

UDC 821.134.2(7/8):371.3

Original scientific paper

Recibido el 12 de septiembre de 2007

Aceptado para la publicación el 3 de abril de 2008

## La minificación aplicada a la enseñanza de las literaturas hispánicas

Gordana Matić

Facultad de Filosofía y Letras, Zagreb

El presente trabajo ofrece una panorámica general de los debates actuales sobre la minificación y el microrrelato mostrando la posición privilegiada del "género" en el contexto de las literaturas hispánicas contemporáneas y revisando las taxonomías propuestas por los investigadores que se han dedicado al estudio del tema (Zavala, Lagmanovich, Rojo, Howe). La minificación posee varias condiciones textuales que piden un lector competente, capaz de desarrollar estrategias cooperativas y reducir plurisignificación. Su carácter abierto y retórico, su situación narrativa incompleta, su final imprevisible, estimulan una actividad lectora semióticamente hipercodificada que le convierte en el material adecuado para ser aplicado a las clases de literatura. En el trabajo se abordan tres propuestas didácticas para su tratamiento y aplicación en las clases de literaturas hispánicas.

"Menos es más".

Mies van der Rohe<sup>1</sup>

"Sueño con inmensas  
cosmogonías, sagas y epopeyas  
encerradas en las dimensiones de  
un epigrama."

Italo Calvino<sup>2</sup>

<sup>1</sup> "Menos es más" fue la frase pronunciada por el arquitecto alemán Mies van der Rohe, pionero de la arquitectura moderna juntos con Walter Gropius y Le Corbusier, quien así definía la base de su programa arquitectónico racionalista, depurado y despojado de excesivos elementos simbólicos y decorativos.

<sup>2</sup> Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, 2002, pp. 62-63.

El tema de este trabajo es el minicuento, minificción, microrrelato, microcuento, minitexto, arte conciso, cuento instantáneo, cápsula o revés de ingenio, ficción mínima, síntesis imaginativa, relato enano, relato vertiginoso, relato pigmeo, semicuento, ultracuento, ficción súbita, caso, crónica, artefacto o varia invención, una nueva categoría textual a la que se le han otorgado todos esos nombres en diversos estudios de acuerdo con las premisas del análisis o con las características que cada crítico pretende destacar de ellos.

Hemos optado por el término minificción, que englobaría en sí todas las modalidades encima tratados y que es el nombre que los críticos suelen usar para denominar una modalidad literaria caracterizada por su brevedad y concisión. Las investigadoras Graciela Tomassini y Stela Maris Colombo distinguen entre minificción y mini- o microcuento<sup>3</sup>. La primera sería una categoría transgénica que engloba un área más vasta que la del minicuento y que trasciende las restricciones genéricas. La segunda designa un tipo de texto sumamente breve con no más de una página impresa en que el desarrollo de la acción está narrado de manera extremadamente económica en sus medios expresivos. La característica más importante de esta segunda categoría sería, sin duda, su narratividad. Para Violeta Rojo, el microrrelato o minicuento posee los mismos rasgos que el cuento pero "a escala más reducida". Por esto, señala Rojo, agudiza sus rasgos: "la unicidad del efecto es mayor y, por supuesto, la economía es más grande, igual que el rigor y la condensación más apretada, ya que las palabras a utilizar son pocas y el espacio menor. Además, puede ser reconstruido lineal y cronológicamente, narra una acción ejecutada por personajes, se desarrolla dentro de un eje temporal, despierta en el narrador el criterio de interés, posee intensidad, la historia es recuperable desde el punto de vista cognoscitivo y provoca impacto en el lector."<sup>4</sup>

Teniendo en cuenta las diversas posiciones críticas, opinamos que las características más singulares de esta modalidad textual son su brevedad,

<sup>3</sup> Tomassini, Graciela y Maris Colombo, Stela. "La minificción como clase textual transgénica" en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, No. 1-4, 1996.

<sup>4</sup> Rojo, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*, México: UNAM, 1997, p. 35.

la condición incompleta de su secuencia narrativa (si ésta existe), su lenguaje preciso, en muchos casos poético, su fugacidad, su carácter intertextual y de naturaleza proteica y su final abrupto e impredecible, abierto a numerosas interpretaciones. En este trabajo nos proponemos analizar la minificción como vehículo de enseñanza de la literatura apropiado para el aprendizaje de figuras retóricas (tropos, figuras de pensamiento o figuras de significación), de géneros breves, estrategias lectoras y posibilidades semánticas diversas inscritas en textos de las literaturas hispánicas, ya que este tipo textual posee gran vitalidad en este ámbito específico de conocimiento.

La existencia del cuento breve data casi de la invención de la escritura, pues siempre se han escrito relatos cortos, incorporados a veces a obras más extensas o editados como "rarezas" inclasificables de ciertos autores. Sin embargo, el microrrelato como tal constituye una categoría estética diferenciada a partir de los años sesenta, cuando comienzan a cultivarlo autores de la talla de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Augusto Monterroso, Juan José Arreola, Enrique Anderson-Imbert o Julio Cortázar.

La minificción huye de cualquier tipo de categorización y todavía se muestra extremadamente escurridiza en cuanto a las tipologías por su potencial subversivo, su ejercicio de la extrema libertad, siendo disidente con respecto a los cánones.

En casi todos los países de habla hispana existe una avanzada tradición de estos textos, pero posiblemente los cinco en donde más se destaca la forma sean México (Julio Torri, Juan José Arreola, René Avilés Fabila, Guillermo Samperio), Venezuela (José Antonio Ramos Sucre, Luis Britto García, León Febres-Cordero, Ednodio Quinteros), Argentina (Mempo Giardinelli, Marco Denevi, Ana María Shua, Luisa Valenzuela), Colombia (Álvaro Mutis, Nana Rodríguez, Jorge Zalamea, Jairo Anibal Niño) y Chile (Vicente Huidobro, Pía Barros, Poli Délano, Antonio Skarmeta). Los nombres que acabamos de mencionar son sólo unos pocos y las listas podrían alargarse bastante.

## Rasgos genéricos

Al seguir una de las vertientes problematizadas en los trabajos de investigadores actuales nos cruzamos con dos problemas fundamentales en relación con cuestiones de género literario. El primero consiste en establecer si el microrrelato es o no un caso particular del cuento y, en caso afirmativo, si constituye un subgénero del primero. El otro problema que se ha planteado es el de decidir si el cuento es un género o una suerte de campo de cruce o «género híbrido».

Para Wellek y Warren<sup>5</sup>, la teoría moderna de los géneros no dicta reglas a los autores, pues supone que los géneros pueden mezclarse para producir uno completamente nuevo. En suma, una obra literaria no es nunca pura, siempre está influida por otras y lo mismo vale para un género, pudiendo formarse él a partir de las influencias de uno en otro. Los géneros literarios no se cierran en un número inmutable y fijo: hay tantos como perspectivas de formulación para el fenómeno literario en combinación con la conciencia del escritor, la percepción del lector y los condicionamientos de un momento histórico y cultural determinado.

Con base en este razonamiento optamos por el término “minificación”, un tipo de texto muy breve que se interrelaciona paródica y humorísticamente con otros géneros y que utiliza este mecanismo como estrategia narrativa. De esta manera al cuento se unen, en distintas ocasiones, la poesía, como en el caso de Alfonso Reyes; la breve estructura ensayística que adoptan los textos de Jorge Luis Borges o Luis Mateo Díez<sup>6</sup>; la sátira, la viñeta retratística y varios tipos de formas desaparecidas: fábula, bestiario, aforismo, alegoría, parábola, proverbios y mitos, con los cuales suele mantener una relación paródica.

## ¿Nos sirve la taxonomía del relato breve?

Aunque la posibilidad de taxonomizar una categoría tan escurridiza como ésta sea muy problemática vamos a servirnos de varios intentos de

<sup>5</sup> Wellek, René y Austin Warren: *Teoría literaria*, Madrid: Gredos, 1974.

<sup>6</sup> Véase Trabado Cabado, José Manuel. *La escritura nómada. Los límites genéricos en el cuento contemporáneo*, León: Universidad de León, Secretariado de publicaciones, 2005.

la misma para mostrar la gran diversidad de textos breves que entran en ella.

David Lagmanovich, destacado especialista en el tema, aunque consciente de que el número de los tipos de microrrelatos podría alcanzar una cifra muy elevada, distingue varias categorías por su modelo estructural. Optamos por citar su taxonomía para reflejar la variedad y riqueza de microrrelatos escritos en español.

Lagmanovich habla de cinco tipos de microrrelato, entre los cuales se encuentra la reescritura y parodia, el discurso sustituido, la escritura emblemática, el discurso mimético y, finalmente, el bestiario y la fábula<sup>7</sup>.

En primer caso se trata de un procedimiento implícitamente relacionado con la parodia, en la que se da «otra versión», recreación de alguna construcción narrativa fundamental en nuestra cultura generalmente conocida por sus eventuales lectores. En eso radica la vinculación que es posible establecer con la actitud paródica. Aunque en dos años de la celebración del cuarto centenario del Quijote, siempre es oportuno servirse de ejemplos relacionados con esa gran obra universal, que ha suscitado numerosas “interpretaciones” literarias en forma de microrrelatos. Citamos una de ellas salida de la pluma del escritor argentino Marco Denevi. Se trata de «El precursor de Cervantes» que ilustra el carácter intertextual del microrrelato, como también el primer modelo estructural de Lagmanovich:

Vivía en El Toboso una moza llamada Aldonza Lorenzo, hija de Lorenzo Corchuelo y Francisca Nogales. Como hubiese leído numerosas novelas de esas de caballería, acabó perdiendo la razón. Se hacía llamar Dulcinea de 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 pozos de viruela en la cara. Finalmente se inventó un galán, a quien dio el nombre de Don Quijote de la Mancha. Decía que Don Quijote había partido hacia

<sup>7</sup> Lagmanovich, David (ed.). “Introducción” en *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2005, p. 26-28.



lejanos reinos en busca de lances y aventuras, al modo de Amadís de Gaula y de Tirante el Blanco. Se pasaba todo el día asomada a la ventana de su casa, aguardando el regreso de su enamorado. Un hidalguelo de los alrededores, que a pesar de las viruelas estaba prendado en ella, pensó hacerse pasar por don Quijote. Vistió una vieja armadura, montó en un su rocín y salió a los caminos a repetir las hazañas del imaginario don Quijote. Cuando, seguro del éxito de su ardid, volvió al Toboso, Dulcinea había muerto de tercianas.<sup>8</sup>

El segundo grupo, según Lagmanovich, está conformado por los microrrelatos que realizan algún tipo de sustitución de elementos de discurso, lo que muestra una actitud crítica con respecto al lenguaje heredado. La lengua se maneja de una manera lúdica o poética, se aleja del lenguaje cotidiano, efectúa una selección rigurosa de los vocablos y permite la experimentación con el lenguaje. Como diría Gadamer citando a Paul Valery, la palabra en este caso no apunta a nada como suele ocurrir en el habla cotidiana, científica o filosófica, sino que “se manifiesta en su mostrar, quedándose (...) plantada”<sup>9</sup>. Un ejemplo ilustrativo sería el minicuento de la escritora argentina Luisa Valenzuela titulado «Zoología fantástica», que explota la riqueza de expresiones pertenecientes al campo semántico relacionado con el mundo animal:

Un peludo, un sapo, una boca de lobo. Lejos, muy lejos, aullaba el pampero para anunciar la salamanca. Aquí, en la ciudad, él pidió otro sapo de cerveza y se lo negaron:

–No te servimos más, con el peludo que traés te basta y sobra...

Él se ofendió porque lo llamaron borracho y dejó la cervecería. Afuera, noche oscura como boca de lobo. Sus ojos de lince le hicieron una mala jugada y no vio el coche que lo atropelló de anca. ¡Caracoles! El conductor se hizo oso. En el hospital, cama como jaula, papagayo. Desde remotas zonas tropicales llegaban a sus oídos rugidos de las fieras. Estaba solo como un perro y se hizo la del mono para consolarse. ¡Pobre gato! manso

<sup>8</sup> Denevi, Marco. *Falsificaciones*, Buenos Aires: Corregidor, 1977

<sup>9</sup> Gadamer, Hans-Georg. *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos, 1996, p.74.



como un cordero pero torpe como un topo. Había sido un pez en el agua, un lirón durmiendo, fumando era un murciélago. De costumbres gregarias, se llamaba León pero los muchachos de la barra le decían Carpincho. El exceso de alpiste fue su ruina. Murió como un pajarito.<sup>10</sup>

Lagmanovich sitúa el tercer tipo de microrrelatos bajo el rótulo de «escritura emblemática», y con ello se refiere a unos textos brevísimos que proponen una visión trascendente de la existencia humana, algo que se puede asociar con el orden profundo de las creencias y que en otras épocas hubiera podido ser un texto cosmogónico, mítico o religioso. Hemos escogido como ejemplo un microrrelato del célebre escritor mexicano Juan José Arreola que lleva el título «De l'Osservatore», imita la forma de un anuncio periodístico y utiliza elementos de la religión cristiana parodiando los conceptos generalmente conocidos en la civilización occidental:

A principios de nuestra era, las llaves de San Pedro se perdieron en los suburbios del Imperio Romano. Se suplica a la persona que las encuentre, tenga la bondad de devolverlas inmediatamente al Papa reinante, ya que desde hace más de quince siglos las puertas del Reino de los Cielos no han podido ser forzadas con ganzúas.<sup>11</sup>

A cuarto tipo se le podría llamar discurso mimético y, en contraste con la segunda categoría, engloba microrrelatos en los cuales se percibe el regreso hacia los niveles populares y cotidianos de expresión. El lenguaje posee aquí un papel primordial, pero no en virtud de su originalidad o por la creatividad del artista, sino por su carácter testimonial. Para ilustrarlo nos servimos de ejemplo de microrelato "Tomasita" del nicaragüense Guillermo Menocal, que denuncia el carácter perverso de la naturaleza humana jugando con el concepto de la clase social:

–¡Buenos días! ¿Está el señor Montoya?, preguntó el hombre.  
–No, contestó la joven.

<sup>10</sup> Valenzuela, Luisa. *Aquí pasan cosas raras*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1975

<sup>11</sup> Arreola, Juan José. *Confabulario personal*, Barcelona: Planeta, 1966

–¿Dónde puedo poner estas cosas? Vengo a reparar la tapia del patio, dijo él.

–Don Luis no me dijo que alguien iba a venir hoy a trabajar en la tapia, respondió la muchacha de casa.

–Bueno, allá vos. Pero decile al señor Montoya que para qué me hizo echar semejante viaje de balde. Que no podré venir otro día; que mejor se busque a otro, expresó el hombre malhumorado.

–Esta bien, pase adelante, dijo ella.

Cuando Luis Montoya llegó a su casa encontró en la cocina a Tomasita con la cara moreteada y llorando desconsoladamente...<sup>12</sup>

A la última categoría del microrrelato, según Lagmanovich, pertenecen el bestiario y la fábula, relacionadas entre sí por su común referencia al mundo animal real e imaginario. Se trata de géneros muy antiguos recuperados por autores del siglo XX, especialmente por los creadores de microrrelatos. El bestiario original<sup>13</sup> se propone describir los seres que pueblan el mundo animal real o fantástico y, según Francisca Noguerol, consiste de textos que difícilmente pueden ser considerados microrrelatos, ya que se inclinan hacia el lirismo del poema en prosa.<sup>14</sup> Pero a esta categoría podemos sumar en la actualidad otros textos breves protagonizados por animales reales o fantásticos que sí funcionan como microrrelatos y que poseen un marcado cariz existencial con fuerte carga crítica.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> AAVV. *Microrrelatos en el mundo hispanoparlante*, Tucumán: Ediciones del Rectorado, Universidad Nacional de Tucumán, 2006, p. 141.

<sup>13</sup> López Parada, Esperanza. *Bestiarios americanos: la tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*, Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral inedita, 1993

<sup>14</sup> Noguerol, Francisca. "Dragones en mazmorras del papel: Monstruos en la minificación iberoamericana" ponencia presentada en el XXXV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Poitiers, junio de 2004

<sup>15</sup> Noguerol, Francisca. "Analogías inquietantes: Paseo entre las jaulas de la minificación iberoamericana", en *Asedios de una nueva categoría textual: el microrrelato*, Actas del III Congreso internacional de minificación, Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña (eds.), Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha, 2005



Para ilustrar lo que supone el bestiario descriptivo citamos “Delfin risueño”, del libro *Bestiario del nómada* del escritor catalán Jordi Doce:

La enigmática sonrisa del delfín, que algunos han creído vislumbrante de inteligencia y otros tantos han figurado con pericia en incontables emblemas, no es tal vez sino la sonrisa de quien ha olvidado trayecto y destino y se entrega ligero al puro placer del avance, ignorancia de sí que crece a cada salto en un perpetuo renacer enlazado, presente que ignora su pasado como el delfín ignora su cola y busca la plena felicidad del más allá, el agua que lo engendra.<sup>16</sup>

Para ejemplificar el segundo tipo tomaremos el microrrelato “Ponzoñini” del escritor mexicano René Avilés Fabila que, al describir una criatura inexistente, delinea paralelismos con la naturaleza agresiva del ser humano contra su entorno:

La araña ponzoñini es una variedad ya rara y en vías de extinción. Parecida a la tarántula, pero con el vientre plateado, la hembra es inofensiva, mientras que la picadura del macho es sumamente venenosa, mortal, y no conoce antídoto.

El macho es alimentado por la madre, y ya adulto pasa un largo periodo sin comer. Este lo utiliza para buscar una hembra y fecundarla. Consumado el fenómeno de la reproducción, la araña macho siente un hambre atroz y busca alimento. Suele encontrarlo en saltamontes o en animales de mayor tamaño como ratones del campo. Sabedora de su mortífero poderío, ataca con audacia y valor. En segundos la víctima muere. Y el arácnido se prepara para engullir su comida, tranquilamente. Sólo que hay un problema. La presa queda saturada por el brutal veneno y al pasar al estómago del victimario lo mata de inmediato. Pobre: todo este absurdo proceso de la naturaleza hace pensar que tal especie, al menos el macho, está condenada a realizar un banquete único en su vida<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Doce, Jordi. *Bestiario del nómada*, Madrid: Ediciones Eneida, 2001, p. 32.

<sup>17</sup> Avilés Fabila, René. *Los animales prodigiosos*, Mexico: SEESIME, SOGEM, 1994, p. 26.



La fábula, en que los animales actúan y hablan como seres humanos y reflexionan sobre la conducta errónea se acerca sustancialmente en su propósito a esta segunda categoría. Para ofrecer un ejemplo de ello, nos serviremos de la ultraconocida "La oveja negra", del escritor guatemalteco-mexicano Augusto Monterroso:

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.<sup>18</sup>

El renombrado investigador mexicano Lauro Zavala<sup>19</sup>, al no encontrar otro denominador común, taxonomiza cuantitativamente el cuento breve. Distingue tres tipos en el mismo: cuentos cortos o ficción súbita (sudden fiction), entre 1000 y 2000 palabras; cuentos muy cortos, de 200 a 1000 palabras, llamados *flash fiction* o narraciones instantáneas; y, finalmente, cuentos ultracortos, de 1 a 200 palabras, que se podrían denominar textículos, microficciones o casos. De acuerdo con la terminología propuesta por Zavala, Luis Barrera Linares propone distinguir entre texto ultracorto y mini-cuentos<sup>20</sup>. Según Barrera Linares, el texto ultracorto es "categoría literaria de diversa fisionomía discursiva, que puede abarcar narraciones, poemas, epígrafes, epitafios, grafitti, adivinanzas, retahílas, entre otros, pero cuya organización textual es completa (no fragmentaria) y no supera cuatro líneas o las treinta palabras autosemánticas"<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Monterroso, Augusto. *La oveja negra y demás fábulas*, Barcelona: Anagrama, 1991. p.

<sup>19</sup> Zavala, Lauro. "El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario" en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, No. 1-4, 1996, pp. 68-70.

<sup>20</sup> Barrera Linares, Luis. "¿Son literarios los textos ultracortos?" en *Quimera*, no. 211-212, 202, pp. 25-29.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 26.

El investigador americano Irving Howe propone una tipología de cuentos cortos que engloba relatos que tratan de un incidente repentino, lo cual produce epifanías surgidas en un periodo extremadamente corto en la vida de un personaje despojadas de sus respectivos contextos, lo que obliga al lector a proyectar sobre la situación un contexto imaginado por él mismo. En el segundo compartimento entrarían los cuentos que condensan toda una vida, logrados gracias a la capacidad de comprimirla en una imagen paradigmática. En el tercero se encuentran los que ofrecen una imagen instantánea en la que no hay epifanía, sino tan sólo un monólogo interior o un flujo de memoria. Y finalmente, la cuarta categoría incluirá los cuentos con estructura alegórica y carácter poético, "cuya belleza superficial", añade Howe atendiendo a un criterio sumamente subjetivo, "nos puede llevar a resistirnos al placer de su interpretación"<sup>22</sup>.

Siguiendo esas premisas, llegamos a la conclusión de que las características distintivas de este sub-género son la brevedad, la literariedad del lenguaje, la revisión del mito, la presencia de ironía y su relación paródica con los textos canónicos. Pero siempre nos encontraremos con un problema de clasificación, ya que toda construcción literaria posee distintas facetas. La clasificación del microrrelato es innecesaria para los fines que nos proponemos estudiar, que es la aplicación a la clase de literatura. Los ejemplos citados demuestran claramente que el microrrelato escapa a cualquier tipo de categorización porque puede pertenecer, al no tratarse de la tipología cuántica, a varias categorías a la vez. Tomando en consideración los estudios antes citados, llegamos a la conclusión de que nos encontramos ante una categoría transgénica que "posee una gran disposición para el cambio y la permeabilidad"<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Howe, Irving. "Introducción" en *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories*. Irving Howe & Ileana Wiener Howe (eds.). New York: Bantam Books, 1983, pp. xi-xvi.

<sup>23</sup> Nogueroles, Francisca. «Microrrelato y la posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio» en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, No. 1-4, 1996, p. 51.

## Estrategias lectoras en el microrrelato

El microrrelato posee varias condiciones textuales que pide un lector competente, capaz de desarrollar estrategias cooperativas y reducir plurisignificación. Su carácter abierto y retórico, su situación narrativa incompleta, su final imprevisible, estimulan una actividad lectora semióticamente hipercodificada. Lauro Zavala afirma que «la minificación es la clave del futuro de la lectura, pues en cada minitexto se están creando, tal vez, las estrategias de lectura que nos esperan a la vuelta del milenio»<sup>24</sup>.

Un tópico fundamental para el estudio de la recepción del microcuento es, junto con su brevedad, su carácter abierto, fundado en diversas estrategias y juegos retóricos. El uso de la paradoja, la alegoría, la fábula o la parábola, las construcciones en abismo, metalepsis, elipsis y juegos de lenguaje (lipogramas, tautogramas o repeticiones lúdicas), lo que comprende una textualidad altamente connotativa, exigen una cooperación del lector. En términos de experiencia lectora lo importante es determinar lo que el texto presupone llenando los espacios vacíos de significación y proponiendo posibilidades semánticas inscritas en el proceso de producción.

Los rasgos primordiales del microrrelato hacen de él material apropiado para la enseñanza y explicación de los géneros breves o formas simples, fábula, refrán, chiste, basados en el análisis contrastivo, los recursos retóricos, las estrategias discursivas y acercamientos interpretativos desde el punto de vista de distintas vertientes dentro de la teoría literaria (postestructuralismo, deconstrucción, psicoanálisis, teoría feminista, estética de la recepción entre otros)

---

<sup>24</sup> Zavala, Lauro. "Seis problemas para la minificación, un género del tercer milenio: Brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad", en *El Cuento en Red*, no. 1, Primavera 2000, p 14.

## ¿Cómo trabajar con *la minificación* que llevamos a las clases de literatura?

Las posibilidades didácticas de la minificación se destacan constantemente especialmente por su adaptabilidad a las nuevas tecnologías de la información. En este trabajo trataremos de exponer tres acercamientos al tema. El primero sería el ejemplo de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, donde actualmente se está desarrollando el proyecto titulado "Ambiente hipermedial para el desarrollo de la didáctica literaria a partir del minicuento", conocido como HIMINI<sup>25</sup>. El segundo es el empleo de esta mínima categoría textual en las clases del español para extranjeros que propone Blanca Lacasta Lain, consejera de educación de D/ELE en Suiza,<sup>26</sup>. Y el tercer modo de abordar minificación es como instrumento de enseñanza que explota las posibilidades de aplicación de la misma en la clase de literatura.

Teniendo en cuenta las exigencias del curriculum escolar/académico, la dinámica de los discursos culturales en la sociedad contemporánea y el desenvolvimiento acelerado de las tecnologías de comunicación, algunos profesores de la Facultad de Humanidades de la Universidad Pedagógica de Colombia decidieron unir informática y la literatura para desarrollar una nueva propuesta de didáctica literaria utilizando como instrumento la minificación. A tal efecto se ha desarrollado un juego computacional y un portal en Internet que facilitan las posibilidades lúdicas, motivacionales y que posibilitan la interacción maestro-alumno, alumno-alumno y alumno-conocimiento. El portal en Internet permite el acceso a diferentes tipos de información teórica relacionada con la minificación, así como a una antología de minicuentos que puede ser ampliada por los estudiantes y el juego *Minificación interactiva: Scherezade vuelve a contar*. Se trata de un

<sup>25</sup> Gonzales, Henry. «La didáctica del minicuento y su desarrollo en ambientes hipermediales», Actas del II Congreso Internacional de Minificación, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Noguero, Francisca (ed.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004. pp. 303-315.

<sup>26</sup> Lacasta Laín, Blanca. <http://congreso.ele.net/actas/cvele06/11acasta.htm>, Actas del primer congreso E/LE, La enseñanza del español en el siglo XXI, Mayo 2006

software lúdico-didáctico diseñado a partir de estrategias pedagógico-literarias con el propósito de perfeccionar las capacidades de comprensión y producción de textos breves de naturaleza narrativa en el alumno. El contenido del juego está estructurado en varios niveles<sup>27</sup>, los cuales se aumentan en complejidad en cuanto avanza y el estudiante vence diversos obstáculos. El avance demuestra la apropiación teórica y práctica que el jugador ha conseguido a través de la superación de diferentes estrategias de lectura, comprensión y producción textual. El proyecto HIMINI ha dado hasta el momento resultados significativos, asegurando un ambiente flexible, interactivo y lúdico que permite que los estudiantes lleguen a “un alto grado de desarrollo en su discurso estético reflejado en la calidad de los procesos de comprensión y producción de minicuentos.”<sup>28</sup>

El segundo ejemplo de pragmática didáctica del microrrelato viene expuesto por Blanca Lacasta Laín que elabora una aproximación al aprendizaje de la lengua española para extranjeros destinada a niveles avanzados que tiene como objetivo el desarrollo de la comprensión lectora, expresión oral, capacidad analítica y expresión escrita. A tal efecto, Lacasta Laín utiliza microtextos de autores españoles e hispanoamericanos, como Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Augusto Monterroso, Raúl Brasca, Julia Otxoa y José María Merino.

Los propósitos didácticos de esta estrategia de enseñanza son, según la profesora, dar a conocer las características de este ‘subgénero’ y a algunos de los cultivadores españoles e hispanoamericanos del mismo a través de una selección de varios textos representativos, facilitar el proceso de comprensión lectora de este tipo de textos en español, formar a los estudiantes en la lectura reflexiva, crítica y selectiva, desarrollar la capacidad de los alumnos para exponer y argumentar sus ideas en español; estimular al alumno para abordar la lectura de otros textos literarios en lengua española y, por último, desarrollar gusto por la lectura e, incluso, por la producción de textos en español, siendo este penúltimo

<sup>27</sup> En el texto incluido en las Actas del II Congreso Internacional de Minificación, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (2004), Henry González explica en detalle el funcionamiento de este juego (Op.cit.) pp. 307-308.

<sup>28</sup> *Ibíd.* p. 313.

tema frecuente de las conferencias y congresos sobre minificción. El ejemplo más reciente se dio en el Encuentro Chileno de 2007, donde fue organizada una mesa redonda titulada "La minificción y el fomento de la lectura: ¿sirve para desarrollar el gusto por la lectura en los jóvenes?". Los participantes en este debate, todos ellos expertos en el tema, han llegado unánimemente a la conclusión afirmativa. La minificción, en su extrema brevedad e intensidad, se acerca a las formas no-literarias que forman parte de la cotidianidad actual de los adolescentes, tal y como el mensaje de texto (sms), cómic, Internet o video juego. La faceta lúdica del género, como también el elemento subversivo, rasgo importante de la minificción que entra en una relación paródica con los textos canónicos, convierten esa modalidad textual en material altamente atractivo y sugerente para los jóvenes y abre posibilidades de acercamiento a la literatura de una forma distinta e innovadora.

Lacasta Lain propone un acercamiento basado en la lectura de varios textos, empezando por uno de Juan Ramón Jiménez que remite a la poética de microrrelato. La actividad consiste en la lectura, reflexión, anotación y, posteriormente, en el comentario de características observadas en el texto que los estudiantes deberían expresar oralmente. El fin de esta actividad es percibir los rasgos del microrrelato basándose en las observaciones de los estudiantes. Luego se procede a la explicación del contexto histórico en el que surge el microrrelato y se sigue su trayectoria a través de las referencias a las figuras literarias más destacadas e importantes que experimentaron con esta modalidad textual.

La estrategia que propone Lacasta también incluye la búsqueda de bibliografía adicional por medio de Internet, hecha por cada uno de los estudiantes, y una selección de minitextos que van a formar parte de la revista del centro donde la profesora enseña, con lo que se pretende dar continuidad a la actividad fuera del aula, estimular el autoaprendizaje y motivar la lectura en español.

### **Minificción en las clases de la literatura hispanoamericana**

La tercera aproximación a la minificción en clase y su empleo como vehículo de enseñanza de literatura se basa en las características distintivas del microrrelato, que promueven estrategias importantes



para la semiotización del mismo. Los vacíos semánticos, por ejemplo, se fundamentan en una retórica de la omisión donde la elipsis, la ocultación verbal, la metáfora o la condensación intervienen en estructura narrativa que no pierde especificidad pero se torna poética. Otro rasgo que se puede trabajar en clase de literatura es la imprevisibilidad del enlace que, según María Isabel Larrea, otorga al lector un papel importante en el proceso de descodificación semántica, ya que le corresponde “destruir prontamente el estereotipo de lectura que busca los significados previsibles y el tópico cultural aprendido.”<sup>29</sup>

La introducción de la minificación en la clase de literatura hispano-americana nos permite identificar, explicar y deconstruir las codificaciones implícitas en su sistema discursivo.

Veamos un microrrelato de Marco Denevi que nos pueda servir de ejemplo:

#### Traducción femenina de Homero

Toda la Odisea, con sus viajes, sus sirenas, sus hierbas mágicas, sus animales míticos, sus palacios misteriosos, sus aventuras y sus desastres es, para Penélope, una inútil y tediosa demora en sus amores con Ulises. Mientras tanto Andrómaca refunfuña: «Que el viejo Homero cuente la historia a su manera. Yo daré mi versión. Yo, que la he vivido. Yo, una pobre mujer desdichada. Primero, recuerdo, fue la prohibición de salir de la ciudad. Después tuve que pulir escudos, coser sandalias, fabricar flechas hasta que las manos se me lllagaron. Después, vendar heridas que sangraban y supuraban y enterrar a los muertos. Después escasearon los víveres y nos alimentamos de ratas y raíces. Después perdí a mi marido y a mis hijos. Después el ejército invadió la ciudad y abusó de mí y de mis hijas. Por fin el vencedor me hizo esclava.»<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Larrea O, María Isabel. “Estrategias lectoras en el microcuento”, en *Estudios filológicos*, septiembre 2004, no. 39, p. 179-190.

<sup>30</sup> Denevi, Marco. *Obras completas IV. Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor, 1984, p. 281.



La posmodernidad literaria privilegia los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad. En el caso referido, nos encontramos ante un texto excéntrico que nos ofrece otra versión de hechos conocidos, una versión marginal u “oblicua” que reivindica a las minorías que por razones de sexo, raza o ideología no han aparecido hasta hace unas décadas en la historia de la literatura. En el microrrelato de Denevi se nos proporciona una visión femenina de *La Ilíada* y *La Odisea* dada desde la perspectiva de Penélope y Andrómaca, esposas de héroes con un rol secundario en las epopeyas heroicas griegas. Este ejemplo nos permite englobar los rasgos principales de la teoría feminista, surgida dentro de los marcos del postestructuralismo. Sirviéndose del mismo, podemos presentar a los estudiantes las técnicas de deconstrucción, en este caso de la oposición hombre/mujer y algunas de las oposiciones vinculadas a ella o sea, a la concepción estereotipada de esta relación binaria dentro de la historia de la civilización occidental.

Otro uso práctico de esta ficción sería el acercamiento interpretativo al mismo. La alusión explícita a *La Ilíada* y *La Odisea* apela al estudiante su propia competencia lectora. Asimismo, se ha de tener en cuenta el recorte significativo del texto épico, la omisión de contenidos y los procesos de transformación del hipotexto. El estudiante se encuentra sólo con un fragmento del texto épico. En cuanto a las perspectivas introducidas, podemos decir que en este caso se trata de posturas señaladamente antiépicas. El estudiante ha de desinstalar la noción de personajes heroicos y desestructurarla para completar una visión que no concuerda con el “epos” griego. El microrrelato de Denevi ha invertido y parodiado el sentido heroico de *La Ilíada* y *La Odisea*, introduciendo la interpretación femenina de la narración homérica.

El objetivo de este ejercicio es aumentar la competencia transtextual del estudiante, es decir, activar los mecanismos de evocación y demostrar de qué modo los textos establecen diálogos entre sí. Los textos breves, cuya lectura, por razones obvias, es posible en la clase, incluyen en su codificación la intertextualidad con otros textos mayores a menudo muy prestigiosos para parodiarlos, invertirlos o recuperarlos desde otro sesgo semántico.

## Conclusión

Vistas las condiciones de la enseñanza de literaturas hispánicas en el caso específico de la Facultad de Filosofía y Letras en Zagreb, donde el programa del estudio de lengua y literatura españolas no abarca asignaturas de contenido teórico-literario, vemos en la minificción un medio de extrema utilidad para facilitar el aprendizaje de los conceptos básicos de teoría literaria como también acercarse al pensamiento de las escuelas teóricas de modo práctico.

Este trabajo nos ha permitido abordar algunos de los rasgos genéricos de la minificción y esbozar apenas aplicaciones posibles de esta modalidad literaria a las clases de literatura española e hispanoamericana. Por causa de las limitaciones de índole práctica nos hemos concentrado en unas pocas actividades escogidas entre una extensa lista de posibilidades que quedan por ser desarrolladas en un futuro próximo.

## Bibliografía

- AAVV. 2006. *Microrrelatos en el mundo hispanoparlante*, Tucumán: Ediciones del Rectorado, Universidad Nacional de Tucumán.
- Anderson Imbert, Enrique. 1979. *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar.
- Arreola, Juan José. 1966. *Confabulario personal*, Barcelona: Planeta.
- Barrera Linares, Luis. 2002. "¿Son literarios los textos ultracortos?" en *Quimera*, no. 211-212, pp. 25-29.
- Eco, Umberto. 1981. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona: Lumen.
- Denevi, Marco. 1984. *Obras completas IV. Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor.
- Doce, Jordi. 2001. *Bestiario del nómada*, Madrid: Ediciones Eneida.
- Gadamer, Hans-Georg. 1996. *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos.
- Howe, Irving. 1983. «Introducción» en *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories* New York: Bantam Books.
- Iser, Wolfgang. 1987. «El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico» en *Estética de la recepción*. Madrid: Arco Libros.
- Jolles, André. 1972. *Las formas simples*, Santiago: Editorial Universitaria.

- Lacasta Lain, Blanca. 2005. "Propuesta didáctica para trabajar el microrelato en el aula E/LE", XV encuentro práctico de profesores DELE, Barcelona, <http://congreso.ele.net/actas/cvele06/llacasta.htm>
- Lagmanovich, David. 1996. «Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano»; Revista IB, Vol. XLVI, No. 1-4.
- Lagmanovich, David (ed.). 2005. *La otra mirada, Antología del microcuento hispánico*, Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- . 2006. *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- Larrea O, María Isabel. 2004. "Estrategias lectoras en el microcuento", en *Estudios filológicos*, septiembre, no. 39, p. 179-190.
- López Parada, Esperanza. 1993. *Bestiarios americanos: la tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*. Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral inedita
- Monterroso, Augusto. 1991. *La oveja negra y demás fábulas*, Barcelona: Anagrama.
- Noguerol, Francisca. 1996. «Microrelato y la posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio»; RIB, Vol. XLVI, Nº. 1-4.
- . 2004. "Dragones en mazmorras del papel: Monstruos en la minificción iberoamericana" ponencia presentada en el XXXV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Poitiers.
- . 2005. "Analogías inquietantes: Paseo entre las jaulas de la minificción iberoamericana", en *Asedios de una nueva categoría textual: el microrrelato*, Actas del III Congreso internacional de minificción, Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña (eds.), Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha.
- Rojo, Violeta. 1997. «El minicuento, ese (des)generado», RIB, Vol. XLVI, No. 1-4, 1996
- . *Breve manual para reconocer minicuentos*, México: UNAM.
- Rueda, Ana. 1989. «El cuento hispanoamericano actual: operaciones de desmantelamiento», en *Insula*, nºs. 512-513.
- Trabado Cabado, José Manuel. *La escritura nómada. Los límites genéricos en el cuento contemporáneo*, León. 2005. Universidad de León, Secretariado de publicaciones.
- Valenzuela, Luisa. 1975. *Aquí pasan cosas raras*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Wellek, René y Austin Warren. 1974. *Teoría literaria*, Madrid: Gredos.

- Zavala, Lauro. 1996. «El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario» en *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, México: UNAM.
- . 2000. "Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad", en *El Cuento en Red*, no. 1.

## PRIMJENA MINI-FIKCIJE U NASTAVI HISPANSKIH KNJIŽEVNOSTI

Članak nudi prikaz aktualnih rasprava vezanih za prirodu novog književnog modaliteta, bavi se mogućom taksonomijom uzimajući u obzir zaključke znanstvenih radova stručnjaka (Zavala, Lagmanovich, Rojo, Howe), pokazujući iznimnu vitalnost "žanra" u prostorima španjolskog jezičnog izričaja. Mikrofikcija posjeduje tekstualne osobine koje zahtijevaju kompetentnog čitatelja koji je u stanju razviti kooperativne strategije i reducirati višeznačnost teksta. Njezin otvoren i retorički karakter, narativna situacija koja je često nedorečena, nepredvidiv završetak stimuliraju hiperkodificiranu čitateljsku aktivnost. Sve to je čini izuzetno podoesnim materijalom za primjenu na satu književnosti. U članku obrađujemo tri od niza mogućih primjena mikrofikcije u nastavi hispanских književnosti.

*Ključne riječi:* mini-fikcija, suvremene hispanске književnosti, čitateljske strategije, taksonomija mikro-pripovijetke, nastava književnosti

*Palabras clave:* minificción, literaturas hispánicas contemporáneas, estrategias lectoras, taxonomía del microrrelato, didáctica literaria

Gordana Matic  
Departamento de Lenguas Románicas  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zagreb  
Ivana Lučića 3  
10000 Zagreb, Croacia  
gmatic@ffzg.hr

(Ha sido posible llevar a cabo este trabajo gracias a la beca de investigación de la Agencia Española de Cooperación Internacional concedida por el período de siete meses, entre el marzo y septiembre de 2007.)