

## MICRORRELATOS Y MÚSICA DESDE UNA PERSPECTIVA INTERMEDIAL. (BREVE) APROXIMACIÓN EN TORNO AL VILLANCICO *UN CAMELL D'ORIENT*<sup>1</sup>

MICRO-STORIES AND MUSIC FROM AN INTERMEDIA PERSPECTIVE.  
(BRIEF) STUDY BASED ON THE CAROL *UN CAMELL D'ORIENT*

**María SOLANO CONDE**

Universidad CEU San Pablo<sup>2</sup>  
mar.solano.ce@ceindo.ceu.es

**Resumen:** La micronarrativa y la música se proveen de forma bidireccional, al igual que ocurre en otras disciplinas artísticas. Así, tenemos microrrelatos surgidos de piezas musicales y canciones inspiradas en obras literarias, o que comparten algunas de sus características. Estudiaremos este fenómeno desde el punto de vista de la intermedialidad, a partir de la canción/microrrelato de Manel *Un camell d'Orient*.

**Palabras clave:** microrrelato, minificción, música, intermedialidad, Manel, Un camell d'Orient

**Abstract:** Brief narrative and music provide themselves bidirectionally, as it happens in other artistic disciplines. Consequently, we have micro-stories emerged from musical pieces as well as songs inspired by literary works, or which share some of its characteristics. We are studying this phenomenon considering intermediality, with Manel's song/micro-story *Un camell d'Orient*.

**Key words:** micro-story, mini-fiction, music, intermediality, Manel, Un camell d'Orient

---

<sup>1</sup> Este texto fue presentado por primera vez en el I Congreso Internacional de Jóvenes Hispanistas y Lusitanistas, *Miradas ibéricas y latinoamericanas sobre lo transnacional*, organizado por el laboratorio doctoral CRITIC y celebrado en la Universidad de la Sorbona los días 4 y 5 de abril de 2018.

<sup>2</sup> El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación «MiRed. Microrrelato. Desafíos digitales de las microformas narrativas literarias de la modernidad. Consolidación de un género entre la imprenta y la red», de la Universidad CEU San Pablo, financiado por Ministerio de Economía y Competitividad, dentro del Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación Orientada a los Retos de la Sociedad, de acuerdo con el Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2013-2016.

Numerosos creadores han cultivado indistintamente música y literatura, ya sea como modalidades independientes o vinculadas entre sí. La conexión entre ambos códigos se manifiesta asimismo en géneros como la ópera o la zarzuela; y más ligados a la brevedad, en las trovas, los poemas musicados y la copla. En ellos, los dos lenguajes se compenentran para dar lugar a una unidad superior donde ambos se tornan imprescindibles (Pueo, 2004: 629, 630). En este artículo nos aproximaremos a la relación de intermedialidad que tiene lugar entre las propiedades del microrrelato como género y la música.

Dado que los conceptos que trataremos son ciertamente abstractos, resulta útil analizarlos acompañados de una pieza concreta. Hemos elegido el villancico *Un camell d'Orient*<sup>3</sup>, del grupo Manel, por ser una canción que ejemplifica muy bien los aspectos que vamos a abordar —diríase que «uno no sabe si acaba de escuchar un microrrelato o de leer una canción», tomando prestado el juego de palabras que propone Simone Cattaneo (Cattaneo, 2009: 441). Para ello, trazaremos unas notas acerca del contexto en el que nace la canción y sobre la vertiente musical para después centrar nuestra atención en la forma y la letra de la pieza, que analizaremos a partir de los atributos definitorios del microrrelato.

Dos años después de que Manel se convirtiera en «el grup català revelació del 2008»<sup>4</sup> (Manel, 2016), todas las miradas y oídos estaban puestos en el que sería su próximo álbum, *10 milles per veure una bona armadura*, que no llegó hasta el año siguiente. Entre tanto, en medio del silencio como en la Epifanía a la que alude la letra de la canción, el cuarteto publicó *Un camell d'Orient*, un cuento ilustrado que venía acompañado de un CD con la canción homónima.

Hay quien considera que, en obras como esta, el componente musical funciona como una suerte de material complementario al libro (Mañà, 2012: 92), del mismo modo que en otras ocasiones es el texto el que ejerce de apéndice de la canción. Resulta asimismo habitual que ambos puedan existir de manera autónoma e independiente, o que se genere un diálogo mutuo que otorgue a la composición final frente a sus variantes aisladas. Es lo que ocurre en este caso concreto: Manel ya habían publicado la canción en 2007 en distintas plataformas digitales, aunque pasó relativamente desapercibida al no haber sido lanzada en formato físico. En la edición que produjeron en el año 2010, las ilustraciones aportan un plus, por ejemplo, a la descripción del aspecto de los personajes o de sus acciones, más sucinta en la versión musical; del mismo modo, sugieren nuevos planos de lectura, al disponer de más

---

<sup>3</sup> Al final de este artículo se incluye la letra en su versión original y con traducción al castellano. La pieza musical se encuentra asimismo disponible en Youtube, en: <https://www.youtube.com/watch?v=F0O4HD-LgEw> (última consulta, 8-5-2018).

<sup>4</sup> En castellano, «el grupo catalán revelación del 2008». En su canción «Jo competeixo», del disco homónimo, reproducen esta expresión con la que la prensa musical se refirió a ellos en el marco de la publicación de su disco debut, *Els millors professors europeus*.

recursos expresivos. De igual modo, el villancico evoca una atmósfera navideña más lograda que la mera narración textual.

### **Microrrelato e intermedialidad**

Una vez presentada la canción, diremos unas palabras acerca de los otros conceptos base de este artículo: el microrrelato y la intermedialidad. En primer lugar cabe delimitar el género —o subgénero, según otros autores. Atendiendo a su etimología se deduce que consiste en una narración muy pequeña. Sin embargo, esta descripción resulta insuficiente en tanto que no da respuesta a los interrogantes que plantea: ¿qué extensión se considera corta?, ¿toda narración reducida constituye un microrrelato? Recurriremos a algunas de las definiciones que aportan los investigadores sobre el género, basadas en sus características elementales.

Violeta Rojo, que se refiere a él como minicuento<sup>5</sup>, lo describe como «una narración sumamente breve [...] de carácter ficcional, en la que los personajes y desarrollo accional están narrados de una manera económica en sus medios expresivos» (Rojo, 1996). Coinciden con ella David Lagmanovich, Irene Andres-Suárez o Mariví Alonso. El primero no concibe el género sin tres rasgos principales: la brevedad o concisión, la narratividad y la ficcionalidad (Lagmanovich, 2009: 87). Andres-Suárez lo define como un «texto literario en prosa, articulado en torno a los principios básicos de hiperbrevedad, narratividad y ficcionalidad» (2010: 29). Por último, Alonso destaca que son «textos narrativos que tienen unos personajes que desarrollan una acción en un espacio y un tiempo determinados [...] Debido a su brevedad, muchas veces alguno o varios de estos elementos de la narración suele estar elidido. En cualquier caso, siempre son textos ficcionales» (2009: 28).

Juan Armando Epple, por su parte, sostiene que la brevedad es «el rasgo más precario entre los que suelen considerarse», por lo que los criterios para delimitarlos son más bien su carácter ficcional y la presencia de una única realidad narrativa (1996). En la misma línea, Neus Rotger y Fernando Valls señalan que se trata de «un texto narrativo breve en el que se cuenta una historia de la manera más concisa e intensa posibles, y en el que la narratividad se impone incluso a la brevedad» (2005: 10). Observamos que, al margen del papel que desempeña la brevedad —requisito necesario, aunque no principal—, hay otras dos condiciones que ha de cumplir un relato hiperbreve: la narratividad y la ficcionalidad.

Con respecto de la intermedialidad, partiremos del concepto de intertextualidad acuñado por Julia Kristeva, a partir de las teorías de Mijail Bajtin: «todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Kristeva, 1967: 3). Si bien no hay vacilación a la hora de entender los microrrelatos como formas textuales, la consideración de la música como una de las partes nos lleva a optar por términos más precisos, como intermedialidad o interdiscursividad. Ambas suponen una versión extendida de la intertextualidad, según las cuales esa herencia no se

---

<sup>5</sup> En lo que respecta a la nomenclatura, la terminología es amplia y no hay unanimidad a la hora de referirse a esta categoría textual. Emplearemos la denominación «microrrelato» por ser la más extendida en España.

produce entre dos escritos sino entre dos disciplinas o discursos (Plett, 1999; Segre, 1982), en este caso textual y sonoro. Adoptaremos, por tanto, el criterio de la intermedialidad entre la literatura hiperbreve y la música para analizar las tres características fundamentales del microrrelato con relación a la pieza *Un camell d'Orient*.

### **Hiperbrevedad**

Pese a la extensión formal limitada que el microrrelato posee por definición, en tanto que «micro», no hay consenso firme sobre los límites dimensionales que ha de tener. Algunos autores como Lauro Zavala fijan el límite en una página impresa (2004: 19); otros adoptan una horquilla más laxa y amplían esta delimitación a las dos (Rotger, Valls, 2005: 104) o incluso las cuatro planas (Merino, 2004: 229). Más flexible es el criterio de David Lagmanovich, para quien los microcuentos comprenden «desde unas pocas palabras hasta un párrafo o dos, desde menos de una página hasta una página y media o dos de extensión» (1996).

Lo cierto es que, tal y como afirma Mariví Alonso, «resulta muy arbitrario clasificar los microrrelatos según su número de palabras o decir que ocupan menos de una página o de dos» (2009: 30). Además cabe tener en cuenta lo ambiguo del criterio, pues su categorización en función de la cantidad de páginas «es susceptible de variar según el formato de edición elegido» (Hernández, 2013: 36). Así, en una plana caben desde un solo carácter con un cuerpo de letra enorme a un relato convencional entero con tipografía a tamaño hiperreducido. Si se prefiere, considerando la cuestión de la intermedialidad, cabrían desde la letra «U» con la que empieza la canción —a los 1 000 puntos tipográficos que permite un procesador de textos común— hasta la transcripción de las letras de la discografía completa de la banda —a un tamaño de letra ínfimo. En el caso de esta última consideración, claro, poseería una más que dudosa legibilidad. Es por ello por lo que también se tiene en cuenta otro factor: la concisión, de manera que cada texto disponga de la dimensión que necesite para ser efectivo.

Por lo general las canciones de la música popular, en cuya duración tampoco hay unos márgenes sólidos pero que suele comprender entre tres y cinco minutos, cumplen con estos criterios de hiperbrevedad y concisión. La pieza que nos compete, más que breve, se podría considerar hiperbreve: consta de 227 palabras y apenas tres minutos de duración. Asimismo resulta concisa, pues esta extensión basta para transmitir al *lectooyente*<sup>6</sup> la historia que se quiere comunicar: un camello que, en la noche de Reyes, tiene que repartir por su cuenta los regalos de los niños, ya que su rey mago se ha quedado dormido.

A la hora de «reducir [...] a su mínima expresión» (Andres-Suárez, 2010: 79) una narración resulta conveniente, como veíamos, el empleo de la intertextualidad y más específicamente de la intermedialidad. De hecho, ambas constituyen dos de los consejos que ofrece Dolores Koch en su

---

<sup>6</sup> Tomamos prestado el concepto de «lectooyente», acuñado por Vicente Luis Mora, que trasladamos en este caso a la intermedialidad en los ámbitos literario y musical.

artículo «Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato» (2000: 8-10). Como venimos comentando, si nos fijamos en su estructura y en el contenido de su letra, la canción *Un camell d'Orient* se puede considerar asimismo un microrrelato. Además, la confluencia no se produce solo entre la música y la literatura: como hemos comentado anteriormente, se trata de un libro ilustrado. Los dibujos fueron realizadas *ex profeso* por el guitarrista de la banda, Roger Padilla, que también ejerce de forma habitual como dibujante<sup>7</sup>. A la vez, en esta muestra se encuentran dispuestas con transiciones de tal modo que funcionan como videoclip de la canción. Es decir, la intermedialidad alberga también arte gráfico y el audiovisual.

Sin ser una condición *sine qua non* de la minificción, la intertextualidad puede resultar una aliada para los autores, que delegan en los destinatarios del producto la capacidad «de completar los vacíos textuales recurriendo a su propia biblioteca de referencias» y a su «repertorio cultural» (Delafosse, 2013: 74), como ocurre con la Biblia en esta canción y en muchas otras. Así, desde el punto de vista interdisciplinar resultan prácticamente inabarcables las referencias —más o menos explícitas— que desde la música se hacen a la literatura, también en concreto a los microrrelatos, pese a su relativa juventud en comparación con otros géneros. Y como indicábamos al principio, se trata de una relación bidireccional, en la que también la minificción participa de la intertextualidad con referencias a la música y a otras disciplinas.

### **Ficcionalidad y narratividad**

A continuación abordaremos la ficcionalidad, relativa al carácter o imaginativo de las microhistorias, y la narratividad, a la que generalmente se encuentra subordinada por definición. Ambas cualidades resultan interdependientes en este caso concreto, si bien en otras ocasiones la segunda puede no ir acompañada del cariz inventivo y, en su lugar, relatar un acontecimiento real.

Retomamos las palabras de Juan Armando Epple acerca del «estatuto ficticio» y «la existencia de una situación narrativa única formulada en un espacio imaginario y en su decurso temporal» (1996) como criterios fundamentales para reconocer a los relatos como tales, por encima de la brevedad, que puede resultar excesivamente simple si «no viene acompañada de otras características que le den al microrrelato correspondiente una específica naturaleza narrativa», en palabras de José María Merino (2004: 233). De este modo, la narratividad se erige como uno de los elementos diferenciadores del microrrelato frente a otros géneros breves como puedan ser los aforismos, los *haikus* o los poemas en prosa, de naturaleza lírica (Lagmanovich, 2006: 92). La ficcionalidad, por su parte, hace lo propio respecto de otras tipologías más cercanas a lo real, como son los textos periodísticos o ensayos breves.

La narratividad, de acuerdo con la definición que aporta Ródenas de Moya, consiste en «la transformación de un estado inicial o de partida en otro distinto y final». Es decir, se toma la fórmula clásica de los cuentos: planteamiento-nudo-desenlace, en la que son claves la acción y el movimiento.

---

<sup>7</sup> Es el responsable de las portadas y libretos de todos los discos de la banda. Asimismo se ha encargado de las ilustraciones de varios libro-CD, y suele colaborar con la revista musical *Enderrock*, donde caricaturiza a otros grupos y artistas.

No tienen por qué manifestarse de forma explícita, pero sí se ha de percibir una cierta evolución, aunque mínima, a lo largo del microrrelato o de la pieza musical, según el caso. Esta evolución se concreta fundamentalmente a través de los verbos. En *Un camell d'Orient* podemos observar que los verbos son frecuentes, con al menos uno en cada verso. Además predominan los verbos de movimiento (entra, carga, pregunta, seguir, despertarlo, etc.), frente a aquellos de carácter descriptivo. Paradójicamente, las descripciones también subrayan el factor narrativo: el saco que el camello carga en su chepa al entrar a la ciudad está «lleno de regalos», mientras que al salir esa misma chepa es «ligera, vacía de regalos», de manera que aunque no confluyeran los verbos el lector/oyente podría percibir la transformación a la que aludía Ródenas de Moya. Incluso aquello que permanece de forma similar en la primera estrofa y en la última, que es el rey mago dormido, se ha visto alterado a lo largo de la canción, con un breve periodo de vigilia en la penúltima estrofa, cuando el camello sale de la ciudad.

En cuanto a la ficcionalidad, la invención no corresponde por completo a la imaginación de los autores del villancico, pues se sirve de personajes y hechos propios de la tradición cristiana, que adopta haciendo uso de la intermedialidad. En cualquier caso, lejos de adherirse a la costumbre española de la noche de reyes, opta por partir de la misma para plantear la hipótesis ficticia de que uno de los magos sufriese un breve episodio de narcolepsia.

## **Conclusión**

La necesidad de «contar algo» (Jiménez, 2001) que ha acompañado a la humanidad desde el principio de los tiempos se materializa en la actualidad a través de distintas manifestaciones de la cultura popular. Considerando el auge de «la cultura textovisual» contemporánea (Calvo, 2017: 82), o textoauditiva, esta narratividad se expresa mediante códigos multimedia compartidos por todos los individuos. Este diálogo unos años atrás se reducía al ámbito analógico; ahora, en cambio, la interacción entre el autor y el lector es completamente habitual en el entorno digital, lo que supone a su vez una democratización del proceso narrativo (Ferreira, 2016: 215).

La fusión de la música con la narración de historias, que se practica desde hace siglos, ha ido evolucionando con el contexto sociocultural hacia formas más fragmentarias, más líquidas que diría Bauman. Por ello, la tendencia a la hibridación que caracteriza al microrrelato se torna fundamental en una etapa posmoderna, caracterizada por conceptos como la brevedad, la interacción y la globalización.

## **Referencias bibliográficas**

- ALONSO, M. (2009). «El microrrelato: un género que recicla», *El cuento en red: estudios sobre la ficción breve*, 20, pp. 28-47.
- ANDRES-SUÁREZ, I. (2010). *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia, Menoscuarto.

- CALVO REVILLA, A. (2017). «Microrrelato en red: intermedialidad en la cultura textovisual. La obra de Juan Yanes y Araceli Esteves», en BOCANEGRA BARBECHO, L. – GARCÍA LÓPEZ, A., eds., *Con la red / En la red. Creación, investigación y comunicación cultural y artística en la era internet*. Granada-Nueva York, Universidad de Granada y Downhill Publishing, pp. 78-106, en [https://zenodo.org/record/1134128#.WljaLbN\\_Oko](https://zenodo.org/record/1134128#.WljaLbN_Oko) (última consulta, 24-4-2018).
- CATTANEO, S. (2009). «A mitad de camino entre la canción y el cuento. Pongamos que hablo de Joaquín Sabina», en AA. VV., *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2009, pp. 439-447.
- DELAFOSSÉ, É. (2013). «Internet y el microrrelato español contemporáneo», *Letral: revista electrónica de estudios transatlánticos*, 6 (2), pp. 70-81.
- EPPLE, J. A. (1996). «Brevísima relación sobre el cuento brevísimo», *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1 (4), en [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo1/index.aspx](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo1/index.aspx) (última consulta, 8-5-2018).
- FERREIRA, A. S. M. V. (2016). «Potencialidades del microrrelato en internet». *MatLit: Materialidades da literatura*, 4 (2), pp. 207-231.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, D. (2013). *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia*. Universidad de La Laguna, Servicio de Publicaciones.
- JIMÉNEZ ARRIBAS, C. (2001). «Minicuento y poema en prosa: un esbozo comparativo», en *El cuento de la década de los noventa: actas del X Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, Visor, pp. 703-712.
- KOCH, D. M. (2000). «Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato», *El cuento en red: estudios sobre la ficción breve*, 2, pp. 3-10.
- KRISTEVA, J. (1967). «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela». Intertextualité. *Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana: Uneac, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, pp. 1-24.
- LAGMANOVICH, D. (1996). «Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano», *Revista Interamericana de Bibliografía - Review of Interamerican Bibliography*, 46 (1), pp. 19-38, en [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo2/index.aspx](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx) (última consulta, 7-3-2019).
- (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, Menoscuarto
- (2009). «El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones». *Iberoamericana*, 9 (36), pp. 85-95.
- MANEL (2007). «Un camell d'Orient» (vídeo), en <https://www.youtube.com/watch?v=F0O4HD-LgEw> (última consulta, 8-5-2018).
- (2008). *Els millors professors europeus*, Warner Music Spain / Discmedi.
- (2010). *Un camell d'Orient*. Barcelona, Estrella Polar.
- (2016). «Jo competeixo», *Jo competeixo*, Warner Music Spain / Discmedi.

- MAÑÀ, T. (2012). «Panorama dels llibres infantils i juvenils dels anys 2010-2011», *Anuari de l'Observatori de Biblioteques, Llibres i Lectura*, 2, pp. 89-97.
- MERINO, J. M. (2004). *Ficción continua*. Barcelona, Seix Barral.
- PLETT, H. F. (1999). «Rhetoric and Intertextuality», *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 17 (3), pp. 313-329.
- PUEO, J. C. (2004). «¿Es la ópera un género literario?», *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 15, pp. 609-638.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2007). «Consideraciones sobre la estética de lo mínimo», en GÓMEZ TRUEBA, M. T., ed., *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón, Cátedra Miguel Delibes - Llibros del Pexe, pp. 67-93.
- ROJO, V. (1996). «El minicuento, ese (des)generado», *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1 (4), en [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo3/index.aspx](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo3/index.aspx) (última consulta, 8-5-2018).
- ROTGER, N.; VALLS, F. (2005). *Ciempiés: los microrrelatos de quimera*. Editorial Montesinos.
- SEGRE, C. (1982). «Intertestuale-Interdiscorsivo: Appunti per una fenomenologia delle fonti», en DI GIROLAMO, C.; PACCAGNELLA, I., eds., *La parola ritrovata: fonti e analisi letteraria*. Palermo, Sellerio, pp. 15-28.
- ZAVALA, L. (2004). *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México DF, Nueva Imagen.

**Anexo: *Un camell d'Orient* (versión original en catalán y traducción al castellano):**

Un camell d'Orient entra a la ciutat,  
carrega a la gepa un sac ple de regals.  
pregunta al seu Rei quin camí han de seguir,  
però l'home està ben adormit,  
el camell vol despertar-lo amb un crit  
que es perd en la nit.

«Disculpi taxista, em podria orientar?  
Som a nit de Reis, com vostè ja sabrà,  
un nen i una nena ens estan esperant,  
portem uns paquets de molt lluny,  
però el Rei ha caigut en un somni profund  
iestic tan perdut!».

Grimpa el camell, grimpa, grimpa pel fanal!  
Descansa al balcó del pis principal,  
es topa amb pa i aigua que li han preparat,  
però el Rei dorm en el carreró  
i el camell no vol malgastar l'ocasió  
de tastar unes neules i un torró.

I es mira al pessebre i es troba atractiu,  
allà entre la molsa, travessant un riu,  
però no queda temps i s'apropa al sofà,  
amb les dents treu, amb cura, del sac,  
una bicicleta de colors llampanants,  
unes nines russes i un soldat.

Un camell d'Orient surt de la ciutat!  
La gepa lleugera buida de regals!  
El Rei es desperta i pregunta on estan.  
«Pot estar tranquil Majestat»,  
contesta la bèstia avançant per l'asfalt,  
«ja l'avisaré en arribar».

I el sol va sortint i el rei segueix roncant!  
I el sol va sortint i el rei segueix roncant!

Un camello de Oriente entra en la ciudad,  
carga en la joroba un saco lleno de regalos.  
pregunta a su Rey qué camino deben seguir,  
pero el hombre está dormido,  
el camello quiere despertarlo con un grito  
que se pierde en la noche.

«Disculpe taxista, ¿me podría orientar?  
Estamos en noche de Reyes, como usted ya sabrá,  
un niño y una niña nos están esperando,  
traemos unos paquetes de muy lejos,  
pero el Rey ha caído en un sueño profundo  
¡y estoy tan perdido!».

¡Trepa el camello, trepa, trepa por el farol!  
Descansa en el balcón del piso principal,  
se topa con pan y agua que le han preparado,  
pero el Rey duerme en el callejón  
y el camello no quiere desperdiciar la ocasión  
de probar unas obleas y un turrón.

Y se mira en el pesebre y se encuentra atractivo,  
allí entre el musgo, atravesando un río,  
pero no queda tiempo y se acerca al sofá,  
con los dientes saca, con cuidado, del saco,  
una bicicleta de colores llamativos,  
unas muñecas rusas y un soldado.

¡Un camello de Oriente sale de la ciudad!  
¡La joroba ligera, vacía de regalos!  
El Rey se despierta y pregunta dónde están.  
«Puede estar tranquilo Majestad»,  
contesta la bestia avanzando por el asfalto,  
«ya lo avisaré cuando lleguemos».

¡Y el sol va saliendo y el rey sigue roncando!  
¡Y el sol va saliendo y el rey sigue roncando!