EL MICRORRELATO: EXPLOTACIÓN DIDÁCTICA EN LA CLASE DE E/LE

Mª Teresa Pérez Tapia
Liceo Caracense de Guadalajara

RESUMEN. El microrrelato es un género idóneo para convertirse en instrumento didáctico en la clase de E/LE. Los microrrelatos son textos auténticos y completos. Sus breves dimensiones, los temas que tratan, su estructura, su final sorprendente, su intertextualidad y su relación con otros géneros discursivos son algunas de las propiedades por las que resultan ser textos muy motivadores para el alumnado y altamente explotables para el profesorado. La gran variedad textual que abarca el género permite emplearlos como material didáctico en niveles iniciales, intermedios o avanzados. Sobre ellos, pueden diseñarse actividades de diversa índole, orientadas al desarrollo de todas las competencias.

1. EL MICRORRELATO: CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO

El microrrelato es un subgénero narrativo que comprende los más breves relatos de ficción. Empieza a producirse con cierta regularidad desde los inicios del siglo XX, antes de ser incluso considerado como tal. Autores de todas las nacionalidades se dejan seducir por el reto técnico de la minificción y, en especial, los hispanoamericanos y españoles. Las dificultades para sistematizar el género provienen de la propia naturaleza de estos textos: anticonvencional, libérrima y versátil. A pesar de ello, pueden señalarse algunas características comunes a un número significativo de microrrelatos.

1ª *La brevedad.* La brevedad es la característica esencial del microrrelato, porque esta cualidad es la responsable de su necesaria separación del resto de las manifestaciones narrativas de ficción y de la mayor parte de sus otras propiedades. Para delimitar su extensión puede recurrirse al criterio del número de palabras, estableciendo el máximo en unas 550 (544 forman *Continuidad de los parques,* de Julio Cortázar); o al criterio

visual, de modo que sea preceptivo para el género que el texto ocupe una sola página. En cuanto al mínimo, suele considerarse como referencia el emblema indiscutible del género: *El dinosaurio,* de Monterroso (nueve palabras –siempre incluyendo el título-): *Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.*

2ª *La ficción***.** A pesar de su vínculo con la realidad, el microrrelato es un texto literario y, por ende, ficticio. Esto, sin embargo, no es obstáculo para que muchos de ellos se fundamenten precisamente en el juego entre realidad y ficción, en un diálogo casi constante con la realidad.

3ª *La naturaleza proteica*. **S**e habla de la naturaleza proteica del microrrelato, recordando las facultades del dios Proteo, porque puede adoptar formas diversas, aparentemente alejadas de la convención narrativa: además de amoldarse al aforismo, la fábula, el poema en prosa, también traspasa la frontera de la tipología literaria y se presenta, entre otras muchas posibilidades, como instrucciones –como las escritas por Cortázar *para llorar o para subir una escalera*.-, anuncios, como el texto de Avilés Fabila así titulado ("Oriundo de Hamelín, soy flautista y alquilo mis servicios: puedo sacar las ratas de una ciudad o, si se prefiere, a los niños de un país sobrepoblado.") o, incluso, direcciones URL, como *E- mail***,** de Cuca Canals ("www.anaycarlosseconocieronporinternet.estanatrapadosenel@mor.hot-hothotmail.fin").

4ª *La exactitud lingüística.* Una exigencia de la brevedad es la rigurosa exactitud lingüística del microrrelato, característica que lleva implícitas otras dos: la *concisión* y la *contención*. Hay que entender la exactitud lingüística no como sencillez sino como absoluta precisión en la selección de la expresión verbal. No puede afirmarse que una norma del microrrelato es la supresión de los adjetivos, porque solo desaparecen cuando la tarea descriptiva se descarga en otras categorías gramaticales, gracias a la estricta selección léxica. Tampoco es norma en la micronarrativa la supresión de la subordinación. Son muchos los textos que revocarían tal conclusión, como, por ejemplo, *Los nadies* de Eduardo Galeano.

5ª *La intertextualidad (o referencialidad o transtextualidad)*. Todos los analistas de la microficción narrativa coinciden en señalar esta como una característica genérica, incluso aunque no se manifieste en la totalidad de los textos. La relación de los microrrelatos con otros textos literarios (o no literarios) se establece de diversas maneras:

El microrrelato recupera las formas –los bestiarios medievales, las fábulas…- o los temas de los textos clásicos (mitología), por ejemplo en los cuentos *Circe,* de Agustín Bartra, o *La esfinge de Tebas*, de René Avilés Fabila (*cf. infra)*.

Otras veces la referencia intertextual es solo una clave necesaria para la interpretación culta del microrrelato. Por ejemplo, el titulado *Cien* de José Mª Merino: "Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio. «Te noto mala cara», le

dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina." El texto para ser comprendido requiere que el lector conozca al autor de microrrelatos Monterroso. Es preciso también que haya leído *El dinosaurio,* para reconocer ciertas palabras clave: *despertar*; que conozca *La metamorfosis* de Kafka y a su protagonista –Gregorio Samsa-; quizá también que recuerde otro microtexto de Monterroso –*La cucaracha soñadora-,* que a su vez alude al cuento y protagonista kafkianos.

Los personajes de los cuentos infantiles o cómics, o sus historias son reescritas en los microrrelatos:

> *La bella durmiente del bosque y el príncipe,* de Marco Denevi
>
> La Bella Durmiente cierra los ojos pero no duerme. Está esperando al Príncipe. Y cuando lo oye acercarse simula un sueño todavía más profundo. Nadie se lo ha dicho pero ella lo sabe. Sabe que ningún príncipe pasa junto a una mujer que tenga los ojos bien abiertos.

La reescritura de microrrelatos es un recurso más del que se sirve el género en su dialéctica con la realidad. Por ello, hay microrrelatos que son reescrituras de microrrelatos. El caso más prolífico es el de las reescrituras de *El dinosaurio* de Monterroso (como *Cien*), tan numerosas que conforman un *Monterrosaurio,* de cuya próxima publicación parece tener noticia Lagmanovich[1].

6ª *La metaliteratura*. Convertir en objeto del relato el proceso mismo de la creación literaria es otra de las manifestaciones de la naturaleza recurrente y dialógica del género. Desde el punto de vista de su aplicación docente, los microtextos metaliterarios resultan atractivos, para el alumnado, porque desvelan parte del "misterio" de la escritura literaria y, para el profesorado, porque manejan conceptos de la propia estructuración del texto. Se presentan aquí dos microrrelatos de Choan C. Gálvez (http://mundodu.net) que, de diferente manera, abordan el propio proceso de escritura de la minificción narrativa.

> *Planteamiento, nudo, desenlace*
>
> Tres náufragos y tres melones en una balsa.
>
> El tiempo se agota.
>
> Los náufragos son devorados.

> *El consejo del genio*
>
> El genio apareció, como suele ocurrir, al frotar una lámpara mágica, pero no lo hizo para concederme tres deseos sino para ofrecerme cierta información de

1 Lagmanovich, David (2006): "La extrema brevedad: microrrelatos de una o dos líneas", Espéculo. Revista de Estudios Literarios, nº 32, marzo-junio 2006, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

interés: «Si deseas llegar a ser un escritor de éxito, nunca empieces un cuento con la letra e.»

Así lo hago.

7ª *La estructura tripartita*. Las tres partes discernibles en los microrrelatos son: título, cuerpo y final. En textos de tan menguadas dimensiones el título se incorpora como un elemento más, igual de exacto e insustituible que cada palabra. "El título y el texto forman una unidad indisoluble. El primero cumple una indudable función…"[2]. De hecho, a la hora de computar el número de palabras de cada texto, es imprescindible incluir las del título.

El *título* puede desempeñar un papel activo en la construcción narrativa, asumiendo una de estas funciones:

a) Función de focalización. Resalta desde el principio ciertas palabras que orientan la lectura hacia ese aspecto. En el microrrelato *Espiral* [3], de Anderson Imbert, el foco es la circularidad de la trama, de la escalera de caracol, etc. En cambio, en *Sacarme dieciocho mil*[4], de José Manuel Moreno Pérez, el foco prepara la sorpresa final.

b) Función de localización. El título basta para entender el contexto en el que debe interpretarse el texto o establece el vínculo intertextual necesario para comprender el relato. Esta es la función en el microtexto *La esfinge de Tebas* (*cf. infra*).

c) Función exegética. El título prepara al lector para poder ir interpretando cada línea que va leyendo hasta llegar al final: *Las últimas miradas*[5], de Anderson Imbert.

d) Función dilatoria. El título constituye una pista falsa cuyo propósito es intensificar el impacto final.

Lecturas, de Choan C. Gálvez

Es común que los loros hablen. El mío, Lorenzo, también lee.

Hoy, sin ir más lejos, ha leído para mí todo lo que a la vista había sobre la mesita del salón: Camel, Bombay, Smoking, The Beatles, Abbey Road. Te dejo.

e) Función experimental. El título mismo es objeto de experimentación como en *Toque de queda,* de Omar Lara: "Quédate -le dije. Y la toqué."

2 Lagmanovich, 2006.

3 Anderson Imbert, Enrique (1965): El gato de Cheshire, Buenos Aires: Losada.

4 Moreno Pérez, José Manuel: [en línea] http://gargantuario3.blogspot.com/2005/04/sacarme-dieciocho-mil.html.

5 Anderson Imbert, Enrique (1999): Cuentos, Buenos Aires: Corregidor.

El *cuerpo* desarrolla la historia, pero siempre orientada al final, al efecto final. Esto puede llevarse a cabo en dos sentidos: o bien ir anunciando veladamente el desenlace, o bien el cuerpo es dilatorio; premeditada y hábilmente engañoso, va alejando al lector de la verdad para incrementar el efecto del golpe final, por ejemplo, en el microrrelato de Carlos Alfaro *El crimen de cada día*[6].

Aunque se refiere al cuento pero no en su versión mínima, son igualmente válidas las palabras que escribe Anderson Imbert, retomando a su vez las de Poe:

> El cuento, gracias a su brevedad, permite que el cuentista, libre de interferencias e interrupciones, domine durante menos de una hora el arte de producir un efecto único. Una frase inicial que no tienda a ese efecto inicial es ya un fracaso, decía Poe. El cuento responde a un designio preestablecido, y cada palabra prefigura el diseño total. Que el comienzo de la acción esté lo más cerca posible de su final es una característica espontánea del cuento[7].

El *final*. Si la forma de acabar y su efecto único es la meta del cuento en general, en el microrrelato –"la extensión es inversamente proporcional a la intensidad"[8]- tal efecto se ve incrementado. El final abrupto, impredecible y muchas veces polisémico es caracterizador de los microrrelatos, independientemente de que el impacto provocado sea desgarrador, jocoso, sarcástico, intraquilizador o amargo.

8ª *La narratividad*. Esta es una de las características que ha de estar presente en todas las minificciones para poder ser consideradas como microrrelatos. Es necesario que el texto narre una historia, que cree un universo diegético, un mundo singular en el que se desarrolle la trama. La peculiaridad del microrrelato es que, a veces, gran parte de los hechos se escamotean, se eliden –de ahí que se hable de la naturaleza fragmentaria de estos microtextos-, se muestra cómo a partir de un instante –el relato explícito- el lector puede reconstruir toda la historia –el relato implícito. Es cierto que en ocasiones la brevedad provoca que, en la recepción, lo implícito se multiplique y, en consecuencia, que el microrrelato sea diferente para cada lector.

A pesar de su brevedad, en el amplio corpus que constituyen estos pequeños textos, se pueden encontrar ejemplos de cualquier tipo de estructura de la acción (contrapuntística o de relato enmarcado, por ejemplo), localizaciones espacio-temporales diversas, juegos con el transcurso del tiempo. La narración puede presentarse desde cualquier punto de vista, la galería de personajes presenta toda la casuística imaginable (ya crea-

6 Alfaro, Carlos, en Joseluís González (ed.) (1999): Dos veces cuento. Antología de microrrelatos, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, pág. 23.

7 Anderson Imbert, 1999, pág. 22.

8 Mais Checa, Amanda (2002): "El cuento perfecto", Quimera, nº 222, Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural, págs. 12-17.

dos, anónimos, simbólicos, alegóricos…). Incluso los más breves insertan en el relato principal diálogos, descripciones y narraciones secundarias.

9ª *La dualidad*. Se entiende por dualidad la tendencia de un buen número de microrrelatos a "enfrentar dos planos que ofrecen un dilema de difícil solución o un contraste sobre el que se juega y en el que interactúan dos opuestos"[9]. La construcción doble, además de estar presente en la emisión del microtexto –que se escribe y reescribe- y en su recepción –ya que se lee y se relee-, se emplea como instrumento narrativo con bastante frecuencia.

10ª *La emisión***.** El emisor de microrrelatos, como autor de ficción, posee además la peculiaridad de que le interesa *toda* la realidad. El microrrelato se alimenta de un suceso, de una anécdota, un chiste, un cartel de la calle, un ejercicio escolar, una leyenda urbana…, cualquier elemento que el autor tamiza para convertirlo en literatura; también se nutre de la propia literatura y, como ya se ha visto, de sí mismo.

11ª *La recepción.* Efectivamente, al combinar otras características como la dualidad, la naturaleza fragmentaria y la sumisión del texto íntegro al final, se constata que el microrrelato es un texto construido para dos recepciones consecutivas y distintas. La primera lectura pone en marcha el *principio de cooperación interpretativa* (definido por Umberto Eco[10]) y activa el contexto pragmático. El receptor, guiado por la precisión con la que se ha pergeñado el relato reconstruye por inferencia, por aplicación del saber enciclopédico, por marcos de conocimiento –en el sentido de Van Dijk-, aquello que tan solo se sugiere o que apela a las referencias comunes para ser interpretado. Sin embargo, la mayor parte de las veces, el final abrupto, impredecible pero polisémico, lleva a una segunda lectura que reactiva de nuevo todos los mecanismos interpretativos en busca de una nueva coherencia.

12ª *La experimentación*. A lo largo del análisis de las características anteriores, ya se ha ido mencionando el carácter permanentemente experimental del microrrelato. El género está marcado desde su origen por movimientos renovadores: el expresionismo, el surrealismo, el dadaísmo, y ha mantenido entre sus señas de identidad ese afán constante de renovación, de experimentación en todos los aspectos involucrados en la escritura literaria, la indagación en las posibilidades infinitas del binomio lengua y creatividad. La mayor parte de los microrrelatos modernos –a partir del siglo XX- presenta alguna innovación.

13ª *La significación*. Bajo el nombre de *significación*, se reúnen algunas características que conforman el significado de estas narraciones mínimas de ficción. Aunque

9 Citado por Jose Luis González , 2002: 18-22.

10 Eco, Umberto (1981): Lector in Fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo, Barcelona: Lumen.

en alguna ocasión se disfrace de objetividad, el discurso de los microrrelatos es performativo. Semánticamente, se caracteriza por su intensidad, que, como ha señalado Luis Mateo Díez, es el punto de contacto entre el microrrelato y la poesía. La paradoja, la ambigüedad, el misterio, la sugerencia son también inherentes al género. Igual que la poesía, el cuento mínimo puede emplearse para la burla, el sarcasmo, para explorar las obsesiones existenciales del hombre y para agitar las conciencias. Casi nunca, ni siquiera aparentándolo, es un mero juego jocoso o alarde de maniobrabilidad lingüística o literaria.

14ª *Síntesis entre tradición y vanguardia*. La función que lleva a cabo el género como recuperador de formas y temas de la más antigua tradición literaria –más allá de la mera recurrencia y renovación estética actualizadora- y el constante afán experimentador y de avanzadilla, que convierte el microrrelato en un género indiscutiblemente contemporáneo, favorecen que pueda defenderse que en la narración de ficción mínima se repite, ahora con carácter universal, aquella característica de la generación del 27 española: el eclecticismo entre tradición y vanguardia.

2. POTENCIAL DIDÁCTICO DEL MICRORRELATO EN LA ENSEÑANZA DE E/LE

Las características del género convierten al microrrelato en una herramienta ideal para la clase de E/LE. La *brevedad*, por un lado, anima a los estudiantes y, por otro, permite su lectura, análisis y desarrollo de la tarea en el transcurso de una hora de clase. Son textos reales (auténticos) y su manipulación o reescritura produce textos reales con una finalidad comunicativa. Su *naturaleza proteica* hace que se puedan incorporar a la clase textos reales de diversa tipología: noticias, anuncios, etc. La *exactitud lingüística* los convierte en paradigmas del uso de la lengua y de las posibilidades expresivas de la misma. La *intertextualidad* provoca que se conviertan en fuente motivación para introducir temas de cultura literaria en español. La *metaliteratura* facilita que se introduzcan y comprendan en clase diferentes estrategias para el desarrollo, sobre todo, de la competencia escrita. La peculiar *estructura tripartita* permite que el microrrelato pueda manipularse con diversos propósitos: inferencias, propiedades textuales, comprensión lectora, etc. La variedad en el uso de los *elementos narrativos* da pie a plantear manipulaciones que tengan como objetivo, por ejemplo, el desarrollo de la competencia gramatical. La *dualidad*, incluidos los ámbitos de la emisión y de la recepción, da lugar a interpretaciones variadas que pueden emplearse como estímulo, por ejemplo, a la hora de desarrollar la competencia oral. La *experimentación* permite incorporar actividades manipuladoras agresivas que añaden un componente lúdico a la clase. La *significación* aporta una intensidad semántica que estimula y acerca a los estudiantes a los textos.

Por último, *la síntesis entre tradición y vanguardia* permite presentar en el aula textos que son sentidos como modernos por los estudiantes y que, al mismo tiempo, se adentran en las manifestaciones culturales más antiguas.

Desde la perspectiva del docente, las ventajas son también muchas. El enorme *corpus de textos* permite encontrar un microrrelato adecuado para cada necesidad. La *dificultad de las actividades* puede graduarse mediante la elección del texto o mediante las características de la actividad. Las actividades pueden llevarse a cabo de forma oral o escrita y pueden realizarse de forma individual o en grupo. En un solo microrrelato pueden trabajarse de forma integrada todas las destrezas y determinados contenidos.

3. EL MICRORRELATO Y EL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS ORTOGRÁFICA, GRAMATICAL, LÉXICA Y DISCURSIVA

Tanto en este apartado como en el siguiente, se van a plantear diferentes técnicas que permiten convertir los microrrelatos en instrumentos útiles para la enseñanza de la lengua. Los límites de extensión obligan a presentar una breve muestra en cada uno de los casos, aunque se pretende que, a partir de cada propuesta, el profesorado sea capaz de vislumbrar las múltiples posibilidades didácticas de las minificciones como base de actividades que conduzcan al desarrollo de todas las competencias lingüísticas. En cada subapartado, los ejemplos se centrarán en las competencias que se pretendan desarrollar, pero ha de entenderse siempre que un mismo microrrelato puede aprovecharse para diversos propósitos lingüísticos simultáneamente.

3.1. Fonética

Al tratarse de textos completos y reales, las actividades de fonética siempre pueden combinarse con otras que aborden cuestiones gramaticales, léxicas, etc. o que involucren destrezas orales o escritas. La selección del microrrelato debe realizarse en función de los sonidos que se pretendan trabajar y del nivel fonético de los alumnos. Además de la lectura del texto en voz alta, *La esfinge de Tebas* es un texto idóneo para practicar con tres fonemas consonánticos: /ɾ/, /r/ y /X/, y algunos diptongos: *-ue-, -ua-, -io-, -ie-, -ia-*. Las grafías *–r-, -rr-* aparecen en múltiples ocasiones en el texto, presentado casos de cada uno de sus contextos, lo que permite practicar las diferencias de pronunciación y grafía de las vibrantes simple y múltiple.

La esfinge de Tebas, de René Avilés Fabila

> La *otrora cruel* esfinge de Tebas, *monstruo* con cabeza de *mujer*, *garras* de león, *cuerpo* de *perro* y *grandes* alas de ave, se *aburre* y *permanece* casi silenciosa. *Reposa* así desde que Edipo la *derrotó resolviendo* el enigma que *proponía* a los

viajeros, y que *era* el único inteligente de su *repertorio*. *Ahora*, escasa de ingenio, y un tanto acomplejada, la esfinge *formula* adivinanzas y *acertijos* que los niños *resuelven* fácilmente, entre *risas* y *burlas*, cuando el fin de semana van a *visitarla*.

3.2. Ortografía

El ejercicio que se propone combina un propósito ortográfico (observar y fijar palabras que contienen la grafía *v*) y un propósito léxico de ampliación de vocabulario, que conducirá, en ocasiones, a una atención a la concordancia gramatical. Puede llevarse a cabo a partir de un nivel intermedio, de forma individual o en grupo. Se trata de copiar el microrrelato propuesto, de los *Crímenes ejemplares* de Max Aub, pero de tal manera que, conservando su significado, se elimine del mismo la grafía *v.* El procedimiento que debe emplear el alumno es el de la sustitución léxica. Por ejemplo: […] *El líquido llegaba al borde* conducido *por la* brusca *acción del utensilio de aluminio.*

EMPEZÓ A DARLE VUELTA al café con leche con la cucharita. El líquido llegaba al borde, llevado por la violenta acción del utensilio de aluminio. (El vaso era ordinario, el lugar barato, la cucharilla usada, pastosa de pasado.) Se oía el ruido del metal contra el vidrio. Ris, ris, ris, ris. Y el café con leche dando vueltas y más vueltas, con un hoyo en su centro. Maelstrom. El hombre seguía moviendo y removiendo, inmóvil, sonriente, mirándome. Algo se me levantaba de adentro. Le miré de tal manera que se creyó en la obligación de explicarse:

—Todavía no se ha deshecho el azúcar.

Para probármelo dio unos golpecitos en el fondo del vaso. Volvió en seguida con redoblada energía a menear metódicamente el brebaje. Vueltas y más vueltas, sin descanso, y el ruido de la cuchara en el borde del cristal. Ras, ras, ras. Seguido, seguido, seguido sin parar, eternamente. Vuelta y vuelta y vuelta y vuelta. Me miraba sonriendo. Entonces saqué la pistola y disparé.

3.3. Gramática

3.3.1. Género

La actividad que se propone como muestra persigue practicar las concordancias de género entre determinantes, sustantivos, adjetivos y pronombres en sus diversas funciones. La dificultad puede graduarse mediante la elección del texto. Consiste en reescribir el microrrelato utilizando solamente palabras de género femenino o solo de género masculino, pero intentando respetar el contenido del texto. El ejercicio permite observar la casuística de la variabilidad del género en español. Como en otras ocasiones, la tarea implica también la ampliación del vocabulario.

Paternidad responsable, de Carlos Alfaro

> Era tu padre. Estaba igual, más joven incluso que antes de su muerte, y te miraba sonriente, parado al otro lado de la calle, con ese gesto que solía poner cuando eras niño y te iba a recoger a la salida del colegio cada tarde. Lógicamente, te quedaste perplejo, incapaz de entender qué sucedía, y no reparaste ni en que el disco se ponía rojo de repente ni en que derrapaba en la curva un autobús y se iba contra ti incontrolado. Fue tremendo. Ya en el suelo, inmóvil y medio atragantado de sangre, volviste de nuevo tus ojos hacia él y comprendiste. Era, siempre lo había sido, un buen padre, y te alegró ver que había venido una vez más a recogerte.

Muestra: *Era tu madre* […] *parada en la otra esquina de la calle, con esa mueca que solía poner cuando eras niña y te iba a recoger a la salida de la escuela.*

3.3.2. Pronombres

Las posibilidades para aprender y practicar con los pronombres en español mediante el uso de microrrelatos son muy variadas: desde el análisis de los pronombres presentes, hasta actividades de manipulación como la sustitución de pronombre por referentes o viceversa; también, en niveles intermedios o avanzados, puede reescribirse el relato cambiando el punto de vista (de la 1ª a la 2ª persona, por ejemplo), con lo que será necesario modificar todas las referencias anafóricas y catafóricas, y las formas verbales personales. Se ofrece una minificción que podría ser objeto de la reescritura propuesta.

La prueba, de Triunfo Arciniegas

> Me miró con lástima cuando le dije que estaba dispuesto a cumplir la prueba de cortar a medianoche una rosa de su jardín. El rumor de la desaparición de sus novios sólo era una calumnia más de las mujeres que envidiaban su hechizadora belleza. Los perros ladraban furiosos, reluciendo sus amenazantes colmillos y tensando hasta el martirio las cadenas, mientras la mujer me conducía de la mano hasta la puerta. Hizo un gesto y los perros escondieron el rabo entre las piernas y se enroscaron como serpientes.
>
> Volví a la medianoche, arrojé la cuerda y salvé el muro del jardín. Corté la rosa y entonces los perros me rodearon sin hacerme daño porque ya era uno más, con rabo y colmillos. Mientras me revolcaba de dolor sobre la tierra, entendí que el mensaje de sus ladridos no era de amenaza sino de advertencia, y escuché el llanto de la mujer en el fondo de la casa.

3.3.3. El verbo

El carácter narrativo de los microrrelatos permite practicar con las conjugaciones y la correlación de los tiempos verbales. Las tareas que pueden proponerse van desde los

clásicos ejercicios de *cloze*, la práctica con la conjugación de los verbos irregulares (localizándolos en el texto, por ejemplo), hasta prácticas más complejas que involucren la correlación de los tiempos verbales, como la actividad de reescribir el relato trasladando la acción del presente al pasado, del pasado al futuro, etc. El microrrelato de Eduardo Galeano que se presenta emplea el presente de indicativo con su valor histórico, al principio, y después el indefinido y el imperfecto de indicativo. Proponiendo el traslado de la acción al futuro, se trabajará, además de la conjugación de este tiempo, sus correlaciones con las formas del subjuntivo necesarias: […] *El que se* frote *la piel con ellos* brillará *en la noche.*

> CIUDAD DE GOAÎANA, Brasil, septiembre de 1987: dos recuperadores de basuras encuentran un tubo de metal abandonado en un solar.
>
> Lo rompen a martillazos y descubren una piedra con luz blanca. La piedra mágica transpira luz, azulea al aire y hace resplandecer todo lo que toca.
>
> Los dos hombres despedazan la luciérnaga de piedra y ofrecen pequeños fragmentos a sus vecinos.
>
> El que se frota la piel con ellos brilla en la noche.
>
> Todo el barrio es una lámpara. Los pobres, de repente ricos en luz, están de fiesta.
>
> Al día siguiente los dos recogedores de residuos vomitan.
>
> Han comido mangos y nueces de coco, sin duda es la causa. Pero todo el barrio vomita, y todos se hinchan, mientras que un fuego interior les quema el cuerpo.
>
> La luz devora, mutila, mata y se disemina transportada por la lluvia, las moscas, los pájaros.
>
> Fue la catástrofe nuclear más grande de la historia, después de la Chernobil.
>
> Muchos murieron, quién sabe cuántos, otros, mucho más numerosos, quedaron inútiles para siempre.
>
> En este barrio de las afueras de Goaîana nadie sabía lo que significaba la palabra "radioactividad" y nadie había oído hablar del "Cesium 137".

3.4. Funciones comunicativas

Cualquiera de las funciones comunicativas puede abordarse a través de un microrrelato seleccionando un texto adecuado. Se presentan cuatro ejemplos en la tabla.

Función y tarea	Microrrelato
3.4.1. La expresión de la causa Subrayar los complementos circunstanciales de causa y las subordinadas adverbiales de causa. Reescribir el cuento sustituyendo los nexos causales empleados en el original (*porque*, *pues* y *ya que*) por otros: *como* + indicativo (siempre antepuesto), *por causa de que*, a *causa de que, debido a que, gracias a que* (circunstancia favorable), *por culpa de que* (circunstancia desfavorable), *por aquello de que* (la causa es una presunción sobradamente conocida), *supuesto que* (causa explicativa), *puesto que* (causa explicativa), *dado que* (causa explicativa).	*Volvía el soldado a casa*, de Sławomir Mrożek. No se reproduce aquí por su extensión, pero puede accederse al texto en: *El árbol*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, págs. 7-8.
3.4.2. La expresión de la condición Se reescribe el texto empleando otras fórmulas para expresar la condición positiva.	*Si los tiburones fueran hombres*, de Bertolt Brecht. Puede leerse en http://www.librodearena.com/post/losdiastristes/si-los-tiburones-fueran-hombres/16403/2783.
3.4.3. La expresión de la duda o la incertidumbre Con el texto pueden estudiarse los marcadores de esta función comunicativa: los modalizadores oracionales (*tal vez, ¿es que…?, seguramente, acaso*), las oraciones interrogativas, las coordinadas disyuntivas y el uso del condicional (*no sería raro*) y del futuro de probabilidad (*será para sentirse más cómoda*).	*La joven del abrigo largo*, de Vicente Huidobro Cruza todos los días la plaza en el mismo sentido. Es hermosa. Ni alta ni baja, tal vez un poco gruesa. Grandes ojos, nariz regular, boca de fruta madura que azucara el aire y que no quiere caer de la rama. Sin embargo, tiene un gesto amargado y siempre lleva un abrigo largo y suelto. Aunque haga un calor excepcional. Esa prenda no cae jamás de su cuerpo. Invierno y verano, más grueso o más delgado, siempre el sobretodo como escondiendo algo. ¿Es que ella es tímida? ¿Es que tiene vergüenza de tanta calle inútil? ¿Ese abrigo es la fortaleza de un secreto sentimiento de inferioridad? No sería raro. Por eso tiene un estilo arquitectónico que no sabría definir, pero que, seguramente, cualquier arquitecto conoce. Tal vez tiene el talle muy alto o muy bajo, o no tiene cintura. Tal vez quiere ocultar un embarazo demasiado largo, de algunos años. O será para sentirse más sola o para que todas sus células puedan pensar mejor. Saborea un recuerdo adentro de ese claustro lejos del mundo. Acaso quiere sólo ocultar que su padre cometió un crimen cuando ella tenía quince años.

3.4.4. La expresión del mandato Con el texto pueden estudiarse los marcadores de esta función comunicativa: el vocativo y la diferencia gramatical, en lo que al verbo respecta, entre el mandato (imperativo: *traga*) y la prohibición (*no* + presente de subjuntivo: *no brinques*).	*Rubén*, de Britto García Traga Rubén no brinques Rubén sóplate Rubén no te orines en la cama Rubén no toques Rubén no llores Rubén estate quieto Rubén no saltes en la cama Rubén no saques la cabeza por la ventanilla Rubén no rompas el vaso Rubén, Rubén no juegues trompo Rubén no faltes al catecismo Rubén no pintes las paredes Rubén di los buenos días Rubén deja el yoyo Rubén no juegues trompo Rubén no faltes al catecismo Rubén amárrate la trenza del zapato Rubén haz las tareas Rubén no rompas los juguetes Rubén reza Rubén no te metas el dedo en la nariz Rubén no juegues con la comida no te pases la vida jugando con la vida Rubén. […]

3.5. Léxico

El trabajo con el léxico puede llevarse a cabo mediante la reescritura del microrrelato; algunas de las estrategias que pueden aplicarse son: la *sustitución* (se seleccionan las palabras que deberán ser sustituidas y el criterio de conmutación -sinónimos, antónimos, cohipónimos, hiperónimos, etc.-); la *adición* (consiste en añadir estructuras, morfemas derivativos, etc. a lo contenido en el original); y la *supresión* (se seleccionan los elementos que se desea eliminar y el efecto que se desea conseguir: por ejemplo, si se propone la supresión de una letra de modo que se mantenga el contenido del texto, se consigue un interesante trabajo con el léxico). Como muestra se ejemplificará con *La prueba (cf. supra),* de Triunfo Arciniegas. *Sustitución* (sinónimos): Me *observó* con *pena* cuando le *comenté* que me *disponía a ejecutar*…; *adición* (adverbios terminados en *–mente*): *Seguramente* me miró *dulcemente*, con lástima, cuando le dije *valientemente* que…; *supresión* (de la letra *–i-*): Me observó con pena cuando le hablé de que estaba preparado para ejecutar la prueba…

3.5.1. Expresiones o fraseologismos

Dado el amplísimo corpus de microrrelatos, pueden encontrarse textos que presenten un grupo de expresiones hechas o fraseologismos como *Este tipo es una mina,* de Luisa Valenzuela: "No sabemos si fue a causa de su corazón de oro, de su salud de hierro, de su temple de acero o de sus cabellos de plata. El hecho es que finalmente lo expropió el gobierno y lo está explotando. Como a todos nosotros."

El microrrelato puede servir como modelo para intentar enlazar en una misma narración otro grupo de expresiones o fraseologismos, por ejemplo, las relacionadas con los elementos químicos de la tabla periódica: *corazón de bronce, papel de estaño, balón de oxígeno, rubio platino, ser un plomo*…

3.5.2. Lenguajes específicos

Los lenguajes específicos son a veces la base léxica de algunos microrrelatos, como *Naufragio,* de Ana Mª Shua, o *Lingüistas,* de Mario Benedetti. Con este último, después de analizar los elementos léxicos del argot de los filólogos, pueden trabajarse otros lenguajes, simplemente modificando el título del texto y sustituyendo los términos marcados por otros propios de la nueva disciplina propuesta; así, *Lingüistas* puede convertirse en *Cardiólogos,* por ejemplo.

Lingüistas

Tras la cerrada ovación que puso término a la sesión plenaria del Congreso Internacional de Lingüística y Afines, la hermosa taquígrafa recogió sus lápices y papeles y se dirigió hacia la salida abriéndose paso entre un centenar de lingüistas, filólogos, semiólogos, críticos estructuralistas y desconstruccionistas, todos los cuales siguieron su garboso desplazamiento con una admiración rayana en la glosemática.

De pronto las diversas acuñaciones cerebrales adquirieron vigencia fónica: ¡Qué sintagma!

¡Qué polisemia!

¡Qué significante!

¡Qué diacronía!

¡Qué exemplar ceterorum!

¡Qué Zungenspitze*!

¡Qué morfema!

La hermosa taquígrafa desfiló impertérrita y adusta entre aquella selva de fonemas.

Sólo se la vio sonreír, halagada y tal vez vulnerable, cuando el joven ordenanza, antes de abrirle la puerta, murmuró casi en su oído: "Cosita linda".

3.6. Texto y discurso

Las propiedades del texto (adecuación coherencia y cohesión) pueden ser tratadas en los microrrelatos de forma especial, en parte, porque son textos completos y, en parte, por sus especiales características de construcción. Se ofrecen tres técnicas para realizar prácticas que aborden la compleja ligazón entre los elementos del texto: *transformar* (se propone reescribir el microrrelato *Cuento de horror,* de Marco Denevi, reproduciendo en estilo indirecto el diálogo entre los personajes), *completar* (se trata de reconstruir, aplicando los mecanismos de coherencia y cohesión, el original fragmentario *Cortísimo metraje*, de Julio Cortázar) y *construir* (mediante la elección léxica pueden construirse muchos relatos distintos a partir de *Subraye las palabras adecuadas*, de Luis Britto).

4. DESARROLLO DE LAS DESTREZAS COMUNICATIVAS

A lo largo del apartado anterior, se han ido describiendo actividades que, a la vez que los contenidos tratados, implicaban tareas de comprensión lectora y expresión escrita. Más en concreto, podrían completarse las actividades propuestas con otras específicas para desarrollo de las *destrezas escritas* como los ejercicios de predicción (muy interesantes contando con el final muchas veces sorprendente), de transferencia (redactar un microrrelato a partir de un cuadro o al contrario –*Aves nocturnas,* de Lagmanovich, es un texto que se basa en el cuadro homónimo de E. Hopper-), de conversión (de una noticia en minificción o viceversa) o de ampliación (puede invitarse a los alumnos a que amplíen cualquier nanorrelato o hiperbreve).

Muchos microrrelatos se encuentran en versión audio en internet, sobre todo, en la Fonoteca de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (por ejemplo, varios de Benedetti, entre ellos, *Lingüistas*) y en YouTube (en varios vídeos puede escucharse al propio Cortázar leyendo su *Preámbulo* y sus *Instrucciones para dar cuerda al reloj*). La accesibilidad del formato de audio de los textos permite involucrar también el desarrollo de las *destrezas orales* entre otro tipo de actividades, conformando una tarea. Lo fragmentario, ambiguo o enigmático de algunas de estas minificciones las convierte en textos ideales para explicar de forma oral la personal recepción de su contenido.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro, C., en J. L. González (ed.) (1999): *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, pág. 23.

Anderson Imbert, E. (1965): *El gato de Cheshire,* Buenos Aires*:* Losada.

— (1999): *Cuentos,* Buenos Aires: Corregidor.

Arias García, B. (2004): *Grandes minicuentos fantásticos,* Madrid: Alfaguara.

Brasca, Raúl (comp.) (2002): *Dos veces bueno 3*, Buenos Aires: Desde la Gente.

Eco, U. (1981): *Lector in Fábula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo,* Barcelona: Lumen.

González, J. (2002): "La extensión de la brevedad: vidas breves y otros recursos del microrrelato", *Quimera,* 222*,* 18-22.

Lagmanovich, D. (2006): "La extrema brevedad: microrrelatos de una o dos líneas", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 32.

Mais Checa, Amanda (2002): "El cuento perfecto", *Quimera* 222, 12-17.

Moreno Pérez, J. M. (2005): "Sacarme dieciocho mil", [en línea]: <http://gargantuario3.blogspot.com/2005/04/sacarme-dieciocho-mil.html>

Pérez Tapia, M.ª T. (2008): *La reescritura como método para aprender a escribir: ortografía y ortotipografía*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

— (2009): *El desarrollo de la competencia comunicativa mediante la reescritura de microrrelatos*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Rojo, V. (1996): *Breve manual para reconocer microcuentos*, Caracas: Equinoccio (Ediciones de la Universidad Simón Bolívar).