **Actividad 1. Definición**

1. Antes de leer...

¿Sabes lo que es un microrrelato? Fíjate en cómo está formada esta palabra: *micro* y *relato*.



A continuación vamos a leer una entrevista hecha a José María Merino, uno de los mejores escritores de microrrelatos. Como es un texto difícil os iré explicando aquellas expresiones que seguramente no conozcáis. Yo seré la entrevistadora que presenta al autor y le hace las preguntas. Algunos de vosotros seréis José María Merino. Ahora sí que vais a entender mejor lo que es un microrrelato.

"El microrrelato es la quintaesencia narrativa"

Los minicuentos brotan en todo el mundo. José María Merino es uno de los mejores exponentes de este arte que promete la máxima intensidad en la mínima extensión. La Patagonia se prepara para el V Congreso Internacional de Minificción 2008.

WINSTON ANRIQUE SABOGAL

(Adaptación de la entrevista realizada a José María Merino)

José María Merino (León, 1941), poeta, novelista y cuentista escribió *La glorieta de los fugitivos* (Páginas de Espuma), una antología y varios inéditos de un género: el microrrelato. Estas piezas han pasado de puntillas por la historia de la literatura y para la mayoría de los lectores. Pero han sido practicadas por muchos grandes

escritores como vía de experimentación literaria. De fronteras movedizas, lo que sí rodea a este género es una comparsa de alegres nombres que encabezan microrrelato, minicuento y minificciones, mientras le siguen minihistorias, cuentines, cuentos cuánticos, nanocuentos, cuentos bonsái...



P. ¿Por dónde llegó a los microrrelatos?

R. Por el camino del experimento. Los primeros microrrelatos que hice fueron de encargo. Alfonso Fernández Ferrer, autor de La mano de la hormiga, hace unos 15 años, me invitó a que le escribiera tres.

P. ¿Les dio muchas vueltas?

R. Pues sí. Aquello no es el esquema cortito de un cuento más largo. Tiene que ser en sí mismo el cuento exacto. Es un género que ofrece oportunidades de expresión que no están en otro sitio. Es una tradición antigua y de todas las culturas.

P. Pero es en el siglo XX cuando empieza a salir del anonimato.

R. Es a partir del simbolismo y el modernismo. En lengua española el papel de Rubén Darío y Julio Torri es fundamental, son los primeros experimentadores, por herencia del simbolismo francés. Con sus pequeños poemas en prosa descubrieron que en breve espacio se podía hacer algo inhabitual.

P. ¿Cómo descubrir el néctar de la narración?

R. Hay gente que piensa que en el microrrelato vale cualquier cosa. Pero el hecho de que un texto de ficción sea breve no quiere decir que sea un microrrelato. Por supuesto que está muy cercano al aforismo, a la poesía, pero con movimiento. Es una quintaesencia narrativa, capaz de cambiar desde el principio hasta el fin.

R. En mi estética, aunque generalmente son cuentos fantásticos, siempre parto de problemas de la realidad, sobre el cambio climático o las guerras en Palestina... Me encanta esa posibilidad del microrrelato de que en muy poco espacio puedas decir mucho. Aunque es difícil, esa intensidad es lo que me gusta.

2.-A ver qué sabes...

- a. Para que no se nos olvide lo que es un microrrelato rellenaremos esta ficha con los datos que aparecen en la entrevista:

Denominación:
Origen:
Relación con otros géneros:
Características:
Escritores importantes:

3-. Te toca a ti...

- a. ¿Qué otras tres preguntas te hubiera gustado hacerle a José María Merino?
¿Por qué?
- b. Busca en Internet algunos microrrelatos de José María Merino.

4-. Quiero saber más...

- a. Para deberes tenéis que ver el siguiente video y completar la ficha de clase con la nueva información. Si alguno no tiene conexión a Internet en casa puede utilizar las aulas de Informática de St. George´s.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ka3IrEbE0qQ>

➤ Actividad 2. Brevedad

1-. Antes de leer...

La extensión de los microrrelatos es variable. “El dinosaurio” de Augusto Monterroso es el microrrelato más corto del mundo, fue escrito a mediados del siglo XX y dice así:

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

AUGUSTO MONTERROSO

La oveja negra y demás fábulas, 1981

2-. A ver qué sabes...

- a. ¿Qué te ha parecido?



- b. ¿Sabes que de este microrrelato se han hecho muchas versiones? Por ejemplo:

“Cuando despertó el dinosaurio, tenía legañas en los ojos” o “Cuando despertó el dinosaurio, seguía dormido”.

- El propio Augusto Monterroso introdujo variaciones humorísticas en el original: *“Cuando Pedro despertó, el dinosaurio estaba allí”.*

3-. Te toca a ti...

- a. A ver si por parejas conseguís hacer más largo el microrrelato. Podéis explicar qué sucedió antes de despertar o lo que creéis que va a ocurrir después. Inventar un personaje nuevo o dar más detalles en la descripción. Como queremos seguir las características de este tipo de texto, no debéis escribir más de cinco líneas.
- b. Ahora vamos a leer todos en voz alta y elegiremos el más divertido.

4-. Quiero saber más...

- a. Aquí tengo un libro con muchos microrrelatos brevísimos⁴⁰. Vamos a leerlos en voz alta, y después votaremos cuál nos ha gustado más.

➤ Actividad 3. Lenguaje preciso



⁴⁰Hace referencia al libro de Clara Obligado, *Por favor sea breve 2*, Madrid, Páginas de Espuma.

1.-Antes de leer

- a. ¿Qué te sugiere el título? ¿Podrías deducir su contenido?

Los dientes de Raquel

Raquel mordió una manzana, y todos sus dientes quedaron en ella. Fue a su casa sangrando a avisar a su mamá. La mamá vino corriendo asustada a buscar los dientes de Raquel, y cuando llegó, los dientes se habían comido la manzana.

La mamá quiso recogerlos, pero los dientes se levantaron y se comieron a la mamá.

Después, los dientes volvieron a la boca de Raquel, quien muy hambrienta corrió a pedirle a su mamá que le comprara una manzana.

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

La Draga y el Dragón, 1973

2.- A ver qué sabes...

- a. Busca en este microrrelato algunas de las características del género que estamos estudiando.
- b. ¿Encaja este microrrelato con tu idea de literatura?
- c. ¿Existen los microrrelatos u otros textos parecidos en la literatura de tu país?
- d. Coméntalo con el resto de la clase.

3.- Te toca a ti...

- a. ¿Cómo crees que se sentirá el padre cuando se entere de lo que ha ocurrido?

4.- Quiero saber más...

- a. Busca más información sobre Gabriel Jiménez Emán.

➤ Actividad 4. Carácter insólito



1-. Antes de leer...

- a. ¿Sabes lo que es un “ecosistema”?
- b. ¿Te acuerdas de lo que decía José María Merino en la entrevista de *El País* sobre “Ecosistema”?

Ecosistema

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.

JOSÉ MARÍA MERINO

Días imaginarios, 2002

2-. A ver qué sabes...

- a. ¿Sabes lo que es un bonsái?
- b. ¿Qué hizo el protagonista para que el bonsái floreciese?
- c. ¿Cómo se fue transformando el bonsái?
- d. ¿Quién se encarga de cuidar ahora las plantas?
- e. 5. ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención de este relato?
- f. 6. ¿Te atreves a continuar esta historia?

3-. Te toca a ti...

- a. Imagínate que has creado una máquina del tiempo, y sin querer has viajado hasta la Prehistoria. Escribe un diario donde cuentes cómo fueron tus dos primeros días en esa época y lo que viste allí.

4-. Quiero saber más...

- a. Como algunos de vosotros sois ALAS (agentes locales ambientales) del Colegio St. George´s de Málaga y estáis colaborando con OMAU en una campaña de concienciación ciudadana para preservar el medio ambiente, vais a explicar al resto de los compañeros en qué consiste vuestro trabajo.
- b. Después iremos a la calle Larios, y por parejas haremos una encuesta sobre “El reciclaje, el consumo del agua y el ahorro de energía”. En la siguiente sesión hablaremos de cuáles son los problemas medio ambientales que más preocupan en Málaga. ¿Ocurre lo mismo en vuestras ciudades?

➤ **Actividad 5. Intertextualidad**



1-. Antes de leer...

- a. A ver si podéis relacionar este microrrelato con un cuento que seguro que conocéis.

Opus 8

Júrenos que si despierta, no se la va a llevar —pedía de rodillas uno de los enanitos al príncipe, mientras éste contemplaba el hermoso cuerpo en el sarcófago de cristal—. Mire que, desde que se durmió, no tenemos quien nos lave la ropa, nos la planche, nos limpie la casa y nos cocine.

ARMANDO JOSÉ SEQUERA

Escena de un Spaguetti Western, 1986

2-. A ver qué sabes...

- a. ¿Qué pedía de rodillas el enanito al príncipe?
- b. ¿Por qué no quería el enanito que el príncipe se llevase a la joven?
- c. Identifica los tiempos verbales del microrrelato y di para qué sirven.

3-. Te toca a ti...

- a. ¿Estás de acuerdo con las palabras pronunciadas por el enanito? Escribe tu propio punto de vista utilizando las estructuras que vienen a continuación y compáralo con el de tus compañeros.

Dar una opinión con presente de subjuntivo	
Es posible	} que + presente de subjuntivo
Es vergonzoso	
Es molesto	
Es increíble	
Es improbable	
No es extraño	

4.-Quiero saber más...



- ¿Sabes quién fue Clara Campoamor? Fue la primera diputada española durante la República que luchó por el voto de la mujer en España.
- Escucha con atención la audición. Después vas a resumir en cinco líneas las ideas más importantes.
- Ahora rellena los espacios en blanco con las palabras del recuadro.

barrio abandonar murió llegó cumplido común abuela regreso
época realmente fueron sueldo periódico permitía sería precaria

Todos conocen su nombre, pero ¿qué debemos **1** *realmente* Clara Campoamor? Nació en Madrid, en el **2** _____ de Maravillas, hoy conocido como Malasaña; su padre trabajaba como empleado de un **3** _____ y su madre era modista.

La **4** _____ era la portera del edificio, y la pareja **5** _____ desde Santander en una situación **6** _____. Era el año 1888. A Clara le esperaba un destino bastante **7** _____ a la mayoría de las niñas de la **8** _____. Cuando su padre **9** _____, ella tenía trece años y tuvo que **10** _____ los estudios para dedicarse a los trabajos manuales. Modista y dependienta de una tienda **11** _____ sus primeros oficios. Más tarde, **12** _____ auxiliar de telégrafos en Zaragoza y San Sebastián con un **13** _____ mínimo, pero que el **14** _____ vivir en una pensión. Poco tiempo después, **15** _____ a Madrid y fue secretaria del diario La Tribuna. Clara había **16** _____ 26 años.

Mike Thacker Y Mónica Morcillo (2008)

- d. Busca información sobre la transformación social de la mujer en España a partir del último tercio del siglo XX.
- e. ¿Crees que se ha producido la misma evolución en Hispanoamérica? ¿Y en tu país?

➤ **Actividad 6. Anécdota comprimida**

1-. Antes de leer...

Seguro que en tu vida diaria te han sucedido algunos malentendidos. Lee el siguiente texto y verás lo que le ocurrió al protagonista.

Yo estaba desolado. Necesitaba su ayuda. Le escribí una carta.

Estoy muy triste.

Pero sé que mi letra es nerviosa, atropellada, absolutamente ilegible, por eso ella sólo acertó a leer -lluego supe-:

Estoy en Trieste.

Me quería y ni siquiera lo dudó. Hizo las maletas y, en su afán por ayudarme, partió hacia las perdidas costas del Adriático, es decir, muy lejos de mí.

PEDRO UGARTE

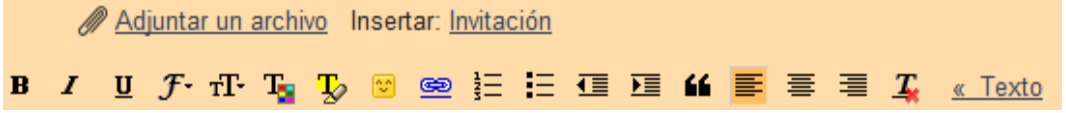
Materiales para una expedición, 2002

2-. Te toca a ti...

- a. ¿Qué te ha parecido?
- b. Inventa un título para este microrrelato.

3-. A ver qué sabes...

- a. Imagínate que has discutido con tu pareja, y como no te encuentras bien vas a escribirle un correo electrónico diciéndole lo mucho que la quieres.

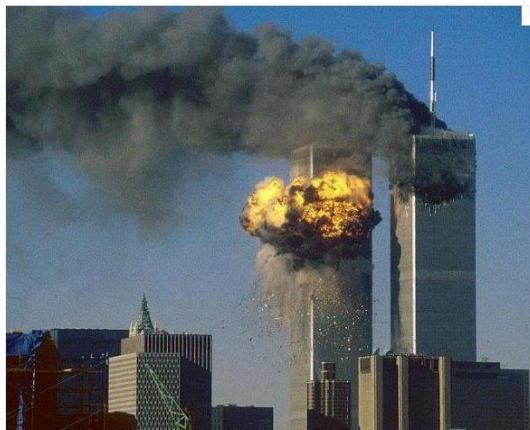
De:
Para:
CC:
Asunto:

Texto:

- b. Sin darte cuenta pones el nombre de tu anterior pareja. ¿Cómo piensas que puede terminar la historia?

4-. Quiero saber más...

- a. Busca más información sobre Pedro Ugarte.

➤ Actividad 7. Intensidad



1- Antes de leer...

- a. ¿Sabes sobre qué ciudades se lanzaron las primeras bombas atómicas? ¿Qué país fue el que las lanzó?

Nagasaki

Me llamo Yanajido. Trabajo en Nagasaki⁴¹ 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 con mis hijos.

Dada la confusión de estos momentos no creo que pueda llegar a Nagasaki en seguida, como sería mi deseo; pero sea como sea, yo camino hacia allá. No quisiera morir en el camino. ¡Ojalá llegue a tiempo de abrazarlos!

ALFONSO SASTRE

Las noches lúgubres, 1964

2- A ver qué sabes...

- a. Esta historia es muy dramática. Yanajido está sufriendo mucho y además no sabe lo que le va a suceder. Juntaos en grupos de tres y comentadlo.

⁴¹ El viaje se produce cuando cae la primera bomba atómica sobre Hiroshima el 6de agosto de 1945. El día 10 caerá la segunda y matará a74.000 personas.

3-. Te toca a ti...

- a. Cuenta cómo te sentiste al ver por televisión las imágenes de los atentados en Nueva York del 11 de septiembre.
- b. Imagínate que eres un periodista que está presenciando esta tragedia. Escribe una crónica donde nos informes de todo lo que está ocurriendo. Utiliza en torno a 140 palabras.
- c. Ahora vamos a hacer un debate. ¿Pensáis que las guerras pueden solucionar los problemas de un país? ¿Creéis que en el futuro podría haber una Tercera Guerra Mundial? ¿Cuál podría ser la causa de ese conflicto?

4-. Quiero saber más...

- a. Investiga sobre los atentados ocurridos en Madrid el 11 de marzo de 2004.

➤ Actividad 8. Carácter proteico.



1-. Antes de leer...

- a. ¿Sabes cómo se dan instrucciones en español?

Lee este texto.

Para dar cuerda al reloj

Allá al fondo está la muerte, pero no tenga miedo. Sujete el reloj con una mano, tome con dos dedos la llave de la cuerda, remóntela suavemente. Ahora se abre otro plazo, los árboles despliegan sus hojas, las barcas corren regatas, el tiempo como un abanico se va llenando de sí mismo y de él brotan el aire, las brisas de la tierra, la sombra de una mujer, el perfume del pan.

¿Qué más quiere, qué más quiere? Átelo pronto a su muñeca, déjelo latir en libertad, imítelo anhelante. El miedo herrumbra las áncoras, cada cosa que pudo alcanzarse y fue olvidada va corroyendo las venas del reloj, gangrenando la fría sangre de sus rubíes. Y allá en el fondo está la muerte si no corremos y llegamos antes y comprendemos que ya no importa.

JULIO CORTÁZAR

Historias de cronopios⁴² y de famas, 1990

2-. A ver qué sabes...

- Busca en el diccionario las palabras que no conozcas.
- ¿Qué te ha parecido?, ¿lo has entendido todo?
- ¿En qué forma verbal está escrito?

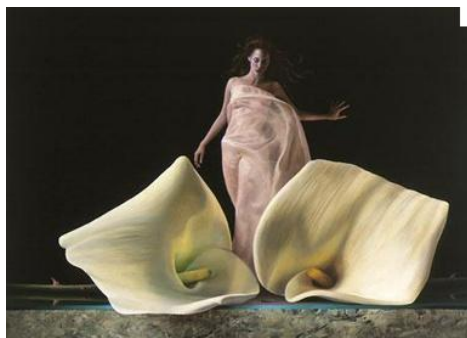
3-. Te toca a ti...

- Escribe diez normas para tener una mejor calidad de vida. Compáralas con las de tu compañero, y selecciona las tres mejores.
- Cada pareja lee en voz alta las que ha elegido. Al final vamos a confeccionar un mural donde haya un decálogo con las normas más votadas.

4-.Quiero saber más...

- Busca más información sobre los microrrelatos de Julio Cortázar.

➤ Actividad 9. Carácter lúdico



⁴²Unos personajes verdes, como bichos, a los que dotó de capacidad de burla y de sugestión.

1- Antes de leer...

- a. La palabra “plantar” tiene diferentes significados en español (*meter en tierra una semilla para que crezca una planta, colocar una cosa en un lugar determinado, no acudir a una cita con un persona, etc.*).
- b. ¿Sabéis lo que es un “chiste verde”?
- c. ¿Hay en vuestra lengua una expresión similar?

2- Lee el texto.

La historia de la mujer plantada

Una mujer se encontraba a sí misma tan hermosa y delicada como una flor. Cada día su marido tenía que decírselo y nunca podía jurar o contar chistes verdes o eructar cuando la mujer estaba delante. Debía sólo admirarla y cuidarla y tratarla siempre como a una hermosa flor delicada.

Por eso el hombre plantó un día a su mujer en un tiesto grande.

URSULA WÖLFEL

Veintinueve historias disparatadas, 1980

2-. A ver qué sabes...


- a. ¿Cómo definirías a esa mujer?
- b. ¿Por qué al hombre se le ocurrió un día plantar a su mujer en un tiesto grande?

3-. Te toca a ti...

El cómic cuenta una historia en forma de viñetas. Las viñetas están formadas por dibujos, por bocadillos con las palabras de los personajes, y a veces por una línea narrativa que te ayuda a comprender la historia. También solemos encontrar onomatopeyas.

- a. Imagínate que un día al hombre se le olvida decirle a su mujer que es muy guapa, y además se le ocurre contar un chiste verde en su casa. ¿Qué crees que haría la mujer?
- b. Elabora un cómic con esta situación.

- Inventa un título para la historia.
- Haz los dibujos de cada viñeta.
- Traza los diferentes bocadillos en el espacio que tienes para ello.
- Escribe todos los textos; ¡ah!, y no te olvides de colocar onomatopeyas.

- c. Vamos a mostrar todas las viñetas y elegiremos la más divertida.

4- Quiero saber más...

- a. Busca más información sobre esta autora.

➤ Actividad 10. Final insólito

1- Antes de leer...

- a. Ahora llega el último microrrelato, se titula “La mano”. Lo que pasa es que tengo un problema, se ha derramado un vaso de agua encima del papel, y hay una parte que se ve borrosa. Mientras esperamos a que se seque, ¿por qué no lo intentas terminar?



La mano

El doctor Alejo murió asesinado. Indudablemente murió estrangulado. Nadie había entrado en la casa, indudablemente nadie, y aunque el doctor dormía con el balcón abierto, por higiene, era tan alto su piso que no era de suponer que por allí hubiese entrado el asesino. La policía no encontraba la pista de aquel crimen, y ya iba a abandonar el asunto, cuando la esposa y la criada del muerto acudieron despavoridas a la Jefatura. Saltando de lo alto de un armario había caído sobre la mesa, las había mirado, las había visto, y después había huido por la habitación, una mano solitaria y viva como una araña.

2-. A ver qué sabes...

- a. Lee el texto
 - b. Busca en el diccionario o en Internet el significado de las palabras que no conozcas.
 - c. ¿Por qué creéis que el médico lo mató?
- Recordad algunas de las estructuras que utilizamos en español para realizar hipótesis:

Formular hipótesis

- En el caso de + infinitivo compuesto+ condicional simple.
- En el caso de + infinitivo compuesto... ¿(qué/quién/dónde...) + condicional simple?
- Si + imperfecto de subjuntivo + condicional simple.
- De + infinitivo compuesto.
- ¿Y si + imperfecto de subjuntivo?

3-. Te toca a ti...

- a. Escribe un final para esta historia, después se la enseñas a tu compañero.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Por fin se ha secado el papel. Toma el texto completo y léelo con atención:

La mano

El doctor Alejo murió asesinado. Indudablemente murió estrangulado. Nadie había entrado en la casa, indudablemente nadie, y aunque el doctor dormía con el balcón abierto, por higiene, era tan alto su piso que no era de suponer que por allí hubiese entrado el asesino. La policía no encontraba la pista de aquel crimen, y ya iba a abandonar el asunto, cuando la esposa y la criada del muerto acudieron desfavoridas a la Jefatura. Saltando de lo alto de un armario había caído sobre la

mesa, las había mirado, las había visto, y después había huido por la habitación, una mano solitaria y viva como una araña. Allí la habían dejado encerrada con llave en el cuarto. Llena de terror, acudió la policía y el juez. Era su deber. Trabajo les costó cazar la mano, pero la cazaron y todos le agarraron un dedo, porque era vigorosa como si en ella radicase junta toda la fuerza de un hombre fuerte. ¿Qué hacer con ella? ¿Qué luz iba a arrojar sobre el suceso? ¿Cómo sentenciarla? ¿De quién era aquella mano? Después de una larga pausa, al juez se le ocurrió darle la pluma para que declarase por escrito. La mano entonces escribió: «Soy la mano de Ramiro Ruiz, asesinado vilmente por el doctor en el hospital y destrozado con ensañamiento en la sala de disección. He hecho justicia»

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Caprichos, 1956

b. Mira en cuántas expresiones españolas aparece la palabra *mano*.

Echar una mano	Tener mano izquierda
Estar en buenas manos	Estar a mano
Con las manos en la masa	Abrir mucho la mano
Poner la mano en el fuego	Tener mano dura
Ser un manirroto.....	Ser un manitas

- Escribe el significado de aquellas que sepas.
- Pregúntale a tu compañero si conoce algún significado más. Busca en el diccionario o en Internet las expresiones que te falten.

c. ¿Hay expresiones equivalentes en tu lengua?

- ¿Sabías que para el diminutivo son válidas las formas *la mano* y *la manito*? En España y en México se prefiere *la manita*, pero en la mayor parte de América utilizan *la manito*.

4-. Te toca a ti...

- Ya sabemos lo que ha sucedido según el punto de vista del autor, pero ¿cómo creéis que comentaría el suceso la víctima? En grupos de tres tenéis que

contar la misma historia desde un punto de vista diferente. Reflexionad antes de escribir y decidid si vais a dejar el final abierto o si preferís cerrarlo.

5-. Quiero saber más...

- Ahora disfrutaremos de la lectura mediante un audio-cuentacuentos de seis microrrelatos⁴³, a la vez que ampliaremos nuestros conocimientos sobre la obra de estos escritores.

➤ **Actividad 11: Tarea final**

Vamos a trabajar en grupos de tres. Cada uno de los equipos elegirá a un autor, se documentará y aportará datos sobre su vida y su trayectoria literaria. A continuación seleccionareis los microrrelatos que más os hayan gustado y así podremos confeccionar una breve antología del microrrelato hispánico. Por último tendréis que preparar una presentación en Power Point para exponer vuestro trabajo ante el resto de los compañeros.

14.2. Autoevaluación

- ¿Qué microrrelato te ha gustado más?
- ¿Cuál ha sido el más difícil de entender?
- ¿Qué actividad te ha resultado más interesante?
- ¿Cuál ha sido la más aburrida?
- ¿Conocías a alguno de los autores de microrrelatos?
- ¿Quieres saber un poco más de literatura española e hispanoamericana?
- ¿Qué otros géneros, autores y obras te apetecería estudiar?

⁴³ http://www.sm-ele.com/ver_noticia.aspx?id=23469

- ¿Te gustaría volver a trabajar con microrrelatos?
- ¿Cómo expresarías con tus propias palabras lo que es un microrrelato?
- ¿Crees que son fáciles de componer?
- ¿Te atreves a escribir un microrrelato?

TERCERA PARTE: EL MICRORRELATO EN L1

15. TALLER DEL MICRORRELATO

Nuestra principal intención es que los estudiantes de ESO y de Bachillerato disfruten de la lectura y de la escritura de textos literarios a través de los microrrelatos. Muchas de estas actividades pueden ser aplicadas en el aula de ELE, siempre que se adapten los contenidos, se formulen de otro modo los enunciados y se añadan las explicaciones oportunas según el nivel de los alumnos con los que estemos trabajando.

Con estas actividades pretendemos que nuestros estudiantes mejoren la comprensión lectora, amplíen su vocabulario y puedan reflexionar sobre cuestiones lingüísticas y literarias. Algunas actividades contribuyen a fomentar el pensamiento crítico, y otras tienen como propósito estimular la imaginación de nuestros alumnos para que ellos mismos sean capaces de construir sus propios microrrelatos.

A continuación, vamos a mostrar una serie de actividades lingüísticas, que pueden servir como complemento a las que aparecen en el libro del alumno y en los recursos suministrados por las editoriales, y que también pueden ser utilizadas por el profesor en el aula. Algunas de ellas siguen un modelo similar al recogido por Latorre y Máñez (2004). Las hay de muchos tipos:

- De tipo oral: favorecen la comprensión y la elaboración de mensajes. Se puede practicar la entonación mediante la lectura en voz alta de microrrelatos, e incluso se puede volver a contar la historia alargando la trama, modificando el marco espacio-temporal del relato; o añadiendo y suprimiendo personajes.
- De ortografía: ejercicios para comprobar si el alumno aplica con corrección las normas ortográficas; así como dictados que posibiliten la corrección por parejas y la autocorrección.
- Para hablar de la organización de la lengua en diferentes niveles: identificación de fonemas, clasificación de enunciados según la actitud del hablante, etc.
- Señalar las categorías gramaticales: localizar y clasificar distintas clases de palabras (determinantes, sustantivos, adjetivos, pronombres, verbos, adverbios, preposiciones, conjunciones e interjecciones).

- De léxico: para que los alumnos adquieran y utilicen el vocabulario adecuado. Se les pedirá que busquen el significado de un término en Internet o en el diccionario, que identifiquen palabras simples, compuestas y parasintéticas; que jueguen con las diferentes acepciones de una palabra, etc.
- Para trabajar tiempos verbales: identificar los tiempos usados en el relato, señalar la causa de la irregularidad de algunos verbos, reconocer los usos estilísticos de determinadas formas verbales, localizar las formas no personales, clasificar perífrasis verbales, etc.
- Sintaxis: reconocer diferentes tipos de sintagmas, transformar oraciones activas en pasivas, clasificar oraciones compuestas etc.
- Utilizar refranes y frases hechas.
- Elementos de comunicación: identificar el emisor, el receptor, el mensaje, el canal, el código y el contexto.
- Diferentes tipos de textos: decir si se trata de textos expositivos, prescriptivos, argumentativos, descriptivos, dialogados...
- Técnicas narrativas: hablar del tipo de narrador, del orden del relato, de la caracterización de los personajes...
- Justificar la coherencia y cohesión de un texto: es importante que el alumno comprenda y sea capaz de componer textos orales y escritos coherentes. También se pueden analizar los mecanismos de cohesión de un texto (deixis, anáfora, catáfora, isotopía...).
- Relacionar los microrrelatos con otras obras literarias.
- Analizar figuras retóricas: potencian la creatividad y la imaginación a través de la práctica y de la creación de recursos literarios como el hipérbaton, la metáfora, el símil, etc.

Otras actividades que pueden tener una explotación didáctica:

- Emplear técnicas de estudio: posibilitan el aprendizaje individual y colectivo. Es necesario que el alumno sepa deducir, sintetizar y organizar la información a través de resúmenes y esquemas.

- Uso de las TIC: los estudiantes pueden investigar, hacer presentaciones en PowerPoint y componer microrrelatos empleando soportes electrónicos.

15.1. Actividades

I. PARA INTRODUCIR EL MICRORRELATO.

- 1.- ¿Sabes lo que es un microrrelato? Mira con atención el siguiente video, y trata de anotar sus características: <http://www.youtube.com/watch?v=Q3Etaw18hpQ>

II. ACTIVIDAD DE ANÁLISIS

1.-Lee el texto

La analfabeta

Nunca había ido a la escuela, y ahora, a sus cincuenta y nueve años, estaba comenzando a aprender a leer y escribir en las clases para analfabetos. Y estaba fascinada. Escribía muy despacio, pasándose la lengua por los labios mientras trazaba los palotes de las mayúsculas de su nombre: MARÍA; lo leía luego, y decía:

- ¡Esta soy yo!

Y se ponía muy contenta, lo mismo que cuando escribía las palabras de las cosas que tenía a su alrededor: MESA, GATO, VASO, AGUA. Y ya no sabía qué otra palabra escribir, pero de repente se le ocurrió poner: ESPEJO. Leía la palabra una y otra vez, se la quedaba mirando, pero con un gesto de extrañeza porque no se veía en aquel espejo. ¿Y por qué no se veía ella en aquel espejo escrito, si se veía bien claramente, cuando estaba? Y se contestaba a sí misma, diciendo que eso sería porque todavía no sabía escribir bien, porque, en cuanto supiera hacerlo, tendría todo lo que quisiera con solo escribirselo. Porque si no, ¿para qué valdría leer y escribir? Preguntó.

Pero allí todos callaron en la clase, y nadie le contestó. Como si hubiese dicho o hecho algo raro, o qué sé yo, con un espejo.

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

Un dedo en los labios, 1996

2.-Contesta a las preguntas

- a. Resume esta historia.
- b. . ¿Crees que se trata de un microrrelato?, ¿por qué?
- c. ¿Cómo es la protagonista?
- d. ¿Qué cosas confunde María?
- e. ¿Por qué van escritas algunas palabras en mayúsculas?
- f. Explica si los diálogos que se introducen en esta narración están escritos en estilo directo o indirecto. Recuerda que debes poner ejemplos del texto.

III. ACTIVIDAD DE PRODUCCIÓN

1.- Lee el texto

La chica del auto-stop

Era delgada y tenía el pelo blanco y largo como una actriz gótica. Yo solo quería verla de nuevo y por eso le presté mi casaca. Para tener una excusa y poder ir a su casa esta mañana.

La madre se ha puesto a llorar y me jura que su hija ha muerto hace años. Como no le he creído me ha llevado hasta su tumba y allí estaba ella, blanca como una azucena y con mi casaca negra sobre los brazos abiertos. Parecían alas.

He querido abrazarla y la madre me ha sujetado con fuerza. Ella corre hacia mí. No sé quién me ha mordido primero.

FERNANDO IWASAKI

Por favor sea breve. Edición Clara Obligado, 2009.

2.- **Inventa un nuevo desenlace a partir de las instrucciones que aparecen en la nota.**

IV. ACTIVIDAD ORAL

1.-Lee el texto

El teléfono es un gato que sueña con tener hijos

1) *¿Sí, aló?* 2) *Hola Rafo, ¿por qué no llamas nunca? No has venido desde hace un mes, ni siquiera sabes cómo estamos.* 3) *¿Cómo están?* 4) *No te burles, Rafo, ¿hasta cuándo piensas hacernos sufrir?* 5) *Hasta noviembre.* 6) *¿Cómo hasta noviembre?* 7) *En noviembre me mato.* 8) *(Sollozos, pañuelo menudo en narices) Malo, eres muy malo.* 8) *Bueno, voy a colgar.* 9) *Perverso, matarse en noviembre sabiendo que la Nena se casa el 5 de diciembre. Nos vas a hundir, ya lo estoy viendo (sollozos, hipos, mismo pañuelo).* 10) *Chau, mamá, están golpeando a la puerta con un hacha.*

HUILO RUALES HUALCA

Por favor sea breve. Edición Clara Obligado, 2009

2.- Contesta a las preguntas

- a. ¿Eres capaz de captar el sentido del título?
- b. Analiza las características de la lengua oral basándote en este microrrelato.
- c. Señala los rasgos fónicos, morfosintácticos y léxicos propios del español de América que aparecen en el relato de este escritor ecuatoriano.

V. REGLAS ORTOGRÁFICAS

➤ Dictado

El huevo cascado

En la miseria, un huevo es cena frugal y sueño tranquilo: le cogí en mis manos y lo casqué para depositarlo en la sartén. En lugar de la clara y la yema, salió un hombrecillo en todo semejante a mí. Cascaba un huevo sobre la sartén y salía otro personaje, aún más pequeño, que también se me parecía, con un huevo en la mano. Y así indefinidamente...

ANTONIO FERNÁNDEZ MOLINA

Dos veces cuento. Antología de microrrelatos. Edición José Luis González, 1998.

➤ Mayúsculas y reglas de acentuación

1.-Lee el texto

Cuento casi sufí

pero dios premio mi acto de caridad y convirtio al vagabundo en una bella princesa

recogi un vagabundo en la carretera me arrepenti enseguida

y comprendi que dios nos premia con los sueños y nos castiga con la realidad

olia mal sus harapos ensuciaron la tapiceria de mi coche

ella y yo pasamos la noche en un motel al amanecer me desperte en brazos del maloliente vagabundo

GONZALO SUÁREZ

Por favor sea breve. Antología de Relatos Hiperbreves.

Edición Clara Obligado, 2001

2.- **Contesta a las preguntas**

- a. Ordena las oraciones de este relato.
- b. Puntúa correctamente el texto.
- c. Escribe mayúsculas cuando sea necesario.
- d. Pon las tildes que faltan.
- e. Localiza los diptongos e hiatos que haya.
- f. Explica el uso de la tilde diacrítica con algún ejemplo extraído del texto.

VI. ORGANIZACIÓN DE LA LENGUA

1.-Lee el texto

Infinitas páginas

No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito.

Ninguna es la primera, ninguna es la última. No sé por qué están numeradas de este

modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número.

J. L. BORGES

El libro de arena

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Has sido capaz de entenderlo?
- b. Separa el texto en enunciados. Di si los enunciados son exhortativos, dubitativos, enunciativos, interrogativos, exclamativos o desiderativos.
- c. Divide en fonemas las palabras *páginas, cualquier, arbitrarios*; y clasifícalos.
- d. Separa los lexemas y los morfemas de cada una de estas palabras: *exactamente, numeradas, arbitrario, infinitas*.
- e. ¿Crees que la lengua está organizada en niveles? ¿Por qué?

VII. IDENTIFICACIÓN DE CATEGORÍAS GRAMATICALES

1.- Lee el texto

La humildad premiada

En una universidad poco renombrada había un profesor pequeño de cuerpo, rubicundo, tartamudo, que como carecía por completo de ideas propias era muy estimado en sociedad y tenía ante sí un brillante porvenir en la crítica literaria.

Lo que leía en los libros lo ofrecía trasnochado a sus discípulos a la mañana siguiente. Tan inaudita facultad de repetir con exactitud constituía la desesperación de los más consumados constructores de máquinas parlantes.

Y así transcurrieron largos años hasta que un día, en fuerza de repetir ideas ajenas, nuestro profesor tuvo una propia, una pequeña idea propia luciente y bella como un pececito rojo tras el irisado cristal de una pecera.

JULIO TORRI

Tres libros, 1964

2.-Contesta a las preguntas

- a. Busca en el texto dos sustantivos abstractos, dos colectivo y otros dos no contables.
- b. Di si los adjetivos que se encuentran en este relato son especificativos o explicativos.
- c. Realiza el análisis morfológico de las palabras que aparecen subrayadas.
- d. Elabora un decálogo donde recojas las cualidades que debe tener un buen profesor.

VIII. LÉXICO

1.-Lee el texto

Mi sombra

No nos decimos ni una palabra pero sé que mi sombra se alegra tanto como yo cuando, por casualidad, nos encontramos en el parque. En esas tardes la veo siempre delante de mí, vestida de negro. Si camino, camina; si me detengo, se detiene. Yo también la imito. Si me parece que ha entrelazado las manos por la espalda, hago lo mismo. Supongo que a veces ladea la cabeza, me mira por encima del hombro y se sonríe con ternura al verme tan excesivo en dimensiones, tan coloreado y pictórico. Mientras paseamos por el parque la voy mimando, cuidando. Cuando calculo que ha de estar cansada doy unos pasos muy medidos —más allá, más acá, según— hasta que consigo llevarla donde le conviene. Entonces me contorsiono en medio de la luz y busco una postura incómoda para que mi sombra, cómodamente, pueda sentarse en un banco.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Por favor sea breve. Antología de Relatos Hiperbreves.

Edición Clara Obligado, 2001.

2.- Contesta a las preguntas

- a. Resume el contenido de este microrrelato.

- b. Escribe un antónimo para cada uno de los adjetivos que aparecen en el texto.
- c. Explica con la ayuda del diccionario las distintas acepciones de la palabra *cabeza* e inventa una oración con cada una de ellas.
- d. Seleccionados palabras polisémicas del texto y escribe su significado, esta vez sin realizar ningún tipo de consulta.

IX. TIEMPOS VERBALES

1.-Lee el texto

La oveja negra

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada. Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque. Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

AUGUSTOMONTERROSO

La Oveja Negra y demás Fábulas, 1981

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Has entendido la historia?
- b. ¿Por qué la primera vez que aparece la palabra “oveja” está en mayúsculas?
- c. Analiza los verbos que aparecen en forma personal: indica el tiempo, el modo, la persona, el número, el aspecto, la voz y di si son regulares o irregulares.
- d. ¿Hay perífrasis verbales?
- e. ¿Ves algún verbo en forma no personal?
- f. Identifica el tiempo interno de esta narración.

X. SINTAXIS

1.-Lee el texto

El mentiroso compulsivo lleva media hora en la terraza. El sol le estalla en la cara. Se pone la mano delante de los ojos, se levanta de la hamaca, entra en la casa, coge la americana y sale a la calle. Atraviesa la explanada, contempla el automóvil abandonado junto al campo de fútbol, sin rueda ni puertas.

QUIM MONZÓ

2.-Contesta a las siguientes preguntas

- a. ¿De qué trata esta historia?
- b. Clasifica los diferentes usos de “se” que encontramos en este relato.
- c. Analiza las oraciones coordinadas que aparezcan en el texto.
- d. ¿Qué relación semántica mantienen entre sí las oraciones yuxtapuestas?
- e. Continúa esta historia utilizando oraciones subordinadas y especifica de qué tipo son.
- f. Averigua cuál es el título de este microrrelato.

XI. REFRANES Y FRASES HECHAS

1.- Lee el texto

La fe mueve montañas

- *La buena gente prefirió entonces abandonar la Fe y ahora las montañas permanecen por lo general en su sitio.*
- *Pero cuando la Fe comenzó a propagarse y a la gente le pareció divertida la idea de mover montañas, éstas no hacían sino cambiar de sitio, y cada vez era más difícil encontrarlas en el lugar en que uno las había dejado la noche anterior; cosa que por supuesto creaba más dificultades que las que resolvía.*
- *Cuando en la carretera se produce un derrumbe bajo el cual mueren varios viajeros, es que alguien, muy lejano o inmediato, tuvo un ligerísimo atisbo de fe.*

-Al principio la Fe movía montañas sólo cuando era absolutamente necesario, con lo que el paisaje permanecía igual a sí mismo durante milenios.

AUGUSTO MONTERROSO

La oveja negra y demás fábulas, 1981

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Crees que este texto de Augusto Monterroso está desordenado?
- b. ¿Sabes lo que significa “La fe mueve montañas”?
- c. ¿Conoces otras frases bíblicas?
- d. Elabora una lista con los refranes que utilices habitualmente. Compara esta lista con la de tus compañeros y añade los refranes que te faltan.

XII. ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN

1.-Lee el texto

El pozo

Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años.

Fue una de esas tragedias familiares que sólo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa.

Veinte años después mi hermano Eloy sacaba agua un día de aquel pozo al que nadie jamás había vuelto a asomarse.

En el caldero descubrió una pequeña botella con un papel en el interior.

"Este es un mundo como otro cualquiera", decía el mensaje.

LUIS MATEO DÍEZ

Los males menores, 1998

2.-Contesta a las preguntas

- a. Resume brevemente la historia.
- b. ¿Cómo piensas que es el texto: narrativo, descriptivo o dialogado?

- c. ¿Por qué el mensaje va escrito entre comillas?
- d. Analiza los elementos de la comunicación que hay en el mensaje que está dentro de la botella:
- ”ESTE ES UN MUNDO COMO OTRO CUALQUIERA”
- ¿Quién crees que será el emisor?, ¿y el receptor?
 - ¿Qué código emplean el emisor y el receptor?, ¿cuál es el canal?, ¿cómo es el contexto?
- e. ¿Has captado la ironía?

XIII. TEXTOS PRESCRIPTIVOS

1.- Lee el texto

Instrucciones para subir una escalera

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a ese plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en línea quebrada, hasta las alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se sitúa un tanto más arriba y adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquier otra combinación producirá formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso.

Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantener de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida, aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que

salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado). Le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuídese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie).

Llegado en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternativamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso.

JULIO CORTÁZAR

Historia de cronopios y de famas, 1990

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Cuál es el tema?
- b. ¿Por qué decimos que es un texto prescriptivo?
- c. Señala su estructura: di cuál es la meta y cuál es el programa.
- d. Delimita los fragmentos explicativos o descriptivos que veas.
- e. ¿Es normativo o instructivo?
- f. Háblame del lenguaje empleado. ¿Qué modo verbal predomina?
- g. Escribe un texto humorístico sobre algo que puedas hacer habitualmente siguiendo unas instrucciones. Intenta que sea lo más parecido posible al de Julio Cortázar.

XIV. TÉCNICAS NARRATIVAS

1.-Lee el texto

Cuento policial

Rumbo a la tienda donde trabajaba como vendedor, un joven pasaba todos los días por delante de una casa en cuyo balcón una mujer bellísima leía un libro. La mujer jamás le dedicó una mirada. Cierta vez el joven oyó en la tienda a dos clientes que hablaban de aquella mujer. Decían que vivía sola, que era muy rica y que guardaba grandes sumas de dinero en su casa, aparte de las joyas y la platería. Una noche el joven, armado de ganzúa y de una linterna sorda, se introdujo sigilosamente en la casa de la mujer. La mujer despertó, empezó a gritar y el joven se vio en la penosa necesidad de matarla. Huyó sin haber podido robar ni un alfiler, pero con el consuelo de que la policía no descubriría al autor del crimen. A la mañana siguiente, al entrar en la tienda, la policía lo detuvo. Azorado por la increíble sagacidad policial confesó todo. Después se enteraría de que la mujer llevaba un diario íntimo en el que había escrito que el joven vendedor de la tienda de la esquina, buenmozo y de ojos verdes, era su amante y que esa noche la visitaría.

MARCO DENEVI

Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos.

Edición de Violeta Rojo, 2009

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Dónde se desarrolla la acción?
- b. ¿Cuál es la trama?
- c. ¿Sigue la narración un orden cronológico?
- d. Señala los marcadores temporales.
- e. ¿quién es el protagonista?, ¿y el antagonista? ¿Hay personajes colectivos?,
- f. ¿Por qué decimos que se trata de un narrador omnisciente?
- g. Escribe tres días de tu vida en un diario ficticio. Debes anotar los hechos que te hayan sucedido junto a algunos sentimientos y reflexiones.

XV. TEXTO DESCRIPTIVO

1.-Lee el texto

El niño que no sabía jugar

Había un niño que no sabía jugar. La madre le miraba desde la ventana ir y venir por los caminitos de tierra con las manos quietas, como caídas a los dos lados del cuerpo. Al niño, los juguetes de colores chillones, la pelota, tan redonda, y los camiones, con sus ruedecillas, no le gustaban. Los miraba, los tocaba, y luego se iba al jardín, a la tierra sin techo, con sus manitas, pálidas y no muy limpias, pendientes junto al cuerpo como dos extrañas campanillas mudas. La madre miraba inquieta al niño, que iba y venía con una sombra entre los ojos. “Si al niño le gustara jugar yo no tendría frío mirándole ir y venir”. Pero el padre decía, con alegría: “No sabe jugar, no es un niño corriente. Es un niño que piensa”.

Un día la madre se abrigó y siguió al niño, bajo la lluvia, escondiéndose entre los árboles. Cuando el niño llegó al borde del estanque, se agachó, buscó grillitos, gusanos, crías de rana y lombrices. Iba metiéndolos en una caja. Luego, se sentó en el suelo, y uno a uno los sacaba. Con sus uñitas sucias, casi negras, hacía un leve ruidito, ¡crac!, y les segaba la cabeza.

ANA MARÍA MATUTE

Los niños tontos, 1956

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Se describe al niño de manera objetiva o subjetiva?
- b. ¿Qué tipo de descripción de persona crees que es: una prosopografía, una etopeya, un retrato o un autorretrato? ¿Por qué?
- c. ¿Qué orden se sigue en esta descripción?
- d. ¿Cómo es el lenguaje? Di si los párrafos son cortos o largos, qué tiempo verbal predomina y qué clases de palabras son las más utilizadas.
- e. Explica cómo crees que será este niño cuando se haga mayor. No olvides que tienes que describir tanto los rasgos físicos como los morales.

XVI. TEXTO DIALOGADO

1.-Lee el texto

XI

Los dos hombres están sentados en un banco, en la plaza del pueblo. Silencio. Estrellas, luna circular y el ulular paciente del mochuelo que reclama a su hembra.

HOMBRE PRIMERO: Tomás.

HOMBRE SEGUNDO: ¿Qué?

HOMBRE PRIMERO: Fíjate en aquella estrella.

HOMBRE SEGUNDO: ¿En cuál?

HOMBRE PRIMERO: En la que está junto a la veleta del campanario.

HOMBRE SEGUNDO: Sí, ya lo veo, ¿qué pasa?

HOMBRE PRIMERO: Mira

Hincha el pecho, sopla con fuerza y la estrella se apaga.

HOMBRE SEGUNDO: (Admirado). ¡Oh!

Silencio. Por allá se acerca el borracho del acordeón. Muge una vaca y las gallinas del corral se despiertan sobresaltadas.

JAVIER TOMELO

Por favor sea breve. Edición Clara Obligado, 2009

2.-Contestaa las preguntas

- a. ¿Te ha gustado?
- b. ¿Crees que se trata de una narración, de una descripción o de un diálogo?
- c. Enumera los rasgos propios de este tipo de texto.
- d. Acota en el texto las partes descriptivas y las partes dialogadas.

XVII. COHERENCIA Y COHESIÓN

1.-Lee el texto

“Por escrito gallina una”

Con lo que pasa es nosotras exultantes. Rápidamente del posesionadas mundo estamos hurra. Era un inofensivo aparentemente cohete lanzado Cañaveral americano Cabo por los desde. Razones se desconocidas por órbita de la desvió, y probablemente algo al rozar invisible la tierra devolvió a. Cresta nos cayó en la paf, y mutación golpe entramos de. Rápidamente la multiplicar aprendiendo de tabla estamos, dotadas muy literatura para la somos de historia, química menos un poco, desastre ahora hasta deportes, no importa pero: de será gallinas cosmos el, cara jo qué.

JULIO CORTÁZAR

La vuelta al día en ochenta mundos, 1984

2.-Contesta a las preguntas

- a. ¿Has entendido algo? Seguro que no. Ordena cada una de las oraciones que forman el texto para que tenga sentido.
- b. Compara tu versión del texto con la de otros compañeros. ¿Coincide?
- c. ¿Por qué crees que el autor ha alterado el orden que normalmente tienen las palabras en la oración? ¿Crees que el escritor consigue su objetivo?
- d. Ahora que ya lo has ordenado, señala los procedimientos utilizados para conseguir la cohesión. Recuerda que pueden ser léxicos, sintácticos y textuales.

XVIII. EN RELACIÓN CON LA LITERATURA

1.- Lee el texto

Cruzaba la calle cuando comprendió que no le importaba llegar al otro lado.

ARTURO PÉREZ REVERTE

Hay una modalidad del microrrelato que es bastante divertida, como es el *fincipit*.

Viene del latín y se forma juntando los términos *fin* (fin) e *incipit* (principio). ¿Sabes en qué consiste? Pues se trata de inventar relatos con el principio y fin de libros conocidos.

a. A ver si sabes a qué obras pertenecen estos *fincipit*:

- *“Me llamo Manolito García, creo que fue la tarde más feliz de mi existencia en el planeta Tierra”.*

- *“En un lugar de la Mancha, vale”.*

- *“La heroica ciudad dormía la siesta, había creído sentir sobre la boca el vientre frío y viscoso de un sapo”.*

b. Ahora vais a crear un microrrelato, de una o dos líneas, con el principio y fin de obras literarias que hayamos visto en clase.

XIX. FIGURAS LITERARIAS

1.-Lee el texto

Camélidos

El pelo de la llama es de impalpable suavidad, pero sus tenues guedejas están cinceladas por el duro viento de las montañas, donde ella se pasea con arrogancia, levantando el cuello esbelto para que sus ojos se llenen de lejanía, para que su fina nariz absorba todavía más alto la destilación suprema del aire enrarecido.

Al nivel del mar, apegado a una superficie ardorosa, el camello parece una pequeña góndola de asbesto que rema lentamente y a cuatro patas el oleaje de la arena, mientras el viento desértico golpea el macizo velamen de sus jorobas.

Para el que tiene sed, el camello guarda en sus entrañas rocosas la última veta de humedad; para el solitario, la llama afelpada, redonda y femenina, finge los andares y la gracia de una mujer ilusoria.

JUAN JOSÉ ARREOLA

Camélidos, 1966

2.-Contesta a las preguntas

- a. Explica el título de este microrrelato.
- b. Identifica las figuras retóricas que aparecen en él.
- c. Describe un animal que tú elijas utilizando algunos de los recursos literarios vistos en clase. Recuerda que debes inventar un título que sea sugerente para que se parezca lo más posible al de Juan José Arreola.

CONCLUSIÓN

En esta Memoria hemos demostrado que la literatura puede sernos útil en las clases de L1 y L2, y cómo a través de la lectura de microrrelatos nuestros alumnos pueden llegar a comunicarse mejor en español, a la vez que van ampliando sus conocimientos socioculturales e interculturales

Algunos de los textos y de las actividades elegidas nos han servido para entender mejor la sociedad hispanohablante, incluso se hace referencia a algunos tópicos españoles para que el alumno reflexione y establezca comparaciones con los de su propio país.

La propuesta de unidad didáctica ha utilizado el microrrelato como ejemplo de texto literario para estudiantes de L2 con un nivel avanzado de español, porque es en los niveles más altos donde el alumno normalmente cree que se ha estancado y que no progresa lo suficiente.

Después de llevar a cabo la unidad didáctica, hemos comprobado que se adaptaba a los objetivos establecidos en la lengua meta. Las actividades estaban integradas, y las muestras de lengua eran similares a las que nos vamos a encontrar en contextos reales (artículos periodísticos, entrevistas, correo electrónico...). Los estudiantes tenían que inferir las reglas gramaticales y hacer deducciones a partir de estas muestras, lo que ha posibilitado el aprendizaje significativo.

Quizás algunos piensen que las actividades se podrían haber explotado más en cuanto a fonética, ortografía o gramática se refiere; pero esa no era nuestra intención. Queríamos que los alumnos extranjeros disfrutasen y tuviesen la oportunidad descubrir por sí mismos otras obras literarias.

Con esta unidad didáctica hemos conseguido promover la interacción en el aula, y que el alumno amplíe su vocabulario, reflexione, sea capaz de emitir un juicio crítico y participe más en las manifestaciones culturales de la sociedad en la que se instala.

El trabajo en equipo ha sido positivo. Cada estudiante, en función de sus habilidades o preferencias tenía una misión. Todos se han sentido igual de importantes, han aportado sus propias iniciativas y han cooperado a la hora de planificar, negociar e

intentar resolver problemas. En el caso de los alumnos más tímidos, o con menor competencia lingüística han podido expresarse con más confianza al tratarse de un grupo muy reducido.

El microrrelato es una magnífica fuente de textos literarios breves que también pueden ser utilizados en las clases de L1, como puede apreciarse en las diecinueve actividades que hemos diseñado, donde incluso se ha escogido un microrrelato para confeccionar una de las preguntas formuladas en un examen de Lengua y Literatura española de 3º ESO⁴⁴

Tenemos que ir perdiendo el miedo a emplear la literatura en nuestras clases de L2. No debemos pensar que la mente del estudiante es una *tabula rasa* donde se va añadiendo información sin ningún tipo de relación, sino todo lo contrario, ya que el alumno ha leído en su lengua materna y posee unos esquemas mentales.

La utilización de los microrrelatos en el aula de L1 y L2 posee muchas ventajas por su brevedad, porque cuenta con la participación activa del lector para completarlo, porque se trata de un material auténtico y gramaticalmente bien construido, por ese carácter ambiguo que da tanto juego...

Obviamente solo con la literatura no se puede aprender un idioma, pero es una herramienta eficaz en las clases de Español como L1 y L2 por la gratificación que produce.

⁴⁴ Véase ANEXO 20

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLAMO FELICES, Francisco. El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas. *Especulo* [en línea]. Julio-octubre 2009, núm.42 [ref. de 1 noviembre de 2012]. Disponible en:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/microrre.html>.
- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene. *El microrrelato español. Estética de la brevedad y de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- ARIAS URRUTIA, Ángel; CALVO REVILLA, Ana María; HERNÁNDEZ MIRÓN, Juan Luis. “El microrrelato como reclamo. La persuasión retórica de la imagen y la palabra”. En: *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: ed. S. Montesa, 2009. P. 529-552.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba, 1967.
- BECERRA, Eduardo. *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de espuma, 2006.
- BLOOM, Harold: *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*. Madrid: Páginas de espuma, 2009.
- BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- EPPLE, Juan Armando. *Brevísima relación. Antología del microcuento hispanoamericano*. Santiago (Chile): Mosquito comunicaciones, 1990.
- EPPLE, Juan Armando. *Revista Interamericana de Bibliografía*, LXVI, núms. 1-4, 1996.
- FERNÁNDEZ FERRER, Antonio. *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves de mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz.1990.
- GARRIDO, Antonio; MONTESA, Salvador. La literatura en la enseñanza de español para extranjeros. En: *II Jornadas Internacionales del español como*

- lengua extranjera*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (ed.). *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón: Cátedra Miguel Delibes-Libros del Peixe, 2007.
 - HERNÁNDEZ MIRÓN, Juan Luis. Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato. En *Analeta Malacitana* [en línea]. Diciembre 2010, núm. 29 [ref. de 3 enero de 2012]. Disponible en <http://www.anmal.uma.es/numero29/Microrrelato.htm>
 - HOWE, Irving; WIENER HOWE, Ilana (eds.). *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories*. New York: Bantam Books, 1983.
 - Instituto Cervantes. *Marco común de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002. Disponible en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf.
 - _____. *Plan Curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Madrid: Instituto Cervantes, Biblioteca Nueva, 2006.
 - JUÁREZ, Pablo. “Cómo hacer un taller literario de cuentos en la clase de español como lengua extranjera”. En: *Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE, El español como lengua extranjera: del pasado al futuro*, (Alcalá de Henares, 17-20 de septiembre de 1997), 1998, p. 479-486 [ref. de 20 enero de 2012]. Disponible en <http://www.anmal.uma.es/numero29/Microrrelato.htm>.
 - KOCH, Dolores. El micro-relato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi. *Enlace*, 1985, 5/6, p. 9-13.
 - _____. *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. New York: University of New York, 1986.
 - _____. Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato [en línea]. 2010 [ref. de 20 enero 2012]. Disponible en la publicación digital Ciudad Seva <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/10recur.htm>.
 - LAGMANOVICH, David. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005.

- _____. *El microrrelato: Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- _____. *Hacia una teoría del Microrrelato hispanoamericano*. [en línea], 11 de octubre de 2009 [ref. de 11 de enero de 2012]. Disponible en <http://laspalabrasqueunodice.tumblr.com/post/210380974/hacia-una-teoria-del-microrrelato-hispanoamericano>.
- LATORRE ZACARÉS, Víctor; MÁÑEZ ARACIL, Mario (2004): *Microrrelatos. Antología y taller*, Valencia, Editilde.
- LÁZARO CARRETER, Fernando; CORREA CALDERÓN, Evaristo. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra, 2001.
- LLOVET, Jordi. *Lecciones de Literatura Universal*. Madrid: Cátedra, 2003.
- MARTÍN, Rebeca; VALLS, Fernando. El microrrelato español: El futuro de un género. *Quimera*, 2002, núm. 222, p. 10-44.
- MERINO, José María. *Días imaginarios*, Barcelona: Seix-Barral, 2002.
- MIGUEL, Pedrode. “El microrrelato: ese arte pigmeo” [en línea]. *El mundo*. <http://www.elmundo.es/elmundolibro/microrrelatos/> [consulta: 26 enero 2012]
- MONTERROSO, Augusto. *Viaje al centro de la fábula*. México; Era, 1989.
- NOGUEROL, Francisca. Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio. *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1996, XLVI, 1-4, p. 49-66.
- OBLIGADO, Clara. *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de espuma, 2001.
- _____. *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid: Páginas de espuma, 2009.
- OMIL, Alba; PIEROLA, Raúl Alberto. *Claves para el cuento*. Buenos aires: Plus Ultra, 1981.
- POLLASTRI, Laura. “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano”. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene; RIVAS, Antonio (eds.). *Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*,

- (Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006), Palencia: Menoscuarto, p. 159-182, 2008.
- ROAS, David. “El microrrelato y la teoría de los géneros”. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene; RIVAS, Antonio (eds.). *Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*, (Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006), Palencia: ed., Menoscuarto, p. 47-76, 2008.
 - RÓDENAS DE MOYA, Domingo. Contar callando y otras leyes del microrrelato. *Ínsula*. Septiembre 2008, núm. 741, p. 6-9.
 - ROJO, Violeta. *Breve manual para reconocer microcuentos (ampliado)*. Caracas: Equinoccio (Ediciones de la Universidad Simón Bolívar), 2009.
 - ROTGER, Neus; VALLS, Fernando (eds.): *Ciempies. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos, 2005.
 - SABOGAL, Winston Manrique. “Ficción en pequeñas dosis” [en línea]. *El País*. 1 septiembre 2007. http://elpais.com/diario/2007/09/01/babelia/1188603550_850215.html [consulta: 22 enero 2012].
 - SHAPARD, Robert; THOMAS, James (ed.). *Ficción súbita, Relatos ultracortos*: Barcelona: Anagrama, 1989.
 - THACKER, Mike; MORCILLO, Mónica. *Edexcel Spanish for A Level*. London: Hodder Education, 2008.
 - VALLS, Fernando. *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.
 - VALLS, Fernando (coord). *El microrrelato en España: tradición y presente*. *Ínsula*. Septiembre 2008, núm. 741.
 - VALLES CALATRAVA, J.R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana-Verwert, 2008.
 - VILLANUEVA; Darío. *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid, Marenostrum, 2007.

- ZAVALA, Lauro. *Teorías de los cuentistas*, vol. 1. México, D.F.: UNAM, 1993.
- _____. *La escritura del cuento*, vol. 2. México, D.F.: UNAM, 1995.
- _____. *Poéticas de la brevedad*, vol. 3 México, D.F.: UNAM, 1996.

- **Páginas Webs de interés**

- <http://www.cvc.cervantes.es/enseñanza/biblioteca-ele/asele/default.htm>
- <http://www.elmundo.es/elmundolibro/microrrelatos/#>
- http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/microrelato_0060.htm
- <http://www.anmal.uma.es/numero29/Microrrelato.htm>
- [-http://marcoele.com/descargas/2/albaladejo-espantosdeagosto.pdf](http://marcoele.com/descargas/2/albaladejo-espantosdeagosto.pdf)
- [-http://www.bibliotecasvirtuales.com](http://www.bibliotecasvirtuales.com)

ANEXOS

ANEXO 1

La resurrección de la rosa

Amiga pasajera: voy a contarte un cuento. Un hombre tenía una rosa; era una rosa que le había brotado del corazón. ¡Imagínese usted si la vería como un tesoro, si la cuidaría con afecto, si sería para el adorable y valiosa la tierna y querida flor! ¡Prodigio de Dios! La rosa era también un pájaro; parlaba dulcemente, y, en veces, su perfume era tan inefable y conmovedor, como si fuera la emanación mágica y dulce de una estrella que tuviera aroma.

Un día, el ángel Azrael pasó por la casa del hombre feliz, y fijó sus pupilas en la flor. La pobrecita tembló, y comenzó a padecer y estar triste, porque el ángel Azrael es el pálido e implacable mensajero de la muerte. La flor desfalleciente, ya casi sin aliento y sin vida, llenó de angustia al que en ella miraba su dicha. El hombre se volvió hacia el buen Dios, y le dijo:

-Señor: ¿para qué me quieres quitar la flor que nos diste?

Y brilló en sus ojos una lágrima.

Conmovióse el bondadoso Padre, por virtud de la lágrima paternal, y dijo estas palabras:

-Azrael, deja vivir esa rosa. Toma, si quieres, cualquiera de las de mi jardín azul.

La rosa recobró el encanto de la vida. Y ese día, un astrónomo vio, desde su observatorio, que se apagaba una estrella en el cielo.

RUBÉN DARÍO

(Cuentos completos, 1983)

ANEXO 2

A Circe

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Más no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

JULIO TORRI

(A Circe, 1917)

ANEXO 3

Tragedia

María Olga es una mujer encantadora. Especialmente la parte que se llama Olga.

Se casó con un mocetón grande y fornido, un poco torpe, lleno de ideas honoríficas, reglamentadas como árboles de paseo.

Pero la parte que ella casó era su parte que se llamaba María. Su parte Olga permanecía soltera y luego tomó un amante que vivía en adoración ante sus ojos.

Ella no podía comprender que su marido se enfureciera y le reprochara infidelidad. María era fiel, perfectamente fiel. ¿Qué tenía él que, meterse con Olga? Ella no comprendía que él no comprendiera. María cumplía con su deber, la parte Olga adoraba a su amante. ¿Era ella culpable de tener un nombre doble y de las consecuencias que esto puede traer consigo?

Así, cuando el marido cogió el revólver, ella abrió los ojos enormes, no asustados sino llenos de asombro, por no poder entender un gesto tan absurdo.

Pero sucedió que el marido se equivocó y mató a María, a la parte suya, en vez de matar a la otra. Olga continuó viviendo en brazos de su amante, y creo que aún sigue feliz, muy feliz, sintiendo sólo que es un poco zurda.

VICENTE HUIDOBRO

(Cuentos diminutos, 1939)

ANEXO 4

Los dos reyes y los dos laberintos

Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó a construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes, y el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta. Sus labios no profirieron queja ninguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía otro laberinto y que, si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribo sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días, y le dijo: "¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que vedan el paso." Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en la mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria sea con aquel que no muere.

JORGE LUIS BORGES

(El Aleph, 2003)

ANEXO 5

El precursor de Cervantes

“Vivía en El Toboso una moza llamada Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchelo, sastre, y de su mujer Francisca Nogales. Como hubiese leído numerosísimas novelas de estas de caballería, acabó perdiendo la razón. Se hacía llamar doña Dulcinea del Toboso, mandaba que en su presencia las gentes se arrodillasen, la tratasen de Su Grandeza y le besasen la mano. Se creía joven y hermosa, aunque tenía no menos de treinta años y las señales de la viruela en la cara. También inventó un galán, al que dio el nombre de don Quijote de la Mancha. Decía que don Quijote había partido hacia lejanos reinos en busca de aventuras, lances y peligros, al modo de Amadís de Gaula y Tirante el Blanco. Se pasaba todo el día asomada a la ventana de su casa, esperando la vuelta de su enamorado. Un hidalguelo de los alrededores, que la amaba, pensó hacerse pasar por don Quijote. Vistió una vieja armadura, montó en un rocín y salió a los caminos a repetir las hazañas del imaginario caballero. Cuando, seguro del éxito de su ardid, volvió al Toboso, Aldonza Lorenzo había muerto de tercianas.

MARCO DENEVI

(Falsificaciones, 1969)

ANEXO 6

Instrucciones para llorar

Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente.

Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo, y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca. Llegado el llanto, se tapará con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia dentro. Los niños llorarán con la manga del saco contra la cara, y de preferencia en un rincón del cuarto. Duración media del llanto, tres minutos.

JULIO CORTÁZAR

(Historias de cronopios y de famas, 1965)

ANEXO 7

Sabe a mariposa

Llegó a la gran bodega el supercatador, y cuando le dieron a probar el caldo rubio del jerez nuevo, dijo sin dubitación alguna:

—Esto sabe a mariposa.

Todos se quedaron perplejos porque el dictamen del supercatador era inapelable.

Por si hablaba en un sentido simbólico, le preguntaron:

— ¿Y eso qué quiere decir?

—Nada, no se alarmen —repuso el genio en distinguir sabores—. Eso quiere decir que ha caído una mariposa en la gran tinaja.

Dudando de tanta sutileza, subieron en una escalera para ver si se veía la mariposa ahogada, y, en efecto, una mariposa blanca se había ahogado en el néctar rubio.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(Caprichos, 1962)

ANEXO 8

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 Micro megas 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!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

(Historias y cuentos, 1994)

ANEXO9

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 rico y feo. Era un niño que no amaba ni martirizaba a los perros, ni los llevaba de caza con un fusil de madera. Era un niño distinto, que no perdía el cinturón, ni rompía los zapatos, ni llevaba cicatrices en las rodillas, ni se manchaba 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 pupitre, con su juboncito de terciopelo malva, bordado en plata. Un niño que todo lo miraba con otra mirada, que no decía nada por todo lo tenía dicho. Y cuando la señorita Leocadia le vio los dos dedos de la mano derecha unidos, sin poderse despegar, cayó de rodillas, llorando y dijo: “¡Ay de mí, ay de mí! ¡El niño del altar estaba triste y ha venido a mi escuela!”

ANA MARÍA MATUTE

(Los niños tontos, 1956)

ANEXO 10

El monte

Cuando Juan salió al campo, aquella mañana tranquila, la montaña ya no estaba. La llanura se abría nueva, magnífica, enorme, bajo el sol naciente, dorada.

Allí, de memoria de hombre, siempre hubo un monte, cónico, peludo, sucio, terroso, grande, inútil, feo. Ahora, al amanecer, había desaparecido.

Le pareció bien a Juan. Por fin había sucedido algo que valía la pena, de acuerdo con sus ideas.

-Ya te decía yo – le dijo a su mujer.

-Pues es verdad. Así podremos ir más de prisa a casa de mi hermana.

MAX AUB

(Los pies por delante y otros cuentos, 1975)

ANEXO 11

Teoría de Dulcinea

En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso hubo un hombre que se pasó la vida eludiendo a la mujer concreta. Prefirió el goce manual de la lectura, y se congratulaba eficazmente cada vez que un caballero andante embestía a fondo uno de esos vagos fantasmas femeninos, hechos de virtudes y faldas superpuestas, que aguardan al héroe después de cuatrocientas páginas de hazañas, embustes y despropósitos.

En el umbral de la vejez, una mujer de carne y hueso puso sitio al anacoreta en su cueva. Con cualquier pretexto entraba al aposento y lo invadía con un fuerte aroma de sudor y de lana, de joven mujer campesina recalentada por el sol.

El caballero perdió la cabeza, pero lejos de atrapar a la que tenía enfrente, se echó en pos a través de páginas y páginas, de un pomposo engendro de fantasía. Caminó muchas leguas, alanceó corderos y molinos, desbarbó unas cuantas encinas y dio tres o cuatro zapatetas en el aire.

Al volver de la búsqueda infructuosa, la muerte le aguardaba en la puerta de su casa. Sólo tuvo tiempo para dictar un testamento cavernoso, desde el fondo de su alma reseca. Pero un rostro polvoriento de pastora se lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente.

JOSÉ ARREOLA

(*Bestiario*. 1972)

ANEXO 12

En el insomnio

El hombre se acuesta temprano. No puede conciliar el sueño. Da vueltas, como es lógico, en la cama. Se enreda entre las sábanas. Enciende un cigarrillo. Lee un poco. Vuelve a apagar la luz. Pero no puede dormir. A las tres de la madrugada se levanta. Despierta al amigo de al lado y le confía que no puede dormir. Le pide consejo. El amigo le aconseja que haga un pequeño paseo a fin de cansarse un poco. Que enseguida tome una taza de tila y que apague la luz. Hace todo esto pero no logra dormir. Se vuelve a levantar. Esta vez acude al médico. Como siempre sucede, el médico habla mucho pero el hombre no se duerme. A las seis de la mañana carga un revólver y se levanta la tapa de los sesos. El hombre está muerto pero no ha podido quedarse dormido. El insomnio es una cosa muy persistente.

VIRGILIO PIÑERA

(Cuentos fríos, 1956)

ANEXO 13

El graznido

El muchacho, como era su costumbre últimamente, mordió un pedazo de pan, concentrado y adusto, mirando fijo uno de los pétalos de las flores de plástico en el centro de la mesa.

Ese día, como era habitual, su padre tiró el quepis sobre uno de los sillones y, antes de sentarse, dijo refregándose las manos: “Una vez más tuvo que cantar: a ésta la hice graznar como a un pato”.

Pero no alcanzó a beberse el primer vaso de vino, luego de sonreír a su mujer y a su pequeña hija: el largo y filudo cuchillo le atravesó la garganta, al mismo tiempo que el muchacho graznaba como un pato.

JAIME VALDIVIESO

(Voces de alarma, 1992)

ANEXO14

La sirena

Por la mañana dejo la cola guardada en la bañera, solo una pequeña escama atrapada en la costura de su traje de piel humana delataba a la Sirena.

No fue consciente de ello, hasta que el hombre que leía el periódico INFORMACIÓN frente a ella, la miró con ojos curiosos y enamorados, metió la mano en su bolsillo y sin previo aviso, le regaló una caracola....

ANA MARÍA SHUA

(Cazadores de letras, 2009)

ANEXO15

La recordadora

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 traslúcida 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.

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

(Un dedo en los labios, 1966)

ANEXO 16

Invitados

Los invitados llegaron a casa a la hora prevista. Ángela y yo les recibimos encantados. La cena fue exquisita. La conversación brillante y entretenida hasta que las copas comenzaron a hacer efecto.

Entonces se iniciaron esos pequeños altercados que son fruto de las envidias y las maledicencias y que lastran las amistades por largas que sean.

Yo, como siempre, me quedé dormido. Para las copas soy un desastre.

Cuando desperté, con el sol en la ventana y la mañana del domingo muy avanzada, tardé un rato en percatarme del desastre en que se había convertido el salón. Todo estaba destrozado.

En la alfombra pisé una enorme mancha que me pareció de sangre. La mancha se repetía en las paredes. Llamé a Ángela, angustiado.

La casa estaba vacía y lo que de ella pude ver, hasta que sonó el teléfono, en parecidas condiciones al salón.

El timbre del teléfono acrecentó el dolor de cabeza que se apoderaba de mí. Me llevé la mano a ella y sentí un bulto pegajoso. Temí desvanecerme.

Descolgué el aparato temblando.

- Ninguno de vosotros me quiso nunca- musitó una voz compungida y llorosa en el auricular, y en seguida escuché el sonido de un disparo.

Antes de salir al jardín y observar los cuerpos mutilados que colgaban de los árboles dejé caer el teléfono con la sensación de que el aroma quemado de la pólvora abrasaba mi mano.

LUIS MATEO DÍEZ

(*Los males menores*, 1993)

ANEXO 17

El presentimiento

La familia rodeaba al moribundo.

El moribundo habló con lentitud:

—Siempre creí que yo no viviría mucho.

Los niños clavaban en él sus conmovidos ojos. El moribundo continuó tras un suspiro:

—Siempre tuve el presentimiento de que me iba a morir muy pronto.

El reloj del comedor tocó la media y el moribundo tragó saliva.

—Luego, a medida que he ido viviendo, llegué a creer que mi presentimiento era falso.

El moribundo concluyó juntando las manos:

—Ahora, ya veis: con ochenta y seis años bien cumplidos comprendo que ese presentimiento ha sido la mayor verdad de mi vida.

JUAN PEDRO APARICIO

ANEXO 18

No es hora de fantasmas

Yo viví en una casa embrujada. No era la casa tomada que Cortázar narró a modo de pesadilla, ni la casa Usher, cuya arquitectura prefiguró el hundimiento moral de Poe, aunque su disposición —paredaña a un parque abandonado— hacía prever su potencial de calamidad. Lo cierto es que aquella casa triste y tarada era conocida en la colonia, aunque nadie nos advirtió, y los dueños evitaron mencionar los detalles de otras desgracias más dolorosas acaecidas en su interior. A ciencia cierta, yo nunca vi nada anormal, pero sentí el daño. En realidad, todos sentimos el daño. No mencionaré los golpes, ni las imprecaciones nocturnas, tampoco los vasos rotos —ese compendio de anormalidades para amantes del más allá—, pero lo cierto es que al cabo de un año la desgracia se había apoderado de todos. Y no estaba más allá, sino más acá: papá empezó a beber más que nunca, perdió su trabajo y compró un revólver que esgrimía contra las sombras, mamá se recluyó en la luna de su espejo. Mi hermana se extravió en un laberinto de melancolía, y yo mismo fui presa de un furor místico. Sólo mi hermano mayor mantuvo la entereza para hacer las maletas y meter en el coche a aquella familia de locos. Luego de conducir durante horas, se detuvo en una gasolinera, abrió las puertas del coche y cada uno corrió en una dirección opuesta.

JUAN GRACIA ARMENDÁRIZ

Cuentos del jíbaro, 2008

ANEXO 19

Sin embargo, el carácter inconformista de Clara, que ya percibía la situación de la mujer en la sociedad que le había tocado vivir, la llevó a retomar sus estudios comenzó el Bachillerato con 31 años. Empezó a participar en la política y su visión de las cosas era tan moderna que ya planteaba un tema que hoy es motivo de debate: la legalización de las prostitutas, hecho con el que estaba en desacuerdo. Había cumplido los 36 años cuando terminó su carrera de Derecho y abrió su despacho en la calle Santa Ana de Madrid.


“El matrimonio convierte a la mujer en una menor al despojarla de su personalidad a cambio del amor legal”, decía en sus conferencias sin ningún pudor y, además, abogaba por el divorcio.

Junto a Victoria Kent fue elegida diputada por Madrid, donde pidió la igualdad civil en el matrimonio y la investigación de la paternidad en los casos en los que el hombre abandonaba a la mujer. Clara fue la primera mujer que intervino en el Parlamento, y se defendió de manera brillante. Su actividad fundamental fue la lucha por el voto femenino, tema que la llevó a enfrentarse con miembros de su propio partido y diferentes sectores progresistas.

La actitud vanguardista de Clara Campoamor la llevó a decir: “Dentro de mi partido sufrí arañazos y heridas, pero logré ver triunfante mi ideal. Todo lo doy por bien sufrido”. La acusación de que la República había girado hacia la derecha gracias al voto femenino fueron algunas de las consecuencias de su lucha.

Francia, Suiza y Argentina, donde pasó 17 años, fueron el periplo de una generación mutilada por la Guerra Civil. Allí fue traductora, se vinculó con otras intelectuales españolas y redactó ensayos bibliográficos. Quiso morir en España, pero no lo logró. En 1972 terminó su vida, en el exilio, en Lausana (Suiza).

ANEXO 20

	ST. GEORGE'S BRITISH SCHOOL OF MÁLAGA EXAMEN DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA	Temas: 3 y 4
		Curso: 3º ESO B
		Calificación:
Nombre:		Fecha:

- I. Lee el texto y contesta a las preguntas que vienen a continuación. Recuerda que debes justificar todas tus respuestas (2,5 puntos).

UN TIPO

Era bastante imbécil. Trabajaba en uno de esos parques temáticos. En invierno se vestía de Silvestre y en verano de Piolín. Los psiquiatras le diagnosticaron síndrome de doble personalidad. Era bastante imbécil. Sonreía dentro de la careta cuando le hacían una foto. Murió el año pasado. Un chaval precoz de once años con pelo largo y ojos guionados le prendió fuego a la poliamida con la punta de un cigarro.

El pobre imbécil se pasaba la mitad de un año persiguiendo y la otra mitad perseguido, la mitad de un año de blanco y negro y la otra mitad amarillo y naranja. Cada uno de esos trajes representaba una personalidad y una temporada, igual que el olor a pipas impregnaba sus tardes de domingo. Su pobre mujer guarda el único traje de trabajo dentro del ropero, en un sepulcro hecho con miles de bolitas de alcanfor, como si fuera un monumento marca ACME. Murió en verano, así que es Silvestre el que yace en el armario.

FABIO RODRÍGUEZ DE LA FLOR

- ¿Por qué decimos que es una narración?
- ¿De qué tipo de narración se trata?
- ¿Cuál es el argumento? ¿Y el tema?

- d. Señala la estructura del texto.
- e. ¿Qué datos se nos proporcionan sobre el espacio en el que se desarrolla la acción?
- f. ¿Hay un tempo lento o un tempo rápido?
- g. ¿Cómo es el narrador: interno o externo?
- h. Di si los hechos están narrados en orden cronológico, in medias res o si se ha empezado la narración por el final.
- i. ¿Ves alguna secuencia descriptiva?
- j. ¿Cómo están caracterizados los personajes? ¿Crees que son personajes planos o redondos?
- k. Señala los rasgos lingüísticos típicos de la narración utilizando ejemplos del texto.
- l. Continúa la historia y di si el final que has inventado es abierto o cerrado.