Palabras con descuento: minificción y *twitteratura* en el aula ELE

Marisa Martínez Pérsico (m.martinezpersico@unimarconi.it)
Università degli Studi Guglielmo Marconi – IC Roma

FICHA DE LA ACTIVIDAD

1. **Objetivos:**

   – Reflexionar sobre la utilidad de la literatura brevísima escrita en lengua española como herramienta para favorecer competencias léxicas, culturales y habilidades de escritura.
   – Socializar muestras de lengua (minificción, *twitteratura*) entre pares y compartir el resultado de algunas actividades puestas en práctica en el aula del último año de un liceo lingüístico romano.

2. **Nivel específico recomendado:** B1 / C1 (MCER).

3. **Tiempo:** 20 minutos.

4. **Materiales:** corpus de microrrelatos y *twitterrelatos*. Ordenador conectado a Internet.

5. **Dinámica:** individual / grupos.

> En el minicuento, como en una constelación de luciérnagas, cada palabra refulge en un momento determinado.
>
> Armando José Sequera, *La narrativa del relámpago (20 microapuntes para una poética del minicuento y 4 anotaciones históricas apresuradas)*.

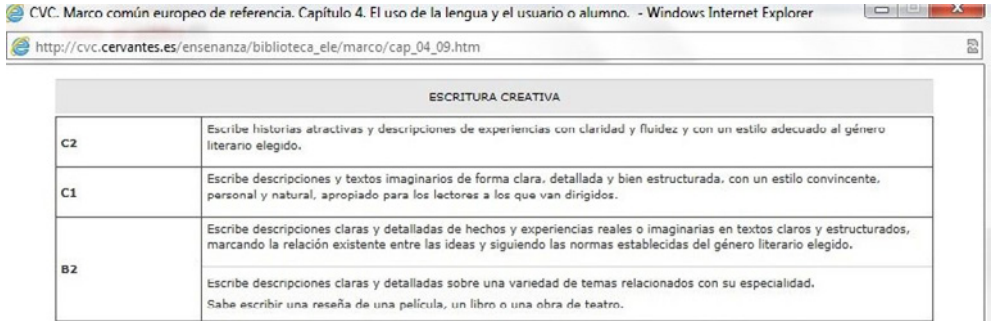
1. EL MCER Y LA ESCRITURA CREATIVA

Sostiene Jean-Marie Privat que hay maneras de leer que exigen el recurso a obras literarias, autorizando una apropiación personal y gradual de los textos –y de los gestos– de la cultura culta. En efecto, la producción de escritos de ficción puede poner a los alumnos en relaciones lúdicas y fértiles respecto de la adquisición de destrezas lingüísticas complejas (Privat, 1995). Conscientes de la utilidad de la literatura culta en el proceso de aprendizaje de un idioma, el capítulo 4 del Marco Común Europeo de Referencia destina un subcapítulo a los usos estéticos de la lengua por parte del usuario o alumno.

Los usos imaginativos y artísticos de la lengua son importantes tanto en el campo educativo como en sí mismos, señala el MCER. Las actividades estéticas pueden ser de expresión, de comprensión, interactivas o de mediación, y pueden ser orales o escritas. Comprenden desempeños como los siguientes:

- cantar (canciones infantiles, canciones populares, canciones de música pop, etc.);
- volver a contar y escribir historias, etc.;
- escuchar, leer, contar y escribir textos imaginativos (cuentos, canciones, etc.) incluyendo textos audiovisuales, historietas, cuentos con imágenes, etc. (MCER 2002).

Transcribo las escalas ilustrativas de las competencias de escritura creativa para las bandas destinatarias de las actividades presentadas aquí.


CVC. Marco común europeo de referencia. Capítulo 4. El uso de la lengua y el usuario o alumno. - Windows Internet Explorer

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cap_04_09.htm

ESCRITURA CREATIVA	
C2	Escribe historias atractivas y descripciones de experiencias con claridad y fluidez y con un estilo adecuado al género literario elegido.
C1	Escribe descripciones y textos imaginarios de forma clara, detallada y bien estructurada, con un estilo convincente, personal y natural, apropiado para los lectores a los que van dirigidos.
B2	Escribe descripciones claras y detalladas de hechos y experiencias reales o imaginarias en textos claros y estructurados, marcando la relación existente entre las ideas y siguiendo las normas establecidas del género literario elegido. Escribe descripciones claras y detalladas sobre una variedad de temas relacionados con su especialidad. Sabe escribir una reseña de una película, un libro o una obra de teatro.

Gustavo Bombini, profesor de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Buenos Aires, señala la inconsistencia de las meras «pedagogías del placer» que parecen postular, casi nunca de manera explícita, cierta creencia en la posibilidad de una práctica que se construye sin teoría en virtud de su propia practicidad. «Esta concepción pone en juego una valoración negativa de la teoría a la que se percibe como obstáculo para la recepción *directa* de los textos, concebida como una relación natural entre los lectores –los alumnos– y los textos. Se trata de lecturas simplificadoras de ciertas posiciones barthesianas tomadas de su trabajo *El placer del texto* (1973) que incentivan una relación *ingenua* con la lectura, posturas que se caracterizan por la ausencia de una problematización sobre los procesos específicos de lectura y comprensión de textos literarios y sobre los importantes efectos en la formación cultural» (Bombini, 2000: 7-8). En esta misma dirección, Mora Díaz Súnico (2000: 40) sostiene que a la hora de «gozar de un texto literario no basta con recorrer sus páginas decodificando grafemas para extraer la anécdota que encierra. La teoría literaria puede convertirse en un marco de referencia para el docente que provea de las categorías necesarias para el desarrollo de las competencias específicas que permitan borrar la barrera que separa actualmente a los conocedores de los meros espectadores». No concordamos en este trabajo con la fácil adhesión a ciertos enunciados del tipo «la literatura no es enseñable».

La minificción se presenta, en mi opinión, como una especie privilegiada para afianzar competencias lingüísticas y culturales, por varios motivos. En primer lugar, porque otorga la posibilidad de leer en clase textos íntegros. Sintagma, cláusula, oración o frase no transmiten pensamientos completos, mientras el texto sí (esta fue la principal «batalla» librada por la Lingüística Textual, de la mano de Teun van Dijk). La unidad de sentido y de coherencia que aporta la minificción supera los escollos en la comprensión lectora provocados por la descontextualización de fragmentos aislados a los que todavía ciertos manuales apelan (en Italia algunas editoriales seleccionan una página de novelas realistas o naturalistas extensísimas, folletinescas, como *La Regenta* o *Fortunata y Jacinta*, con el objetivo de enseñar pasajes descriptivos donde la acción narrativa es imposible de reponer). Otro valor agregado de la minificción es, por definición, su brevedad, que la convierte en un comodín de fácil adopción en toda clase de ELE B1-C2, tenga la duración que tenga. No menos importante es que su laconismo permite reconocer –en pocas líneas– relaciones temporales y causales que hacen a la coherencia global de una narración, identificar distintas voces en el interior de un texto así como distinguir puntos de vista y focalizaciones narrativas.

2. LA MINIFICCIÓN, ESA ESPECIE *DESGENERADA*

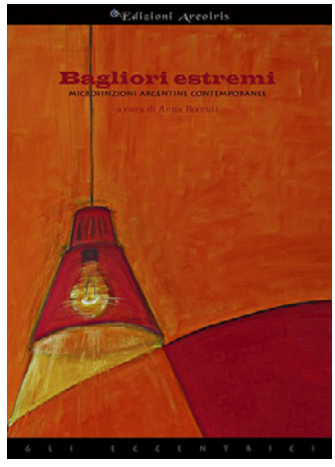
Este trabajo funda sus ideas y propuestas sobre la base de los cimientos teóricos desarrollados por Francisca Noguerol Jiménez, profesora de la Universidad de Salamanca y pionera en el estudio de la minificción hispanoamericana en España.

Comienzo este apartado señalando que existe alternancia de nomenclaturas y denominaciones para los minitextos que nos ocupan, un fenómeno que ha llevado a la investigadora venezolana Violeta Rojo a calificarlos de «especie desgenerada». Los textos breves han recibido nombres tan diversos como «microrrelato», «semicuento», «ultracuento», «ficción súbita», «caso», «crônica» (en Brasil), «artefacto», «varia invención», «textículo», y en Estados Unidos «short short story» o «four minute fiction» (Noguerol, 1996). Para Lauro Zavala habría que distinguir entre «cuento corto» (de 1.000 a 2.000 palabras), «cuento muy corto» (de 200 a 1.000 palabras) y «cuento ultracorto» (de 1 a 200 palabras) (Zavala, 2004).

Quiero destacar la belleza de las perífrasis poéticas acuñadas por algunos teóricos para definir al género: «narrativas del relámpago» (Sequera, 2004), «escritura bonsai» (Zavala, 2004) o «pigmeos de la narrativa» (Lagmanovich, 2006). Noguerol hablará de la «brevedad que noquea» y de «las palabras justas».

La conciencia del género en el ámbito hispanoamericano comienza a perfilarse con los libros *Varia invención* (1949), *Confabulario total* (1962) y *Palindroma* (1971) de Juan José Arreola; *Guirnalda con amores* (1959) de Adolfo Bioy Casares; *El hacedor* (1960) de Jorge Luis Borges; *Historias de cronopios y de famas* (1962) de Julio Cortázar; *El gato de Cheshire* (1965) de Enrique Anderson Imbert; *Falsificaciones* (1966) de Marco Denevi, *La oveja negra y demás fábulas* (1969) de Augusto Monterroso, *El osario de Dios* (1969) de Alfredo Armas Alfonzo, *Indicios pánicos* (1970) de Cristina Peri Rossi (1971), *Rajatabla* (1971) de Luis Britto García, y las antologías *Cuentos breves y extraordinarios* (1953) de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, y *El libro de la imaginación* (1976) de Edmundo Valadés. El precursor en Hispanoamérica fue el mexicano Julio Torri con su texto «A Circe» (1917) y la figura pionera en la Península fue Ramón Gómez de la Serna con sus *Disparates* (1921).

En Italia el reconocimiento de la minificción hispanoamericana está ganando terreno en los circuitos académicos; señalo como botón de muestra la reciente recopilación traducida y supervisada por Anna Boccuti, de la Universidad de Turín, *Bagliori estremi. Microfinzioni argentine contemporanee* (Salerno: Arcoiris, 2012).



3. EL PROLÍFICO SILENCIO DE LA MINIFICCIÓN

El microrrelato carece de trama desarrollada a la manera del cuento, y brillan por su ausencia los personajes delineados o el clímax narrativo. Es definido por el escritor mexicano Edmundo Valadés por el predomonio de una acción o suceso muy conciso y relampagueante que subvierte las expectativas del lector, con un final sorpresivo (Valadés, 1990). Este golpe de ingenio aporta soluciones que se resuelven por el absurdo, lo inverosímil o hiperbólico, desatando el estupor o el asombro. «El procedimiento consiste en la compresión sinecdóquica del argumento (historias más sugeridas que contadas: usualmente se presenta solo el clímax) y concisión elocutiva (lo que supone, además de una economía extrema que raya en el silencio de la elipsis, la explotación del aporte interpretativo del lector mediante la manipulación de los estímulos que en este suscita el paratexto titular e intertextos culturales prestigiosos)» (Noguerol, 2008a). Para Dolores Koch (1981), fundadora de los estudios del género durante los tempranos ochenta, las características del microrrelato serían las siguientes:

– una prosa sencilla, cuidada y precisa, pero bisémica;

– un humorismo escéptico, que utiliza como recursos narrativos la paradoja, la ironía y la sátira;

– rescate de formas literarias antiguas, como fábulas y bestiarios;

– inserción de formatos nuevos no literarios de los medios modernos de comunicación.

A la hora de identificar los rasgos de la minificción la bibliografía coincide en señalar la elipsis como característica primordial; no obstante, tales «blancos» o «vacíos» se transforman en lo opuesto durante el acto de lectura. Para Lauro Zavala algunas estrategias como la elipsis, la sustitución metafórica, la ruptura de la linealidad narrativa y los finales abruptos o enigmáticos exigen un lector activo capacitado para completar la historia (Zavala, 2004). Este cóctel añade al microrrelato lo que yo llamaría «sabor a adivinanza» o «acicate para la fantasía», y es por aquí donde se cuela mi propuesta didáctica.

Diría que la cualidad más fructífera de la minificción para las clases ELE es su metódico trabajo con el *silencio*. Se trata de un tipo de relato que exige cooperación, puesto que «su parquedad sugerente necesita de un lector activo que complete los significados o saque sus propias conclusiones, de un lector cómplice, como lo llamara Julio Cortázar» (Koch, 1986). La decodificación plantea desafíos, obliga a veloces lecturas en diagonal e interpela a un lector implícito con voluntad de detective o con unas competencias culturales y lectoras que se presupone que este posee. Violeta Rojo cita de Hemingway la metáfora del iceberg para señalar cómo en la minificción lo sugerido sostiene lo dicho:

> «los minicuentos podrían ser comparados con un iceberg, solo se ve una parte, pero las nueve partes restantes existen aunque no sean visibles, son las que conforman y sostienen el cuento. En la parte escondida de los minicuentos están tanto las sugerencias de anécdotas como el uso de cuadros y relaciones intertextuales» (citado por Vique, 2004).

La parte sumergida –voluntaria sustracción de datos– tendría directa relación con la competencia lectora requerida para su interpretación. Borraduras, elipsis, silencios, mensajes oblicuos, sustracciones, acciones sugeridas sin despliegue narrativo son el armazón constructivo del siguiente corpus de minificciones que convocan al lector a cooperar para la reconstrucción del sentido.

a) Laconismo, condensación extrema de secuencias narrativas:

- Se juraron amor eterno como quien firma una hipoteca. Pagados los plazos, el piso lo ocupó la vecina de enfrente («Crédito», María Tena).
- No tuvo que apretar el gatillo: bastó que lo forzaran a morderse la lengua («Lengua de víbora», Jaime Valdivieso).
- Tan pronto el sacerdote concluyó la frase... *y formaréis una sola carne*, el novio, excitado, se lanzó a devorar a la novia («Una sola carne», Armando José Sequera).
- El viejo literato dijo a la muchacha que en el momento de morir él quería tener un último recuerdo de lujuria («Gran final», Adolfo Bioy Casares).
- Se arrojó al mar porque leyó que la abandonaría. Sus pulgares cubrían un NO y un NUNCA que encerraban aquel trágico TE DEJARÉ como un insulso paréntesis («La prometida suicida», Gaetano Vergara).
- Un día oscuro de otoño de un oscuro año llegó a un oscura estación de tren de un oscuro pueblo de provincia un oscuro personaje que llevaba oscuras intenciones. Justo apareció un bichito de luz y le arruinó los planes («Sin título», Victorio Lichy).

b) Omisión de grafemas, sílabas o frases:

- Huyamos, los cazadores de letras est-n aqu´ («¡Huyamos!», Ana María Shua).

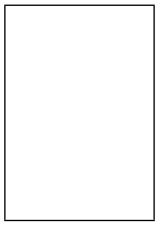
—En sus cuentos breves el tema de la muerte suele aparecer con cierta frecuencia, ¿a qué se debe?
—No es un tema privativo de mis cuentos, habrá notado que en la vida también suele aparecer con cierta frecuencia.
—¿No teme jugar con la muerte?
—Soy un escritor temerario.
—¿Qué está escribiendo ahora?
—Un cuento trivial: el escritor que dialoga con la Muerte y la muy pícara lo sorprende en la mitad de una palabra.

—¿Cuál palabra?
—No sé, pero seguramente le va a faltar la última sílaba y el cuento quedará inconclu («Último cuento», Juan Carlos García Reig).

– No quiero morirme antes de decirte que... («Intriga», Marta y Raúl Lima).

c) Vacíos tipográficos, despojamiento extremo:

– Guillermo Samperio «escribió» el microrrelato llamado «Fantasma», que presenta una página en blanco después del título.
– Jorge Ángel Pérez escribió «Lugar solitario». Debajo del título figura, también, una página en blanco, pero con una nota al pie muy sugerente: «en este lugar parece no ocurrir nada, pero solo en apariencia».
– María Elena Lorenzín escribió «Pesadilla de escritor». Debajo del título figura el siguiente recuadro:



Propongo que la minificción –en virtud de su trabajo con el laconismo, la condensación extrema de secuencias narrativas, la omisión de grafemas, sílabas y frases, los vacíos tipográficos y su despojamiento extremo– sea considerada un tipo de texto ideal para abonar competencias vinculadas a la expresión escrita, en particular, para practicar la *renarración* y sus habilidades asociadas (enriquecimiento léxico, manejo de secuencias temporales, empleo de correlaciones verbales y flexibilidad en el cambio del punto de vista).

Consignas de trabajo: La consigna es escribir los «marcos» ausentes en los minicuentos leídos. Imaginar la parte sumergida del iceberg: reconstruir el contexto y la atmósfera, inventar escenarios, amplificar diálogos, describir personajes apenas sugeridos, expandir las acciones condensadas, prolongar la acción narrativa, continuar las frases truncas. Algunos ejemplos de consignas dirigidas: «Describir el fantasma», «imaginar la pesadilla del escritor», «explicar qué sucede en aquel lugar presuntamente solitario», «reconstruir los acontecimientos del triángulo amoroso». Otra opción es extraer la secuencia de ideas o los campos semánticos de cada cuento: mujer – mar – abandono – suicidio (serie 1); hombre – mujer – boda – canibalismo (serie 2) y escribir una historia distinta

4. COMPETENCIAS CULTURALES DEL CUENTO-BONSÁI

La razón de ser de la enseñanza de la literatura, entre otras, es la de transmitir un patrimonio cultural (Privat, 1995). De las constelaciones temáticas privilegiadas por la minificción hispanoamericana destacaré dos, en virtud de su potencial para la transposición didáctica en el aula ELE: la *intertextualidad* con manifestaciones de la literatura occidental y la *alusión política*. La incorporación de este bagaje cultural en el entramado textual prevé la existencia de conocimientos previos que el docente debe presuponer en sus alumnos o, en el peor de los casos, reponer. El comentario de texto como corolario de la lectura de un corpus minificcional es un eslabón imprescindible para apuntalar la comprensión y para que el aula se convierta en una auténtica comunidad interpretativa.

En sus «Dieciséis tesis sobre la enseñanza de la literatura» Romano Luperini (1998) considera que el comentario es el instrumento fundamental para familiarizarse con el texto literario. Allí cobran relevancia central la paráfrasis, la explicación, palabra por palabra, de la «letra material» del texto. «Solo si el texto ha sido entendido en su contenido semántico es posible llegar a significados más complejos. (...) desde el punto de vista didáctico, en el centro de la clase, en el momento del comentario, está el texto; en el momento de la interpretación es la clase misma la que se transforma en el centro. En el comentario, el protagonista es el texto; en la interpretación, el protagonista es la comunidad hermenéutica formada por la clase».

Antes hablamos del «lector implícito» al que se dirige la minificción, puesto que trabaja con un modelo de lector que debería poseer un acervo cultural lo suficientemente vasto como para decodificar su sentido. Esto significará poner el acento en aquellas competencias que Catherine Kerbrat Orecchioni introdujo en el circuito de la comunicación primigenio ideado por Roman Jakobson: las competencias ideológicas y culturales. Desglosaré aquí tres ejes temáticos desplegados por la minificción que nos permitirían que nuestras clases de ELE se convirtieran en instancias de conocimiento y de «aprehensión» de un patrimonio cultural nacional, regional o universal:

a) Los procedimientos de reversión de mitos clásicos tradicionales en la minificción contemporánea.

Para Francisca Noguerol (2008c) existe una «revitalización de los mitos en este corpus textual, que recurre con frecuencia a los personajes grecolatinos para ofrecer versiones insólitas y originales de las leyendas clásicas. El autor de microrrelatos recurre a los mitos para evocar, con gran economía verbal, una red de ideas que forman parte del imaginario colectivo universal. Estas formas elípticas, que comunican fundamentalmente a través de la connotación, desacralizan las historias refrendadas por la tradición». Aquí tres ejemplos de este procedimiento literalmente desmitificador:

– Ana: ¿No estabas deseando que Eneas se fuese? ¿No te sentías harta de él? Y ahora que ha decidido abandonarte lloras, te lamentas, lo amenazas con tu suicidio.

– Dido: Que se vaya. Pero no sin cargos de conciencia («Divorcio de los amantes», Marco Denevi).

Cuando las Sirenas vieron pasar el barco de Ulises y advirtieron que aquellos hombres se habían taponado las orejas para no oírlas cantar (¡a ellas, las mujeres más hermosas y seductoras!) sonrieron desdeñosamente y se dijeron: ¿Qué clase de hombres son estos que se resisten voluntariamente a las Sirenas? Permanecieron, pues, calladas, y los dejaron ir en medio de un silencio que era el peor de los insultos («Silencio de sirenas», Marco Denevi).

Consignas de trabajo: La consigna es reescribir historias conocidas: 1) Desmitificar mitos u obras consagradas por la tradición buscando un efecto humorístico mediante la «vulgarización de la historia». 2) Cambiar el punto de vista narrativo. Ejemplos de consignas dirigidas: «El monólogo de Beatriz, que no estaba muerta, mientras espera que Dante regrese con Virgilio de su paseo por el Infierno»; «Las cartas de Laura a Petrarca, halladas en un antiguo monasterio de Arezzo»; «Alonso Quijano no murió en la segunda parte del Quijote. Recuperado y cuerdo, ¿qué aventura se le ocurre?».

b) Abordajes de la política latinoamericana desde la minificción: ficcionalización de los autoritarismos, censura, violencia, dictadura, miedo.

Noguerol (2005) considera la minificción como territorio fértil para la creación de alegorías políticas. Enumera una serie de motivos recurrentes en esta microprosa –factibles de ser leídos como estrategias de denuncia de los autoritarismos de la región–: contención claustrofóbica, persecución subterránea, invasión sobrenatural, arquitectura y objetos de arte que cobran vida, situaciones letales, ausencia de racionalidad, posible victoria del mal, artilugios sobrenaturales, artefactos, maquinaria y aparatos demoníacos, la «tapefobia» o miedo a ser enterrado vivo.

A continuación transcribo tres minicuentos que cuadran con esta línea de abordaje. El primero, de la escritora chilena Pía Barros, alude en cuatro líneas al Golpe de Estado de Augusto Pinochet, ocurrido en 1973, a través de la siniestra dilogía del vocablo *golpe*. En el segundo relato el autor guatemalteco José Barnoya condensa en cuatro escasas líneas la temible figura de un innominado dictador cuyo arquetipo había inspirado durante el siglo XX varios centenares de páginas en las plumas de Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa. Por último, la argentina Ana María Shua narra la irrupción del mal en el ámbito doméstico como alusión a la política de secuestros y requisas policiales del último gobierno militar en Argentina (1976-1983).

– Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?
– Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo («Golpe», Pía Barros).

Agonizante, el dictador entreabrió la boca para decir:

– Perdono a todos y cada uno de mis enemigos, con la única condición de que no asistan a mi entierro.
– Pueden quedarse en sus tumbas («Las últimas palabras», José Barnoya).

Si tu casa es un laberinto y en tu habitación Algo te espera, si cobran vida los garabatos que dibujaste (tan mal) con tiza en la pared de tu pieza, y en el living la cabeza de tu hermana ensucia de sangre la pana del sillón verde; si hay Cosas jugando con tus animales de plástico en la bañadera, no te preocupes, hijita, son solamente pesadillas infantiles, ya vas a crecer, y después vas a envejecer y después no vas a tener más sueños feos, ni te vas a volver a despertar con angustia, no vas a tener más sueños, hijita, ni te vas a volver a despertar («Sueños de niños», Ana María Shua).

Mi propuesta didáctica de inserción de este tipo de relatos en el programa de un curso de ELE se funda en la certeza de la importancia que implica acercar al alumno al conocimiento de la historia y la cultura de una porción nada desdeñable del mundo hispanohablante. He corroborado el impacto emotivo que provoca la lectura de tales cuentos en el alumnado italiano en años recientes. Recuerdo cómo, al elegir su tema de «tesina di maturità», una de mis estudiantes de un liceo romano eligió como argumento general «La pazzia» [La locura], y en ese collar de demencias históricas que incluía hablar de los totalitarismos europeos del siglo xx, quiso hilvanar otra cuenta desde la materia «Spagnolo» con algunos microrrelatos de Pía Barros que ficcionalizan el terrorismo de Estado en Chile.

En la ya citada antología supervisada por Boccuti esta línea temática figura recogida en el capítulo titulado «Altri incubi» [Otras pesadillas], con textos como «24 marzo» de Ana María Mopty, «Risposte» [Respuestas] de Rosalba Campra, «Autobiografia» de Valeria Ildiko Nassr, «Generale Jorge Rafael Videla» de Mario Goloboff o «Tempo sospeso» [Tiempo suspendido], de Raúl Brasca.

Por último, señalaré otro eje temático de exploraciones productivas en el territorio de la minificción: los bestiarios fantásticos, con animales existentes o seres inventados, que abundan en procedimientos retóricos como la prosopopeya, las imágenes, la metáfora o la metonimia, en cuyo cultivo descollaron Jorge Luis Borges, Luisa Valenzuela, J. Rodolfo Wilcock y Julio Cortázar. Aquí un ejemplo:

Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato.

(«El sueño», *Luis Mateo Díez)*.

5. TECNOLOGÍAS DIGITALES EN EL AULA ELE: LOS *TWITTERRELATOS*

Si el aula de español como lengua extranjera es un ámbito donde se desarrollan prácticas de lectura específicas regidas por finalidades propias, estas actividades no se hallan divorciadas de prácticas de lectura mantenidas fuera del ámbito de la enseñanza formal. El entorno virtual adecuadamente dirigido, hoy por hoy, complementa las tareas de alfabetización. Hace ya quince años Romano Luperini sostenía que el desarrollo de las técnicas de los medios de comunicación y de los procesos de informatización había provocado un radical cambio en los modos de percepción de la escritura y la lectura. Por entonces señalaba el planteamiento de una falsa alternativa: por una parte, la defensa del pasado, con un anquilosamiento de viejas posiciones por miedo a que los espacios de escolarización se adecuaran demasiado al mercado, se adaptaran a «vender cultura» y a dar informaciones y competencias técnico-especializadas renunciando a la formación compleja de los jóvenes. Por otra parte, la adecuación pasiva a las exigencias exclusivamente técnicas, o peor, mercantilistas, que reducirían drásticamente la posibilidad de una enseñanza crítica, formativa, problemática. «En cambio, es imperativo buscar una tercera vía. Este es el desafío que, en la actualidad, se impone y que es necesario aceptar» (Luperini, 1998: 121). En este camino de conciliación entre los procesos de informatización y la docencia responsable quiero señalar el trabajo desarrollado hace diez años por la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, que llevó adelante un proyecto de investigación titulado «La didáctica del minicuento y su desarrollo en ambientes hipermediales» y que se propuso explorar las posibilidades didácticas del minicuento recurriendo a las tecnologías de la información y la comunicación para que los alumnos crearan un portafolio de minicuentos con ayudas tecnológicas hasta llegar a publicar una antología integrada en un portal.



Los *Twitterrelatos* son minicuentos que poseen características similares a las desarrolladas páginas atrás, con la restricción extra de contar con 140 caracteres, que es la extensión máxima de cada «posteo» en la red social Twitter. Entre las diferencias con la minificción en soporte papel señalamos la predilección por la escritura coloquial, en tono menor, sin ornatos y aún más paratáctica, sin nexos; recursos a los que empuja el laconismo impuesto por el soporte informático[1].

Propongo en estas páginas la incorporación de Twitter como herramienta didáctica para las clases de ELE, pero antes presentaré algunas muestras recolectadas entre los textos ganadores de dos certámenes de *Twitterrelatos* desarrollados en Argentina y en España.

En Argentina este soporte digital se puso al servicio de una de las líneas temáticas ya señaladas: la minificción de contenido político. En este caso el concurso fue organizado por las Madres de Plaza de Mayo. La mayoría de los relatos están narrados desde la perspectiva de los hijos de padres desaparecidos durante la dictadura militar, nacidos en cautiverio, que se reencuentran con sus abuelos. Son los «nietos recuperados», que hoy ascienden a 106. En el segundo caso se trata de un certamen temático, con motivo de las fiestas navideñas, organizado por Madrid Cultura y el programa radiofónico de Onda Cero *Gente de Madrid*.

Certamen *Twitterrelatos* por la identidad:

@carito_gp: Dudé… Pregunté. Me negaron. Insistí. Me acerqué. Escuché y acepté. Esperé… Un día, atendí. Corrí. Llegué. Volví a nacer… Soy.

@andypeks11: Y la mano arrugada sostuvo la más joven. Y unos ojos infinitamente buscados se miraron al fin.

Primer concurso de *Twitterrelatos* navideños:

@Popquesi: El señor y la señora perdiz fueron felices y comieron princesas.

[1] La sintaxis de la ciberliteratura recibe el impacto de las tecnologías digitales, se trata de una ficción que se podría caracterizar por su interactividad creativa y selectiva, la narración autofictiva y/o autobiográfica, los procedimientos de hipertextualidad, fragmentación y ruptura de la linealidad narrativa (así como del esquema de comunicación convencional) y la escritura coloquial, en tono menor. He hablado sobre este asunto en «Juglares electrónicos. Nuevos soportes digitales en la novela española e hispanoamericana», Revista *Nasledje*. Serbia, Facultad de Letras y Artes de la Universidad de Kragujevac, 2011, pp. 367-384. La idea de *juglaría digital* la mencioné previamente en el artículo «Juglares electrónicos: el procedimiento de hipertextualidad en la literatura y en Internet». *Raíces y alas* 11, Buenos Aires (octubre de 2003).

BIBLIOGRAFÍA

Bombini, Gustavo (2000). «La enseñanza de la literatura puesta al día». *Cuadernillo de Didáctica Especial y Prácticas de la Enseñanza en Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp. 5-13.

Díaz Súnico, Mora (2000). «Un manoseado y poco claro concepto de placer». En *Cuadernillo de Didáctica Especial y Prácticas de la Enseñanza en Letras*. Eds. G. Bombini *et al*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp. 35-43.

Koch, Dolores (1981). «El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila». *Hispamérica*, vol. 30, pp. 123-130.

Koch, Dolores (1986). «El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso». En *De la crónica a la nueva narrativa*. Eds. Julio Ortega *et al*. México: Oasis, p. 38.

Lagmanovich, David (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.

Luperini, Romano (1998). *La reforma de la escuela y la enseñanza de la literatura*. Milán: Lupetti/Piero Manni, pp. 119-127.

Noguerol Jiménez, Francisca (1996). «Microrrelato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio», *Revista Interamericana de bibliografía*, XLVI, n.º 1, pp. 49-66.

— (2005). «Analogías inquietantes: paseo entre las jaulas de la minificción iberoamericana». En *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. Eds. Andrés Cáceres y Eddie Morales. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, pp. 47-58.

— (2006). «Dragones en mazmorras de papel». En *Fronteras de la literatura y de la crítica*. Eds. Fernando Moreno, Sylvie Joserand y Fernando Colla. París: CRLA-Archivos, pp. 356-365.

— (2008a). «Minificción e imagen: cuando la descripción gana la partida». En *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas. Palencia: Menoscuarto, pp. 183-208.

— (2008b). «Minificción argentina. Éxtasis de la brevedad». En *La pluma y el bisturí. Actas del 1er. Encuentro Nacional de Microficción*. Eds. Raúl Brasca, Luisa Valenzuela y Sandra Bianchi. Buenos Aires: Catálogos, pp. 167-186.

— (2008c). «Falsificaciones. Los mitos griegos en el microrrelato hispanoamericano contemporáneo». Paper proporcionado por la investigadora.

Consignas de trabajo: La consigna es componer una antología de twitterrelatos en red. Los estudiantes deberán abrir una cuenta Twitter destinada a tal fin. El docente ofrecerá un tema como «disparador» (un momento del año, un tema de actualidad, un sustantivo o frase prefijado). Los estudiantes deberán escribir un relato con, al menos, una secuencia narrativa, con un límite de 140 letras. Luego deberán agregarse mutuamente como «seguidores» y «retwittear» el relato del compañero.

— (2008d). «Amores libres: microrrelatos eróticos de autoras hispánicas». Paper proporcionado por la investigadora.

— (2009). «Palabras prójimas: minificción y juegos con el lenguaje». En *Los mundos de la minificción*. Ed. Osvaldo Rodríguez Pérez. Valencia: Aduana Vieja, pp. 11-34.
— (2010). «Microrrelato y terror: *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki». En *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo* XXI. Ed. Laura Pollastri. Buenos Aires: Katakay, pp. 217-240. También en la revista *Plesiosaurio* 3: 25-52.
— (2011). «Espectrografías: minificción y silencio». *Lejana* 3: 1-15.
Privat, Jean-Marie (1995). «Socio-lógicas de las didácticas de las lecturas». En *Didactique du français. Fondements d'une discipline*. Eds. Yves Reuter *et al*. París: Nathan.
Sequera, Armando José (2004). «La narrativa del relámpago. Microapuntes para un Poética del Minicuento y 4 anotaciones históricas apresuradas». En *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Ed. Francisca Noguerol Jiménez. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 75-81.
Valadés, Edmundo (1990). «Ronda por el cuento brevísimo». *Puro cuento* 21, Buenos Aires. También incluido en *Del cuento y sus alrededores*. Eds. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares. Caracas: Monte Ávila, 1993, pp. 283-289.
Vique, Fabián (2004). «Un iceberg en la ruta del *Titanic*». En *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Ed. Francisca Noguerol Jiménez. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 83-86.
Zavala, Lauro (2000). «Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad». *El cuento en red* 1: 17-26.
— (2004). «Las fronteras de la minificción». En *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Ed. Francisca Noguerol Jiménez. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 87-92.

Webs

Instituto Cervantes. Versión en línea del MCER en español:
http://cvc.cervantes.es/obref/marco/
Twiterrelatos por la Identidad:
http://www.cuentosymas.com.ar/blog/resultados-concurso-twitterelatos-por-la-identidad/
Madrid Cultura. Concurso de Twitterrelatos:
http://www.madridcultura.es/2011/12/23/ganadores-del-concurso-de-twitterrelatos-y-los-pajes-son/