

Escuela de Doctorado y Estudios de Posgrado

Facultad de Educación

Máster Universitario en Formación del Profesorado de E.S.O., Bachillerato, F.P.
y Enseñanza de Idiomas

Trabajo de Fin de Máster

LA MINIFICCIÓN HISPANOAMERICANA DE VANGUARDIA EN EL AULA

Yolanda Castro Martín

Tutora: Dra. Nieves María Concepción Lorenzo

La Laguna
Julio 2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. LA MINIFICCIÓN HISPANOAMERICANA DE VANGUARDIA	8
1.1. La vanguardia en Hispanoamérica	8
1.2. En torno a la minificción de vanguardia	16
1.2.1. De la intertextualidad	26
1.2.2. Del humor	37
2. LA MINIFICCIÓN EN EL AULA	46
2.1. Un breve paseo por la historia de la didáctica de la literatura	46
2.2. Usos de la minificción de vanguardia hispanoamericana en el aula	53
2.3. La propuesta didáctica	58
2.3.1. Contribución de la propuesta didáctica a los objetivos de etapa	58
2.3.2. Los objetivos didácticos	59
2.3.3. Situación de aprendizaje: <i>Circe en la red</i>	60
2.3.4. La evaluación.....	70
3. CONCLUSIONES	72
BIBLIOGRAFÍA.....	76
ANEXOS.....	84

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Máster pretende analizar y estudiar las posibilidades didácticas de la minificción hispanoamericana de vanguardia en el aula de Lengua y Literatura castellana y, en concreto, en el aula de 2.º de Bachillerato. Debido a esta doble perspectiva, este estudio se divide en dos partes. En una primera parte dedicada a la investigación, analizaremos el fenómeno de vanguardia en Hispanoamérica, el origen del género de la minificción y el análisis del corpus textual teniendo en cuenta los procedimientos de la intertextualidad y del humor. Por otro lado, se aplican los resultados de esa primera parte a una situación de aprendizaje de tipo ABP, en la que hemos diseñado una serie de actividades, cuyos contenidos serán subidos a una página web que hemos denominado *creaconCirce*. Así, la educación literaria y la creatividad y las TIC constituyen los fundamentos de nuestra propuesta de innovación educativa.

PALABRAS CLAVE: creatividad, educación literaria, minificción de vanguardia hispanoamericana, TIC.

ABSTRACT

This Master's Thesis aims to analyze and study the didactic possibilities of the Hispanic American avant-garde minifiction in the Spanish Language and Literature classroom and, specifically, in the second-year classroom of the Baccalaureate. Due to this double perspective, this study is divided into two parts. In a first part dedicated to research, we will analyze the avant-garde phenomenon in Latin America, the origin of the minifiction genre and the analysis of the textual corpus taking into account the procedures of intertextuality and humor. On the other hand, the results of that first part are applied to a learning situation of PBL, in which we have designed a series of activities, whose contents will be uploaded to a web page that we have named *creaconCirce*. Thus, literary education and creativity and ICT are the foundations of our proposal for educational innovation.

KEY WORDS: avant-garde hispanoamerican minifiction, creativity, ICT, skills, teaching literature.

INTRODUCCIÓN

El problema del absentismo y del abandono escolar temprano constituyen uno de los graves problemas del sistema educativo actual. Además de seguir las instrucciones recomendadas por el Gobierno de Canarias sobre prevención, intervención y seguimiento del absentismo escolar y del abandono escolar temprano en los centros educativos, consideramos que uno de los deberes para los docentes de Lengua Castellana y Literatura reside en incentivar la motivación en el alumnado mediante propuestas didácticas innovadoras fundamentadas en la creatividad literaria, así como también incitar un aprendizaje para la vida, mediante la elaboración de un *curriculum vitae*, por ejemplo. Dicho brevemente: «El mañana pertenece a quienes se preparan para él» como sentencia un célebre proverbio africano.

El abandono escolar unido al rechazo de candidatos por parte de las empresas debido a la carencia de estudios corresponde a uno de los motivos por los que en la comunidad canaria se registre más de 71.000 jóvenes —entre 15 y 29 años— que ni estudian ni trabajan, según advierte el Informe de Explotación de variables educativas en los datos recogidos en la Encuesta de Población Activa (EPA) elaborada por el Instituto Nacional de Estadística de 2018, publicado por el Ministerio de Educación. Todavía cabe señalar que en todo el territorio español el abandono temprano de la educación y la formación supone el 17,9% y, que un 15,3% de los jóvenes no estudian ni trabajan.

Como acabamos de señalar, una de las causas de estos datos tan alarmantes está relacionada con la ausencia injustificada en el aula y con la falta de motivación por parte de los estudiantes, factor indispensable en el proceso del aprendizaje y en su rendimiento. Tal y como hemos aprendido en algunas asignaturas del Máster Universitario en Formación del Profesorado de E.S.O, Bachillerato, F.P. y Enseñanza de Idiomas, la adolescencia es una etapa de transición evolutiva, un período de cambio, crecimiento y transformación desde la inmadurez infantil a la madurez física, psicosocial y sexual de la edad adulta. Según el psicoanalista Erik Erikson, el sentido de identidad personal se consolida al final de la adolescencia tras afrontar diversas tareas evolutivas con el fin de lograr un ajuste y una autodefinición personal satisfactoria dentro de la sociedad (Zacarés, 2005: 1). Más aún, dichos cambios pueden ser tomados como una oportunidad o un riesgo para el desarrollo dependiendo de la manera en la

que se afrontan nuevos retos. Será una oportunidad cuando se supera de forma positiva, produciéndose cambios favorables en el desarrollo físico, cognitivo y social, en la identidad, en la amplitud y cualidad de las relaciones interpersonales, y en el modo en que se afrontan nuevos retos en la dimensión productiva y de orientación hacia el futuro. Será un riesgo si, por el contrario, no se supera, por la falta de recursos personales para afrontar dichos cambios, los escasos recursos sociales, entre otros factores. En este caso se pueden producir problemas de ajuste a los contextos que pueden derivar en estilos de vida poco saludables o en comportamientos de riesgo.

Por lo tanto, dada la situación actual que están viviendo los jóvenes en nuestra sociedad, se hace de auténtica importancia prestar cuidado en la motivación de los estudiantes y en potenciar aquellas destrezas en las que cada estudiante sobresale para alcanzar la igualdad de oportunidades, más allá de las basadas simplemente en la obtención de contenidos. Por ello, consideramos acertado poner en práctica una enseñanza fundamentada en competencias. Así pues, según estipula el Ministerio de Educación y Formación Profesional, dichas competencias se conceptualizan como: «saber hacer», ya que se dirigen a una multiplicidad de contextos académicos, sociales y profesionales y, de este modo, proporcionar al alumnado una mejor formación para su futuro laboral.

En particular, otra de las preocupaciones comunes de los docentes de Lengua Castellana y Literatura son las numerosas faltas de ortografía y de expresión que se registran no solo en las pruebas de acceso universitario (EBAU) sino en la realidad de las aulas, situación que tuvimos la oportunidad de comprobar en las prácticas docentes. Por lo tanto, para contribuir a la mejoría de estas circunstancias, creemos que se debe delegar mayor importancia a la participación del alumnado en todos los procesos de su aprendizaje. De modo que, coincidimos con el profesor Daniel Cassany en una de sus reflexiones. En concreto, al alumnado se le debe involucrar en todas las prácticas de la escritura tanto en el acto previo, como en la redacción de borradores y en su versión final, ya que esta supone una gran parte de su aprendizaje, pues «cambiar la corrección significa cambiar la enseñanza de la redacción» (Cassany, 1993: 9). Es por ello que en nuestra propuesta didáctica prestaremos especial relevancia al proceso de la escritura más que al producto final.

Con todo, consideramos que el perfil del alumnado de 2.º de Bachillerato es idóneo para proponer situaciones de aprendizaje de la vanguardia hispanoamericana y, en este sentido, valoramos al alumnado de este nivel educativo como hablante intercultural, capaz de identificar los aspectos relevantes de su propia cultura, que establece puentes con sus conocimientos y que dispone de la madurez intelectual que precisa nuestra selección del corpus textual. Sin embargo, el grado de dificultad de los textos se podrían ajustar para su aplicación en otros niveles de la enseñanza de Secundaria. Luego, la presente propuesta didáctica se encuadra en el contenido del currículo para la etapa, ciclo y área correspondiente. En particular, en el criterio 10 que forma parte del Bloque de aprendizaje IV diseñado para la Educación Literaria, y alude a la elaboración de creaciones personales con intención literaria. De igual modo, tanto en el desarrollo de la situación de aprendizaje como en el uso creativo por parte del alumnado integramos las competencias básicas así como la educación en valores y la adaptación según la tipología del alumno.

Para presentar con mayor claridad tanto el origen del género breve en Hispanoamérica como su repercusión en el aula, hemos organizado este TFM en dos grandes apartados, una parte de investigación y otra parte didáctica. En cuanto al marco teórico, el estudio del origen del género minificcional nos permitirá precisar cómo se proyecta la brevedad a partir de las características integradas en la literatura de vanguardia hispanoamericana desde 1920 hasta 1930. Por consiguiente, se ha ordenado el corpus textual atendiendo a los recursos más frecuentes que consideramos que articulan las minificciones de vanguardia en Hispanoamérica. A su vez, la propuesta didáctica la hemos realizado teniendo en cuenta la presencia de la intertextualidad y el humor, dos procedimientos que resultan muy versátiles en el aula. Todo ello tiene importancia didáctica para el alumnado debido al dinamismo de la sociedad actual, presente en los géneros mediáticos, donde las redes sociales juegan un papel relevante en el desarrollo de la personalidad del adolescente por su capacidad de inmediatez y sociabilización.

A fin de lograr un mejor acercamiento al género breve de la vanguardia hispanoamericana, hemos utilizado el concepto de minificción tal y como lo definen Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo en sus estudios, pues lo consideramos el modo más preciso y objetivo de acercarse a estos textos y que se atiene a sus características. Además, para nuestra selección de minificciones, hemos seguido la

investigación realizada por Selena Millares. Así, los autores del corpus de textos se encuentran entre los principales exponentes de la vanguardia hispanoamericana y son una clara representación del uso del texto breve en el continente. En este sentido, podemos señalar a Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ramón López Velarde, Julio Torri, Alfonso Reyes, Oliverio Girondo, Huidobro, Nellie Campobello, Felisberto Hernández y Luis Vidales.

En definitiva, los motivos que nos llevaron a investigar los efectos del uso de la minificción hispanoamericana de vanguardia en el aula son las virtudes que ofrece este modelo ficcional, no solo por su naturaleza breve, sino también por su carácter híbrido, la unidad de efecto y su exigencia con el lector, entre otras características expuestas en nuestro estudio. Ya Italo Calvino había previsto este uso conciso del lenguaje en 1988 en las conferencias de sus *Seis propuestas para el próximo milenio*. Así pues, *Twitter*, *Facebook* o *Instagram* son solo ejemplos en los que se emplean textos breves como medida estándar para la comunicación. De este modo, nos interesa preparar a ciudadanos competentes y competitivos capaces de crear e interpretar la información publicada en los medios de comunicación. Y, en este sentido, la educación literaria es un factor fundamental en nuestra área y, por tanto, nuestra propuesta didáctica contribuirá a que el alumnado se integre o interactúe con su entorno de manera crítica. Finalmente, se pretende contribuir con nuestro Trabajo de Fin de Máster al estudio del género breve en las vanguardias hispanoamericanas para fomentar la creatividad mediante el uso de las TIC, con el aporte de situaciones de enseñanza-aprendizaje de carácter multidisciplinar y transversal.

1. LA MINIFICCIÓN HISPANOAMERICANA DE VANGUARDIA

1.1. *La vanguardia en Hispanoamérica*

El fenómeno hispanoamericano de vanguardia surge como una respuesta al escenario bélico de comienzos del siglo XX; en efecto, las secuelas de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) transformaron el panorama político, social y artístico. De manera que, uno de los motivos principales que puntean el surgimiento de esta revolución cultural fue la modernización de las tradicionales estructuras socioeconómicas por la inserción de Hispanoamérica en el sistema capitalista europeo. De ahí que, tanto el nuevo estilo de vida urbano como la integración de máquinas industriales, avivaran diversos intereses en múltiples disciplinas artísticas. En palabras del estudioso Ángel Rama «lo que fue la naturaleza para los prerrománticos, era ahora para los vanguardistas la ciudad moderna» (1982: 116). Así que la modernización no solo transforma el paisaje hispanoamericano con instalaciones eléctricas y nuevos medios de transporte, sino también con la integración de nuevas clases sociales y con el particular subdesarrollo urbano.

Consecuentemente, y frente a esta situación de conflictos sociopolíticos, se originaron tendencias democratizadoras, como la Reforma Universitaria (1918) surgida en la ciudad argentina de Córdoba, tendencia que se oponía a las políticas oligárquicas, la burguesía la dependencia con respecto a los centros de poder, entre otras acciones¹. Como resultado, este espíritu subversivo se difundió al resto de países afectados, de donde se infiere que las manifestaciones artísticas de vanguardia, a diferencia de las corrientes anteriores y coetáneas, se sublevaban ante la política establecida:

las manifestaciones vanguardistas responden a impulsos que surgen de las propias fuerzas sociales que entonces se abren paso en la sociedad latinoamericana. Esto hace que, siendo como son las vanguardias parte de un fenómeno internacional más amplio, tengan en nuestro medio características propias, que las convierten objetivamente en parte de nuestro propio proceso cultural. [...] las expresiones más importantes del vanguardismo hispanoamericano tienen sus raíces estético-ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico, tanto de la tradición literaria (el Modernismo) como de la realidad inmediata (la hegemonía oligárquica). (Osorio, 1988: XXVIII).

¹ Rescatamos las palabras que dedica Jorge Luis Borges en la revista *Proa* (1924) en cuanto a la importancia de los movimientos estudiantiles: «Pasada la tragedia, fue imposible volver a tomar el ritmo perdido y el primer fruto del alumbramiento fue la Reforma Universitaria», ya que promovía la concienciación de las clases bajas mediante la instrucción de la población rural con campañas de alfabetización (Schwartz, 1991: 226).

En efecto, el modo particular en el que Hispanoamérica vivió dicho contexto alentó a la creación de un conjunto de movimientos artísticos, comúnmente denominados como «fenómenos vanguardistas», donde los autores difunden su antagonismo radical frente al orden establecido en el plano político, social o literario, mediante manifiestos, programas y revistas. Al mismo tiempo, otra de las definiciones que se le suele atribuir también a este fenómeno es el nombre genérico abarcador de los diversos «ismos» hispanoamericanos (Videla, 2011: 22).

No obstante, si nos atenemos a la etimología del término, la palabra «vanguardia» proviene de la expresión francesa «Avant-Garde» que designa la parte del ejército que marcha delante del grueso de las tropas. En concreto, el profesor rumano Matei Calinescu afirma su uso inicialmente restringido al lenguaje bélico y, de ese modo, todas las doctrinas sociopolíticas orientadas hacia el futuro —comunistas, socialistas y anarquistas— se consideraban «estar en la vanguardia». De igual modo, en este contexto surgen los ismos europeos, cuyo significado se distanciaba de la metáfora francesa y se desviaba de fines exclusivos. Cabe añadir que el concepto del progresismo europeo corresponde a una nueva imagen del mundo y del ser humano en una explosión de avances científicos y filosóficos que, de acuerdo con la investigadora Graciela Maturo, actúa como fuerza motriz de la vanguardia hispanoamericana (Burgos, 1989: 44). Para ser más específicos, la motivación del artista era descubrir lo esencial e ir más allá de lo subjetivo para crear algo nuevo; de acuerdo con el estudioso Miklós Szabolcsi: «la relación en el arte entre sujeto y objeto, entre figurante y figurado, entre el artista y su tema se desintegra» (1972: 6) con el fin último de «ponerse en marcha hacia el futuro»².

Por otro lado, uno de los grandes retos a los que se enfrenta la crítica es la periodización, ya que, como afirma Videla, las manifestaciones vanguardistas concurren en la misma época pero no la monopolizan. En este sentido, Fernando Burgos declara el vanguardismo como el comienzo de la época contemporánea y el final de la época

² En efecto, resaltamos las palabras del *Manifiesto estridentista núm. 2* escrito por Manuel Maples Arce, German List Arzubide *et alia* publicado en la ciudad mejicana de Puebla en 1923: «La exaltación del tematismo sugerente de las máquinas, las explosiones obreriles que estrellan los espejos de los días subvertidos. Vivir emocionalmente. Palpitar con la hélice del tiempo. Ponerse en marcha hacia el futuro» (Schwartz, 1991: 170). Así pues, estas declaraciones ilustran perfectamente la motivación del nuevo artista enfocado en la superación y el progreso tanto en el desarrollo tecnológico como en el cambio social.

moderna en la literatura hispanoamericana, puesto que desde el Modernismo se vislumbraba el rechazo de los escritores hacia la realidad social del momento, inscrita en el sistema del capitalismo industrial de Occidente (1989: 157).

En particular, el profesor Jorge Schwartz considera que la inauguración del fenómeno vanguardista hispanoamericano se sitúa en 1914 bajo la pluma de Vicente Huidobro (1893-1948) con la publicación de *Non serviam*, fecha que apuntan también Osorio (1988: 34) y Hugo Verani (1995: 203), pues, se trata de la aparición del nuevo perfil de escritor contemporáneo, ente creador de nuevas realidades por medio de la palabra. Baste como muestra el discurso del poeta chileno:

Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él (comp. en Schwartz, 1991: 203)³.

Algunos investigadores como la mencionada Gloria Videla o Fernando Burgos reconocen que las manifestaciones vanguardistas alcanzaron su mayor grado de experimentación en torno a 1922, año en que se celebra la Semana de Arte Moderno en São Paulo, se funda la revista rioplatense *Proa* y ven la luz los siguientes textos: *Trilce*, de César Vallejo (1892-1938), *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Oliverio Girondo (1891-1967), *Andamios interiores*, de Manuel Maples Arce (1898-1981) y *Desolación*, de Gabriela Mistral (1889-1957).

Pero, además, y de acuerdo a las investigaciones de Hugo Achugar y Rama, el inicio de la literatura vanguardista se sitúa en 1922 dado que es la primera vez que «asistimos a la eclosión de una vanguardia orgánica, que reúne a múltiples creadores, restablece las vinculaciones entre las diversas artes haciendo compartir la misma aventura a pintores y poetas, músicos y ensayistas» (Rama, 1982: 118). Por otro lado, aunque específicamente referido a la narrativa, la profesora alemana Katharina Niemeyer también hace coincidir el comienzo del movimiento de vanguardia con la publicación en 1922 de *La Señorita Etcétera*, escrito por el mexicano Arqueles Vela (1899-1977).

³ Leído en el Ateneo de Santiago de Chile en 1914 y reproducido en Vicente Huidobro (1964) *Obras completas*, I, ed. de Braulio Arenas (Santiago: Zig-Zag, 653-654.), el manifiesto *Non serviam* representa la necesidad de crear nuevos mundos sin imitar la naturaleza; además supone las bases del creacionismo.

Por consiguiente, el ocaso de la vanguardia hispanoamericana tuvo lugar en la década del treinta, sin duda, las dictaduras transformaban el espacio social y los artistas sustituyeron la experimentación por las preocupaciones sociopolíticas (Schwartz, 1991: 30) y se inicia, así, la superposición de estilos (Videla, 2011: 25).

En suma, en este periodo se muestra un cambio ideológico debido a la consolidación del fascismo, la crisis económica motivada por el *crack* de 1929 y los diversos golpes militares que llevan a los intelectuales a cuestionarse el compromiso ideológico del arte con consecuencias devastadoras para la cultura como, por ejemplo, el fin de las publicaciones de la *Revista de Avance* en Cuba o *Amauta* en Perú (Schwartz, 1991: 30).

Por lo que se refiere al alcance de estas expresiones hispanoamericanas, el crítico José Miguel Oviedo nos aclara que una de las mayores consecuencias de la vanguardia es la de haber cambiado el modo como encaramos el fenómeno artístico en todas sus fases: su producción, consumo y difusión (2001: 289). Considerando que surgen no solo en los centros sino también en la periferia, donde los artistas se reunían en puntos estratégicos para crear manifiestos, artículos polémicos u organizar actos públicos escandalosos. De modo que, todo esto parece confirmar que a lo largo de esta etapa confluyeron vertientes con fines heterogéneos tales como la expresión revolucionaria ultraísta, el estilo urbano del estridentismo o el carácter musical del diepalismo, entre otros ismos. Pues, como bien apuntan Szabolscsi y Rama, las vanguardias están constituidas por diversos «movimientos» literarios, con matices que los diferencian entre sí pero con actitudes comunes que los relacionan para proclamar la voluntad de lo nuevo, en particular, es la voluntad de ser distinto de los anteriores, de «no deberle nada» a los antepasados y disponer a su antojo del repertorio de una realidad que es la de su tiempo y que por lo tanto nadie lo puede disputar (Rama, 1982: 119).

Si bien estudiosos como Videla, Niemeyer, Achugar o Schwartz coinciden en diferenciar dos vanguardias: por un lado, una «política» o «comprometida» con las circunstancias sociopolíticas y, de otra manera, otra vanguardia «estética» o «artística» que aboga por la exploración del lenguaje y, en este sentido, Rama distingue un sector del vanguardismo regionalista y otro sector que implica ruptura con el pasado y remisión al futuro (1982: 126). Así lo testifica Burgos en las siguientes líneas:

este arte empieza a buscar sus propias formas y por sobre todo, comienza en muchos casos a anticipar el hecho mismo de ciertas transformaciones sociales y culturales que se preveían y el impacto que estas y el carácter de una sociedad cimentada en lo transformacional suponía en la cultura y el acontecer histórico hispánicos (1986: 13).

Se podría objetar que el carácter rebelde y efímero de las tendencias vanguardistas dificulta la tarea de los investigadores para su clasificación, sin embargo, todas las manifestaciones de vanguardia hispanoamericana tienen en común la condición de ruptura. Al igual que la transformación del entorno debida a los avances tecnológicos, en el plano literario se desmoronan los cánones tradicionales, es decir, se comienza de cero para crear otras realidades y, por consiguiente, ser libres para innovar y experimentar con estrategias textuales (Verani: 1996)⁴.

De acuerdo con los estudios de Niemeyer, la ruptura es un elemento de la vanguardia relacionado con el concepto de lo «moderno» y el deseo de estar en sintonía con lo «contemporáneo» como bien refleja la crítica del mexicano Enrique González Martínez (1871-1952), cuando, en 1915, dio a conocer el célebre soneto «La muerte del cisne», pues estos versos proponen el declive del canto al cisne, a la belleza clasicista y, en definitiva, es un himno en contra de la literatura dedicada a los faunos, ninfas o princesas cautivas de los antecesores modernistas.

En otro orden de cosas, coincidimos con Burgos (1989: 158) y Niemeyer (2004: 60) en relación a la convivencia de dos modelos literarios, esto es, mientras una tendencia se caracteriza por la filosofía positivista con técnica de causa y efecto, la otra tendencia, la vanguardista se identificaba con la experimentación de nuevas formas. Conforme a lo que se refiere a literatura dominante, prevalecían obras regionalistas como *La vorágine* (1924), de José Eustacio Rivera (1888-1928), *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes (1886-1927) y *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos (1884-1969), es decir, la novela de la tierra, ya que representaba el sentimiento nacional con su base en la estética de la mimesis como bien explica Niemeyer (2004: 57)⁵.

⁴ Sirva de ejemplo la llamada que realiza Gironde en la revista *Martín Fierro* en el año 1924: «*Martín Fierro* siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos son capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA SENSIBILIDAD y de una NUEVA COMPRENSIÓN, que, al ponernos de acuerdo como nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión» (Schwartz, 1991: 113).

⁵ En este caso, los escritores de la selva y los vanguardistas pueden compartir la idea de cuestionar los principios sociales. Tal y como sostiene Oviedo: «la naturaleza salvaje triunfa sobre los hombres que abusan de ella tratando de asimilarla a un despiadado sistema industrial» (2001: 232).

Así, el crítico Achugar nos advierte en virtud de ello la posibilidad de encontrar muchos casos de «contaminación», es decir, autores cuya escritura no dejaba de acusar prácticas narrativas o poéticas de un estilo o de otro que se realizaban en el mismo tiempo (1996: 15). Y que, por consiguiente, algunos autores exteriorizaban afán por los ismos en una primera época y luego, en otra etapa se sumergían en una escritura telúrica; como era el caso de Horacio Quiroga (1878-1937), Vallejo, Jorge Luis Borges (1899-1988) entre otros escritores.

A pesar de que algunos críticos relacionen la actividad vanguardista con el surgimiento de los ismos europeos, se debe añadir que el movimiento hispanoamericano de vanguardia adquirió su propia identidad debido a sus circunstancias sociopolíticas específicas, como apunta Osorio (1988: 20), y a la necesidad de renovación de la propia escritura, pues no se ajustaba a la realidad emergente:

Sin desconocer ni negar la relación que existe entre nuestras vanguardias y las de Europa, creemos que una comprensión adecuada del vanguardismo hispanoamericano hace necesario ponerlo en relación con las condiciones generales que en nuestro continente determinan un reajuste global de la vida económica, social y cultural, reajuste cuyas raíces últimas se encuentran en el surgimiento de nuevas condiciones históricas que marcan contemporáneas latinoamericana (1988: XXII).

No obstante, se podría AFIRMAR que el carácter internacional del fenómeno vanguardista podría ir de la mano de los avances en cuanto a los medios de comunicación se refiere, como bien apunta Szabolscsi, pues, los artistas migraban de un lugar a otro y, por tanto, se nutrían de formas de expresión originadas en otros sistemas socioculturales que proyectaban seguidamente en sus propias obras. En particular, Jorge Carrera Andrade enumera algunas aportaciones: «La adaptación al haikai japonés a la estructura del poema y la incorporación del humorismo sajón y del fantasismo francesa la nueva sensibilidad son las características del internacionalismo de la vanguardia» (Schwartz, 1991: 449). De igual manera que las manifestaciones de vanguardia son incatalogables en una línea temporal, lo son, de la misma manera, para delimitar sus orígenes así lo expresa Burgos:

Los críticos de la literatura hispanoamericana han insistido en los movimientos sincrónicos, escuelas y/o influencias características de la historiografía europea en un marco histórico dado. La literatura latinoamericana muestra una mezcla de superposición de estilos cronológicamente dispares, en construcciones de componentes extraños para el lector europeo; y en esas construcciones *sui generis* se patentada la

contradicción de la marcha recta y estrecha de la cronología literaria (1986: 32).

En contraste con lo anterior, el citado autor reconoce el carácter singular del fenómeno en Hispanoamérica, mas no se trata tan solo de una tendencia originada por un contexto de cambios determinados, en efecto, nos referimos al carácter particular en el que está inscrita la vanguardia. A lo que el estudioso soviético Szabolscsi, al que precisamente acude Osorio en sus trabajos sobre la vanguardia hispanoamericana, explica con el siguiente testimonio: «El fenómeno más frecuente se produce, naturalmente, cuando algunas tendencias de vanguardia aparecen, en cada país bajo una forma modificada, enriquecida con nuevas funciones, incorporada a la evolución literaria nacional política» (1972: 11).

De ahí que, la literatura de vanguardia suponga un fenómeno, un conjunto de tendencias que florecen de distinto modo en lugares y época diversos, en efecto, surgen lecturas primitivas y modernas como son el indigenismo o el negrismo⁶. Asimismo, los nuevos objetivos de las letras hispanoamericanas demandan la necesidad de transformación debido a los efectos de una escritura moderna que continúa en la literatura del *boom*, e incluso, podemos pensar que se prolonga hasta la actualidad:

La emergencia de la vanguardia de las décadas del veinte y del treinta no se entendería sin la atención a una escritura moderna iniciada tres décadas antes y también porque su vigencia llega hasta nuestra actualidad en la forma de una intensificación, con nuevas búsquedas y respondiendo a otras realidades históricas, pero siempre arraigada a esa transformación vital y profunda que genera la vanguardia (Burgos, 1986: 12).

En suma, los autores de la vanguardia tenían en común una fuerte idea de la ‘ruptura’ y la «transformación» —al igual que los románticos—, y con ello buscaban provocar conmoción, razón por la cual, precisamente, proclamaban difundir su nueva estética por medio de manifiestos o murales, con la intención de alcanzar un mayor número de lectores. Así, por ejemplo, algunos de los relatos o novelas se publicaron en suplementos de grandes diarios o en revistas, desde los fragmentos del argentino Macedonio Fernández en la citada *Proa*, hasta el relato «Un hombre muerto a

⁶ Cabe señalar que la combinación del negrismo propio de Nicolás Guillén y del indigenismo de José Carlos Mariátegui planteaba paradigmas heterogéneos a las tendencias europeas, ya que representaban el espíritu combativo hacia la denuncia de la discriminación racialmente con elementos rítmicos del lenguaje poético o mágico de origen africano (Oviedo, 2001: 439).

puntapiés», del ecuatoriano Pablo Palacio (1906-1947) en la cubana *Revista de Avance* (1927). Probablemente, la herencia histórica de este fenómeno vanguardista posea la relevancia que expone Szabolsci como papel de incitación —de levadura hacia una síntesis superior— no solo dirigida a obras en concreto, sino al nuevo modo de escritura (1972: 16). Por lo que de un extremo a otro pudiera aparecer una serie de constantes que se circunscribe en los textos hispanoamericanos de vanguardia, entre ellos destacamos los que se expondrá seguidamente:

Uno de los primeros rasgos que habría que destacar es el carácter crítico hacia el modelo dominante establecido y al rechazo a los cánones anteriores. De ahí que en las obras vanguardistas hispanoamericanas nos presentan realidades ficcionales, sin la mimesis tan recurrente en sus antecesores, como es la novela *Cagliostro* (1934), de Huidobro, o los cuentos fantásticos de Julio Garmendia, obras donde se cuestiona la existencia del individuo tanto su lugar en la sociedad como en el universo. A este respecto, el sujeto pierde su identidad, de manera que el personaje adquiere un carácter introspectivo presentado en primera o tercera persona. En palabras de la profesora Videla, el sujeto podría mantener una visión aérea a través del espacio y el tiempo para observar las diferentes perspectivas de una realidad concreta (2011: 39). Al igual que Huidobro, fundador del creacionismo, que proclama la personalidad total del escritor como creador «El infinito entero en el poeta, el poeta íntegro en el instante de proyectarse»⁷.

Todavía cabe señalar otro rasgo común, y este es el tema de la modernidad influenciado, particularmente, por el nuevo estilo de vida cosmopolita; pues dichas manifestaciones artísticas afianzaron la estética de lo urbano, así, lo tecnológico, el maquinismo, el cine, los medios de transporte, entre otras transformaciones de la sociedad. Como se ha nombrado anteriormente, Hispanoamérica participa en un fenómeno internacional matizado de elementos propios, idea que difundía Manuel Maples Arce (1900-1981) en los muros de la ciudad de Puebla, en México:

Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expenden por telégrafo, sobre los

⁷ Huidobro, en contraste con filósofos como Descartes, Kant o Froyd proporcionan diferentes categorías para la conceptualización del sujeto, sostiene que no existe un «yo» o sujeto trascendental alguno, así lo muestra en la siguiente evidencia: «en el creacionismo proclamamos la personalidad total. Nada de parcelas de poetas» (Schwartz, 1991: 85).

rascacielos, esos maravillosos rascacielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico. Piso cuarenta y ocho. Uno, dos, tres, cuatro, etcétera. Hemos llegado. Y sobre las paralelas del gimnasio al aire libre, las locomotoras se atragantan de kilómetros. Vapores que humean hacia la ausencia. Todo se acerca y se distancia en el momento conmovido. El medio se transforma y su influencia lo modifica todo (comp. en Schwartz, 1991: 166).

Pero, además, el objetivo del texto cambia, esto es, su fin no es solo estético sino también social con el propósito de la transformación generalizada, en palabras de Carrera Andrade: «se busca un acento más humano, más libre y se orienta hacia una estética de contenido social» (comp. en Schwartz, 1991: 447), puesto que podríamos señalar abundantes referencias a Marx y a la Revolución Rusa de 1917, entre otros asuntos sociopolíticos. Por lo que, por un lado, los escritores vanguardistas toman conciencia del papel del lector a la vez que asumen el arte y la literatura como una «metaescritura» (Verani, 1996: 28), así a través de ella mantienen un carácter revolucionario a la vez que experimental.

Sin duda, las transformaciones estéticas y la naturaleza de las vanguardias hispanoamericanas hacen que este fenómeno sea ideal para trasladar el uso de sus textos a los temarios de Secundaria y Bachillerato, pues como menciona Charles Baudelaire en su prólogo de *Las flores del mal* (1857) no se debe confundir «la tinta con la virtud». Todo ello, si aceptáramos que las nuevas generaciones pudieran mantener el mismo espíritu renovador que las vanguardias hispanoamericanas, las programaciones propondrían formas de lenguaje y temas novedosos en sintonía con las nuevas necesidades estudiantiles. En definitiva, los avances tecnológicos que irrumpen a raíz de un conjunto de causalidades históricas parecen reafirmar que los nuevos perfiles generacionales requieran algo más que obras clásicas para expresar un mundo que se transforma de manera vertiginosa.

1.2. En torno a la minificción de vanguardia

Nuestro mundo cambia hasta tal extremo que las actividades más importantes de la sociedad postindustrial se basan en el consumo de bienes materiales, así como de servicios y, cada vez más, de carácter informativo. Nos referimos, concretamente, a los medios de comunicación de masas caracterizados por esa capacidad de transmitir el

mensaje a millones de personas. De manera semejante, la celeridad del siglo XXI y el ritmo de vida que llevamos fomenta la soberanía de la inmediatez multiplicando las vías y los formatos textuales y, a su vez, la influencia de la tecnología supone un cambio de paradigma y ejerce su efecto en nuestra forma de contar historias. Por todo ello, resulta perfectamente coherente y acertada la incorporación del género breve a las aulas de 2.º de Bachillerato pues se adapta a las necesidades de los nuevos lectores debido a la síntesis expresiva y su carácter instantáneo, entre otras razones, como veremos en la Situación de Aprendizaje de este trabajo. Así, proponemos siguiendo a Lauro Zavala, «enseñar a través del ejemplo mínimo» (2004: 306), puesto que:

La minificción contemporánea constituye una clase textual notoriamente comprometida con el modo de producción discursiva en la era massmediática. Sus rasgos textuales —brevedad, concisión, hibridez genérica, incompletud, densidad de las operaciones transtextuales, explotación lúdica de fenómenos lingüísticos como la polisemia, homonimia, paronimia, lexicalización— son señales de un tipo específico de cultura y de la tecnología que le es propia. (Tomassini y Colombo, 1996: 85).

De manera que vivimos en la «era de la brevedad, fundamentada en el espíritu de la condensación, que afecta a distintas disciplinas y actividades» (Andres-Suárez, 2008: 158). Paradójicamente, una de las consecuencias a las que nos sometemos es la saturación informativa y, consecuentemente, la incapacidad de ser críticos, por lo que consideramos necesario analizar las ventajas que ofrecen los avances tecnológicos para el buen uso de los mismos, entre otras, el fomento del pensamiento crítico mediante la minificción, pues aporta a los lectores —al estudiante en la propuesta que abordamos— las claves para focalizar la lectura en un texto que abarca una página⁸.

Todo ello, unido al espíritu transgresor de las vanguardias hispanoamericanas, podría conformar la combinación perfecta. Con miras a realizar una llamada a las nuevas generaciones para hablar «sin filtros» sobre la situación sociopolítica actual (neoliberalismo, corrupción o consumismo), al igual que surgió en la Revolución

⁸ En efecto, el formato del texto presentado en una hoja requiere de un lector preparado para poder entenderlo, resumido por David Roas de la siguiente manera: «un complejo proceso de decodificación literaria —que compromete destrezas de orden intelectual, procedimental e incluso actitudinal—, el cual debería garantizar: inicialmente, la posesión de códigos culturales de disímil procedencia, la capacidad de intervención en el curso de la lectura para ensayar en ella pactos narrativos de valor provisional (junto a una actitud reflexivo/lúdica que asuma los espacios de incertidumbre como parte del juego ficcional), la empatía que posibilite asumir la cooperación lectora como una tarea destinada a entablar lazos de complicidad con el narrador-autor y la disposición a admitir puntos de ambigüedad irresolubles al finalizar en el texto» (2010: 134).

Mexicana, en nuestro trabajo integraremos ese diálogo mediante una actitud proactiva con la intención de remover conciencias y alentar el pensamiento crítico. Teniendo como ventaja fundamental el uso de las tecnologías en el aula, ya que nos permite —tanto al alumnado como al profesorado— realizar proyectos digitales a la vez que creativos. Con todo, hay que reconocer que, a pesar del carácter internacional de la vanguardia, en el contexto hispanoamericano de 1920 a 1930, los medios de difusión eran «limitados», entonces colgaban murales, fundaban revistas y redactaban manifiestos.

En pocas palabras, la minificción es un concepto híbrido y lúdico para nuestra época como bien señala Andres-Suárez (2008: 19): «con el prefijo *mini-* se alude a su rasgo permanente de la brevedad y con *ficción* a su carácter ficcional» a partir de los estudios de Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo⁹. Pero, además, destaca por su carácter proteico puesto que se pueden agrupar diversas formas literarias dentro del conjunto con la condición de que tengan como característica la brevedad textual y la concisión estructural, en palabras del profesor Darío Hernández:

un microtexto literario y ficcional es una minificción literaria; entrarían en esta categoría, por ejemplo, géneros tan dispares como el microrrelato—entre los narrativos—, el poema en prosa o los haikus —entre los líricos—o las fábulas y las greguerías —entre los géneros didáctico-ensayísticos tocantes a la literatura— (2013: 22).

Precisamente, cabría añadir bajo la etiqueta de minificción aquellos géneros antiguos como el oráculo, la máxima, el aforismo o, incluso, narraciones breves encontradas dentro de obras más vastas. En este sentido, es posible realizar un recorrido por la historia misma para hallar textos minimalistas en la mayoría de los periodos de la literatura universal.

Por otra parte, a raíz de estudios generales de los años ochenta del siglo pasado se comenzó a estudiar las peculiaridades de la prosa de vanguardia hispanoamericana y,

⁹ Consideramos como definición oficial de la minificción la siguiente: «Resulta obvio que los términos ‘minificción’ y ‘ficción brevísima’ colocan el énfasis en la brevedad y en el estatuto ficcional de las entidades que designan sin hacer alusión a una clase de superestructura discursiva determinada. De otra parte, las expresiones ‘minicuento’, ‘microcuento’, ‘microrrelato’, ‘cuento brevísimo’ (o simplemente ‘brevísimo’) así como ‘cuentos en miniatura’, comparten semas que justifican su empleo como designaciones equivalentes para aludir a un tipo de texto breve y sujeto a un esquema narrativo. Queda claro que el término ‘minificción’ recubre un área más vasta en tanto trasciende las restricciones genéricas» (Tomassini y Colombo, 1996: 84).

desde entonces, han aparecido numerosas antologías y publicaciones teóricas y críticas con gran repercusión relativas al estudio de los textos breves. Así lo expresa Epple:

Relegado inicialmente al discreto estatuto marginal de la varia invención o del ejercicio inclasificable, el micro-relato ha ido consolidando y legitimando sus fueros canónicos gracias a la gestión cada vez más acuciosa de proyectos antológicos, la labor de difusión de revistas como *Ekúóreo* (Colombia), *El cuento* (México) y *Puro cuento* (Argentina), la atención que se le ha otorgado en talleres literarios como ejercicios de interpretación y estímulo creativo, y en fechas más recientes, los trabajos de valoración crítica (1999: 11)¹⁰.

Avanzando en nuestro razonamiento, la tendencia de acortar el texto viene gestándose desde el Modernismo debido a la «libertad estructural y la síntesis discursiva que el cuento permite (más aún en aquella época, cuando los géneros literarios comenzaban a romper sus tradicionales fronteras divisorias)» (Jiménez, 1998: 233). Todo esto parece confirmar que desde el Modernismo se creó un estilo narrativo propio, concretamente desde el cuento modernista, paralelo a la novela, donde la motivación común de los escritores no solo se apreciaba en la creatividad expresiva sino también en la intensidad del discurso y la condensación del lenguaje. Dicha condensación había sido formulada con anterioridad dada la irrupción del movimiento modernista, justamente por Edgar Allan Poe, fundador de las bases para una demarcación de la técnica que debe seguir el cuento literario. Baste como muestra un testimonio del maestro del cuento:

La mayoría de los autores se sientan a escribir sin un designio fijo, confiándose a la inspiración del momento; no hay, por tanto, que sorprenderse de que la mayoría de los libros carezcan de valor. Jamás debería la pluma rozar el papel hasta que al menos un propósito general bien asimilado hubiera sido establecido. El desenlace [*dénouement*] en la narrativa, el efecto buscado en todas las demás composiciones, debería haber sido considerado y arreglado de manera definitiva antes de escribir la primera palabra; y ni una palabra debería entonces escribirse que tendiera — o formara parte de una oración tendiente— hacia el desarrollo del desenlace o al fortalecimiento del efecto (1993: 313)¹¹.

A este respecto, en 1925, Horacio Quiroga (1878-1937) también publica el *Decálogo del perfecto cuentista*, cuyo quinto mandamiento se podría relacionar directamente con

¹⁰ El estudioso chileno señalaba en 1999 la repercusión que tenía el modelo minificcional; no obstante, desde entonces ha habido un «considerable» avance y, a estas alturas, sin ir más lejos, un ejemplo es la celebración del Simposio Canario de Minificción, que se viene celebrando en la Universidad de La Laguna desde 2015.

¹¹ A lo largo de este TFM tomaremos como referencia la recopilación de los profesores Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares en su antología *Del cuento y sus alrededores*, puesto que es la primera recopilación de textos sobre la teoría del cuento compilado en español (1993: 7).

la unidad de efecto: «No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas» (1993: 335)¹².

No obstante, antes de centrarnos en la minificción de vanguardia, cabe señalar el recorrido que tuvo el cuento en Hispanoamérica. De acuerdo con el estudioso Seymour Menton, los primeros textos aparecieron en la época romántica importados de Europa, con una actitud transgresora en cuanto al modelo literario, por lo que se configura luego en los escritores modernistas y llega hasta las vanguardias. Por tanto, el Modernismo fue un periodo relevante para el desarrollo del cuento. Y así, podríamos observar en las obras de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Ricardo Jaimes Freyre o Rafael Arévalo Martínez la influencia de las producciones romanticistas de Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Baudelaire, Gabriele D'Annunzio u Oscar Wilde, entre otros artistas. Después de todo, el cuento del Modernismo y la minificción vanguardista tienen en común la tendencia a rebasar las convenciones textuales, según apunta José Miguel Oviedo: «el rasgo distintivo del cuento modernista es la tendencia a difuminar las fronteras del género, asociándolo al poema en prosa. La narratividad del cuento se disuelve en efectos de atmósfera e impresiones brillantes, en hallazgos “raros” y otros gestos desconcertantes» (Oviedo, 2001: 24). Por consiguiente, podemos encontrar en la generación de narradores modernistas textos breves como es el caso particular de José Martí¹³.

Por otra parte, entre las características del cuento modernista que el experto Benito Varela Jácome analiza, subrayamos varios aspectos relevantes para la transformación de la narrativa en Hispanoamérica. En primer lugar, se eliminan los procedimientos decimonónicos en cuanto a la literatura mimética de causa y efecto potenciando la realidad fantástica. En este sentido, se transforma el lenguaje mediante el uso de una adjetivación abundante, epítetos, sinestesias, metáforas, entre otros procedimientos; y, por otra parte, el cuento modernista atiende más a la preocupación

¹² Además de haber sido uno de los maestros del cuento hispanoamericano, Horacio Quiroga formuló diversas declaraciones teóricas sobre elementos del género, así, por ejemplo, señalamos algunos de sus estudios: «El manual del perfecto cuentista» (1925), «Los trucos del perfecto cuentista» (1925), «El decálogo del perfecto cuentista» (1927) y «La retórica del cuento» (1928), entre otros.

¹³ Muestra de ello son las narraciones cortas y fragmentos que el estudioso Ángel Esteban recopila en *Cuentos completos de José Martí, La edad de Oro y otros relatos*, pues Martí fue uno de los creadores de una prosa dotada de conciencia artística (Jiménez, 1998: 345).

por la forma que al tema, es decir, difumina las fronteras del género, asociándolo al poema en prosa típico de Baudelaire, que influyó sustancialmente en los escritores vanguardistas (Varela, 1976: 12).

En el planteamiento anterior trazado por Varela Jácome, el segundo puesto lo protagoniza la voluntad de renovar la prosa y, aunque conviven diversos factores para explicar el origen de la brevedad, los escritores vanguardistas incorporan nuevos recursos literarios, entre ellos, destaca el uso de las metáforas, las imágenes yuxtapuestas, la escritura automática y las enumeraciones caóticas. Al contrario que en el movimiento modernista, los textos se caracterizan por la elipsis, es decir, se obvian aquellos elementos que se pueden interpretar de manera autónoma, de ahí que se suprima el uso de la anécdota o de las descripciones miméticas. De hecho, en el manifiesto ultraísta ya se anunciaban estas nuevas técnicas:

- 1.º Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.
- 2.º Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos.
- 3.º Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.
- 4.º Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia (comp. en Schwartz, 1991: 105)¹⁴.

En definitiva, la transgresión de los géneros clásicos llega a su punto álgido con el movimiento vanguardista, en particular las producciones literarias hispanoamericanas representaban la confluencia de manifestaciones transformadoras mediante una escritura experimental y fragmentaria, cuya especificidad se fundamenta por la renovación de la forma más que del contenido. Así lo define el escritor ecuatoriano Jorge Carrera Andrade: «Había necesidad de actualizar la poesía y esto solo podría lograrse por medio de la síntesis, ya que ella iba invadiendo gradualmente el campo de la vida, por medio de las imágenes inéditas que se encuentran en las costumbres de nuestro tiempo» (comp. en Schwartz, 1991: 446).

¹⁴ El movimiento ultraísta incitó a los escritores hispanoamericanos a desafiar los límites del canon literario, y así lo define Rafael Cansinos Assens: «es una voluntad caudalosa que rebasa todo límite escolástico. Es una orientación hacia continuas y reiteradas evoluciones, un propósito de perenne juventud literaria, una anticipada aceptación de todo módulo y de todas ideas nuevas. Representa el compromiso de ir avanzando con el tiempo» (cit. por Borges en Videla, 2011: 210).

Esta concepción de la forma viene dada por el interés de los modernistas por el poema en prosa, quienes lo toman como modelo, según explica Varela, de las obras de Baudelaire, Stéphane Mallarmé (1842-1898) y Arthur Rimbaud (1854-1891). De modo que Rubén Darío escribiría *Azul...* (1888) seducido por las formas estilísticas de los autores simbolistas. Y, aunque ya en la época modernista se daban muestras de piezas breves, Edmundo Valadés (1993: 286) y Lauro Zavala (2004: 70), entre otros estudiosos, sustentan que en 1917 apareció uno de los primeros textos en prosa clasificados actualmente como una de las primeras minificciones de vanguardia hispanoamericana, titulado «A Circe», texto en prosa del mexicano Julio Torri, publicado en la revista *Nosotros*. En efecto, como bien señala Selena Millares, los movimientos de vanguardia se convierten en un ensayo de «experimentación»:

Las prosas de vanguardia hispánica emergen en el panorama de la escritura al calor de las conquistas expresivas de la poesía simbolista, y se convierten en un laboratorio de experimentación con resultados fundamentales para la evolución del hecho literario en el devenir del siglo xx. Al hilo de las nuevas inquietudes que convocaba el aire de su época, hicieron incursiones arriesgadas y fecundas en nuevos territorios, hasta entonces apenas transitados. Sus propuestas, heterolíticas y heterodoxas, se emanciparon de la tradición del género narrativo a través de un vivero de posibilidades, que incluyen lo poemático, el absurdo, la irracionalidad, la fealdad, el juego, el humor o la visión, y pusieron los pilares de esa edad de oro que en las décadas sucesivas tienen las narrativas hispánicas, de las que son artífices e indispensables (2013: 13).

Es posible que la causa de la ruptura de los géneros literarios sea el resultado de esos sondeos en un «laboratorio» donde se combinaban la poesía y la prosa. A partir de esta concepción, se pueden distinguir varias posturas en cuanto a si el origen de la minificción reside en la prosa o en la poesía, de hecho, el carácter propio y heterodoxo de las vanguardias genera este tipo de controversias. A su vez, son muchas las teorías que apuntan que el origen del género breve comenzó por las formas narrativas, y así lo expresa el colombiano Luis Vidales: «Contra lo que pudiera creerse mi renovación poética comenzó por la prosa» (cit. por Burgos, 1986: 11). A esta reflexión cabe añadir, además, las palabras «halladas» en un manuscrito del narrador uruguayo Felisberto Hernández: «Estoy inventando algo que todavía no sé lo que es» (1989: 168)¹⁵. Es

¹⁵ Este testimonio fue uno de los últimos manuscritos encontrados de Felisberto Hernández, por tanto, con este hallazgo se infiere el cuestionamiento que los mismos escritores —al igual que Horacio Quiroga o Macedonio Fernández— se planteaban sobre la estructura formal de sus obras (1989: 163). También podemos encontrar otros textos sobre el estudio teórico de su poética realizado por el autor rioplatense en «Explicación falsa de mis cuentos» (1955) o en la recopilación póstuma *Diario del sinvergüenza y sus últimas invenciones* (1974), entre otros títulos.

preciso subrayar, también, la relación lúdica y experimental mediante la cual los escritores vanguardistas experimentaban con el texto y, precisamente, en este sentido el estudioso Miguel Gomes destaca dicha arbitrariedad de la forma. Concretamente, Gomes afirma que «La poesía ha acudido a la prosa y parece imponerse como lenguaje total, cierto; pero también ocurre el fenómeno contrario: géneros prosísticos se han apropiado de elementos tradicionalmente asociados al verso o han enfatizado la semejanza de su repertorio formal con el de la poesía» (1999: 172). De modo que no se podría consolidar una teoría sobre si los cambios comenzaron desde un género u otro; sin embargo, ese carácter híbrido de la minificción es una de las principales ventajas para su uso y aplicación en el aula.

A este respecto, Millares afirma que en la prosa de vanguardia se encuentra el eslabón imprescindible para entender la edad de oro que supone el XX para la narrativa hispanoamericana:

Ensombrecidas por la fulgurante producción poética del periodo, las prosas de vanguardia nacen al calor de las propuestas del simbolismo, y se apropian de las estrategias de la poesía para fundar una poética del fragmento desde el ejercicio de la libertad suprema. Sus iluminaciones libres, visionarias y experimentales exploran el lado oscuro de la realidad y la conciencia, y rompen con los límites entre los géneros y las artes, para hacer de la pintura y el cine sus grandes aliadas (2014: 7).

Así bien, estos textos marcan el momento de inflexión del género y, de acuerdo con los estudiosos David Lagmanovich o el mencionado Guillermo Siles, entre otros, se suele partir del Modernismo y la vanguardia para trazar la genealogía del género breve en la literatura hispanoamericana. Así mismo, se establecen vasos comunicantes con el fin de justificar aquellos rasgos que influenciaron los orígenes de la minificción. Por ello, José Miguel Oviedo supone que las señales en cuanto a la brevedad que Huidobro propone en *Altazor o el viaje en paracaídas* (1931) son relevantes al estudio del quebrantamiento de los géneros tradicionales: «Después de tanta tesis y antítesis, es preciso ahora la gran síntesis», ya que, esta obra podría ser una alegoría sobre los cambios de los lenguajes de la vanguardia (2001: 24). Esta particularidad de lo fractal no solo se aplica a los géneros literarios, también se da en otras disciplinas como en las artes plásticas, y un ejemplo de ello es el cubismo pictórico del artista cubano Wilfredo Lam.

En lo que concierne a la longitud de la pieza minificcional, otro de los motivos podría ser explicado por la limitación del espacio de publicación, como señala

Felisberto Hernández, cuando partir de 1890 los periódicos empiezan a restringir la extensión de los textos, es decir, el texto fue acortándose debido a las exigencias de los periódicos y revistas (2012: 16), hasta el punto de confundirse con un rasgo genérico: la brevedad. Precisamente, podemos pensar que esta razón económica fomentó la demanda de minificciones por parte de los editores de publicaciones periódicas porque «descubrieron que era más atractivo y práctico publicar relatos en vez de las tradicionales series folletinescas» (Epple, 1999: 17). Por consiguiente, las mencionadas realidades extraliterarias exigen también textos concisos y, según el estudioso Ángel Rama, esta tendencia se genera también en otros géneros:

La notoria reducción de las dimensiones del poema, el cuento, el drama, el artículo y aun de la novela (otras veces fragmentada por el régimen de publicación en folletines); la precisión y concentración del esquema de significaciones de estas pequeñas obras; los recursos de intensificación en la apertura o en el remate; las apelaciones vivaces a los elementos novedosos y llamativos, la apoyatura del texto sobre ritmos prestos, variados y sorprendivos; sobre todo la trasmutación de la lengua literaria respondiendo al habla urbana que favorecía la mutua permeabilidad de los géneros literarios cuyas rígidas fronteras se desvanecieron, todas fueron metamorfosis guiadas por el periodismo (1982: 7).

En suma, como se puede apreciar, la minificación de vanguardia en Hispanoamérica se funda gracias a géneros como son el cuento o el poema en prosa. Así pues, como hemos mencionado, la composición adquiere un carácter lúdico y la forma se renueva a fin de establecer una lectura visual donde el texto se presenta en diversos formatos. De ahí que se introduzcan otros tipos de escritura como el haiku, por un lado, de origen japonés, definido por Verani como: «poema que reúne brevedad, sorpresa, ironía, poder de síntesis y liberación de la imagen» (1995: 12) y, en concreto, fue José Juan Tablada quien incorporó este concepto a las letras del movimiento de renovación en Hispanoamérica. Por otro lado, se acoplaron los caligramas, de procedencia francesa, pues, adquirieron gran relevancia debido a su carácter visual, llegando incluso a condicionar el discurso narrativo de autores como el ecuatoriano Pablo Palacio.

Ahora bien, considerando las palabras del investigador David Lagmanovich, ciertamente, si en el movimiento romántico o en la época realista los autores prefirieron los modelos extensos, en la actualidad, en cambio, revela una preferencia marcada por las formas escuetas, breves, que puedan ser leídas de modo inmediato. En otras palabras, la minificación contiene todos estos requisitos, además, no solo se valora este género híbrido como uno más de la postmodernidad, sino que se lo considera uno de los

más adecuados para expresar los problemas y preocupaciones del hombre moderno (2005: 12).

Con todo, es así como la innovación y el carácter experimental asientan las bases del fenómeno de la literatura vanguardista en Hispanoamérica y, en este sentido, la minificción se convierte en un recurso idóneo para nuestro estudio y su orientación educativa; en particular, la minificción es un modelo didáctico que tiende a la intertextualidad y al humor. Además, como ya se ha señalado, la fusión entre literatura y brevedad no es una moda pasajera sino más bien la representación de nuestra sociedad frenética y veloz. De manera que la exploración y la creatividad no tienen fronteras y, por ello, podemos afirmar que la literatura goza de una etapa apasionante en cuanto a la invención de estilos, géneros y formatos. Así bien, el proceso de esta transformación cultural consta de grandes fases vinculadas a los avances de la tecnología: primeramente se memorizaban textos, luego surgió la escritura y más tarde se inventó la imprenta, y más adelante fueron surgiendo otros medios como la radio, los medios audiovisuales, etc. En este sentido, prestamos una especial atención a los seis principios elaborados en 1985 por Ítalo Calvino: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia, pues la minificción responde a las características supuestas.

El lenguaje es el reflejo del pensamiento y, por consiguiente, se adapta a todos los contextos de la historia, por lo que también se articula a las modas de las nuevas generaciones cautivadas por lo audiovisual y, por lo tanto, las producciones literarias se sumergen y se vertebran en series, comics, videojuegos, audiolibros, etc. Al mismo tiempo, aparecen nuevos formatos mostrados en las redes mediante *tweets*, *microbloggings*, *posts*, foros, conversaciones por email, entre otros medios de comunicación. Tal y como afirma Lauro Zavala, siguiendo las propuestas de Calvino: «la minificción es lo que distingue a los cibertextos. Si los cibertextos son la escritura del futuro, entonces la minificción es el género más característico del naciente milenio» (2004: 131).

Como vemos, resulta imposible hacer un estudio sobre la totalidad de los recursos característicos de la minificción de vanguardia hispanoamericana —tampoco es el objetivo de este trabajo—, sin embargo, consideramos pertinente analizar dos de los aspectos más relevantes: la intertextualidad y el humor. A este respecto, hemos vinculado la selección del corpus textual a la aplicación de las Competencias Claves

requeridas de acuerdo con la (LOMCE), de conformidad con el DECRETO 315/2015, de 28 de agosto, por el que se establece la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias.

1.2.1. De la intertextualidad

El nuevo perfil del estudiantado exige de estrategias dinámicas que permitan viajar de un texto a otro sin la necesidad de establecerlo como lectura obligatoria y, precisamente, por esta razón, decidimos fijar nuestra atención en el recurso de la intertextualidad. *Grosso modo*, es un concepto que se asemeja al concepto de redes, es decir, al igual que ocurre en las páginas webs, es posible navegar de una página a otra mediante hipervínculos. Más aún, cuando llevamos al aula una pieza breve y reconocemos otras historias, personajes u obras clásicas hacemos referencia a un subtexto cultural y, simplemente, estaríamos ante un descubrimiento fortuito de otras lecturas imprescindibles en la formación educativa.

Asimismo, la intertextualidad es uno de los procedimientos más frecuentes de la minificción de vanguardia hispanoamericana, precisamente más aun por su naturaleza breve y transgresora, pues el género minificcional requiere de prácticas discursivas que permitan condensar la información a la vez que sorprender al lector. En concreto, el profesor Darío Hernández define esta técnica como la presencia de un texto dentro de otro, siguiendo a Irene Andres-Suárez:

bien sea a nivel temático: motivos y personajes de la literatura universal, como mitos clásicos y bíblicos, o historias y personajes famosos, o bien a nivel formal, mediante la refundición de formas narrativas hiperbreves de la tradición, como la fábula, la parábola, la leyenda, el diario, el género epistolar, el policíaco, etc., o incluso de géneros no literarios, como el artículo periodístico, la entrevista, el cómic (2013: 72)¹⁶.

No podemos olvidar que una de las motivaciones de la vanguardia hispanoamericana fue la búsqueda de la propia identidad mediante estrategias para restablecer los modelos tradicionales de la cultura occidental y, sin duda, la

¹⁶ En cuanto a la definición de intertextualidad emplearemos la que propone Darío Hernández a partir de la teoría de Julia Kristeva que, en un sentido más amplio, entiende la intertextualidad como un mosaico de citas y una absorción y transformación de otro texto (1981).

intertextualidad es un ejemplo de ello, pues nos invita a reflexionar sobre el nuevo vínculo relacionado entre el creador con el público y la obra.

La pieza de arte, la obra de arte, cesa de ser objeto, se convierte en signo; la obra, su “personalidad”, pierde ella misma su carácter individual, se hace “abierta”, con posibilidades de ser continuada, terminada, interpretada por el público, por cualquiera; y —en el período final de esta evolución— el arte se metamorfosea en un juego de combinaciones al alcance de las masas (Szabolscsi, 1972: 7).

Aquellos escritores de los años veinte y treinta, tal y como los denomina Selena Millares, iban más allá de las posibilidades alcanzadas hasta entonces, ellos fueron los responsables de experimentar y renovar los rasgos convencionales gracias a la incorporación de nuevos recursos formales procedentes de otras artes. Es más, dichos escritores integraban contenidos dinámicos, interrelacionaban unas obras con otras y coqueteaban con formas y técnicas propias del cine y de las artes plásticas. Cabe destacar, en este sentido, por ejemplo, obras como *La casa de cartón* (1927), del peruano Martín Adán o los relatos transgresores de Pablo Palacio. A este respecto, Fernando Burgos señala que las manifestaciones traspasaban los límites con el fin último de lograr la libertad creadora:

Este fenómeno de invasión de un arte al otro y de mezclas no obedecía solo al propósito de originalidad y de búsqueda de un arte nuevos surgido del *collage* de todos ellos y de la re-composición; había, por sobre todo, la necesidad de afirmar el carácter esencial que siempre debería haber tenido el arte de acuerdo con la sensibilidad vanguardista: su libertad (1989: 165).

Así mismo, todas estas observaciones se relacionan también con las investigaciones que pretenden descubrir las características propias de un texto minificcional. Dolores Koch es una de las primeras estudiosas del género en Hispanoamérica y considera en su guía para lograr la brevedad que la intertextualidad supone uno de los primeros recursos para reconocer una minificción. Es decir, el uso de iconos ya conocidos «le permite al autor abreviar, pues no tiene que describir ni contexto ni personajes: pueden ser bíblicos, históricos, legendarios, mitológicos, literarios, o de la cultura popular» (2000: 4). Por consiguiente, Lauro Zavala, siguiendo los estudios de Koch, señala que este procedimiento se comporta como fundamento para definir una minificción, ya que es un género surgido como consecuencia de un acto de relectura, irónica o paradójica, de convenciones textuales (2007: 95).

Por ello, no nos sorprenderá encontrarnos a personajes de la mitología o guiños de obras clásicas en la selección de textos vanguardistas de Leopoldo Lugones, Ramón

López Velarde, Julio Torri, Nellie Campobello y Luis Vidales. A continuación, procedemos al estudio de los textos seleccionados para este TFM, con el objetivo de analizar la intertextualidad, fundamento indispensable que el alumnado como «hablante (inter)cultural» debe adquirir en el apartado correspondiente de la Educación Literaria del currículo de Lengua Castellana y Literatura.

La admirable originalidad del mexicano Julio Torri (1889-1997) ha oscurecido la existencia de reseñas de un primer momento. Puede decirse que no pertenecía a ningún movimiento ni estética, ni modernista ni criollista, en realidad, era inclasificable. Torri estudió derecho en la Escuela Nacional de Jurisprudencia e hizo el doctorado en Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México. Se suele relacionar con el Ateneo de la Juventud por su participación junto con Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Antonio Caso y Alfonso Reyes, entre otros integrantes. Además, fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y trabajó como profesor en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Facultad de Filosofía y Letras. A lo largo de su trayectoria publicó tres obras: *Ensayos y poemas* (1917), *De fusilamientos* (1940) y *Tres libros* (1964). Asimismo, publicó la colección de autores clásicos universales. Toda su labor ha sido recopilada por el estudioso Serge I. Zaitzeff, encargado de la publicación póstuma *El ladrón de ataúdes* (1987).

Torri proyectaba en sus textos una peculiar visión del mundo y del artista en concreto. Para ello, cuestionaba a modo de ensayo los tópicos literarios en los mitos clásicos, fijando la mirada, precisamente, en la figura del antihéroe. En su repertorio predomina la recreación de episodios de la literatura universal, que contempla sin describir a los personajes ni desarrollar circunstancias narrativas, con el fin de observar los motivos literarios y relacionarlos con el contexto y la realidad biográfica. Según Zaitzeff, Torri está convencido de que el poder evocador de la palabra puede captar lo esencial y estimular la imaginación del lector (Torri, 2012: 15). En este sentido, el propio escritor mexicano se ha referido al gusto por la brevedad y al acto de escribir en algunas de sus obras, donde reflexiona sobre la tendencia a lo esencial para evitar explicaciones extensas: «El ensayo corto ahuyenta de nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desatentadamente todo de una vez. Nada más lejos de las formas puras de arte que el anhelo inmoderado de perfección lógica» (Torri, 2012: 101).

En particular, uno de los textos de Torri que merece varias lecturas es «A Circe», no solo porque se ha considerado uno de los primeros autores que escriben

composiciones breves en Hispanoamérica, junto a Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Ramón López Velarde y Delmira Agustini, sino también por su notable perspicacia para lograr que la mirada del lector vaya más allá del papel. En efecto, llama la atención la obra *Ensayos y poemas* —mencionada anteriormente—, ya que es una propuesta innovadora totalmente integrada por minificciones.

La minificción «A Circe» se basa en el canto X de la obra helénica la *Odisea*, en el que Ulises, tras su encuentro con la bruja Circe, es advertido sobre la maldición de la isla de las sirenas y, a su vez, se le indica que se ate al mástil del barco, a la vez que al resto de los marineros que se taparan los oídos para impedir que oyeran el canto de las mismas. Bien es cierto que en el mito se describe la tentación de Ulises por liberarse y exponerse al canto, pero, finalmente, el héroe resiste con éxito.

Así bien, estamos ante la recreación de un héroe dispuesto a fracasar ante el famoso canto de las sirenas con la intención de aventurarse a lo desconocido. Además, la crítica relaciona este tema mitológico con la lucha de un artista con un estilo predefinido que intenta colarse en una moda de novelas y textos extensos. De acuerdo con Guillermo Siles, podría entenderse como la representación en primera persona de un Ulises actual que relata las peripecias del artista en la búsqueda de la libre expresión «desvinculado de las modas y de los gustos que está dispuesto a perderse, pero fracasa en el intento» (2007: 82).

Por otra parte, y desde otro punto de vista, también podemos encontrar otra lectura del texto clásico en «Mujeres», en el libro *De fusilamientos*, en el que el narrador expone ideas sexistas y se lamenta de la suerte de los hombres entregados al matrimonio. Según nos desvela Guillermo Siles, podría relacionarse con la biografía de Torri y su frustración con el sexo opuesto debido a su personalidad introvertida, es por ello que compara a las mujeres con elefantes, reptiles, asnos y vacas, y también decide exponerse ante el canto de las sirenas: «Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí» (2007: 81).

Una de las reflexiones que nos suscita el texto de Torri es el valor que puede atesorar la presencia de un texto mitológico en otro minificcional como herramienta didáctica. Así pues, por un lado se presenta una obra clásica en una extensión reducida y, por otro lado, se facilita la introspección acerca del prototipo de personaje, mediante

el cual nos podemos identificar con facilidad, independientemente de la época en la que leamos el texto, puesto que no se especifican marcas temporales ni espaciales. Cabe entonces la siguiente reflexión, cuando interpretamos un texto de minificción con marcas intertextuales, ¿nos debemos centrar en la referencia o en el significado subjetivo que nos produce?

Sin duda, la versatilidad de la minificción nos permite considerarlo una herramienta didáctica provechosa para llevar a la práctica, ya que nos permite aplicar los saberes adquiridos —lingüísticos o literarios— y trabajar, tanto la comprensión lectora como la escrita, entre otros usos. Así, por ejemplo, desde suscitar el placer de la lectura hasta la creación de un cuento donde el aprendiente incorpore elementos descriptivos, narrativos, diálogos o, incluso, elabore un cuadro teatral. Es así como la estudiosa Ana Casas, a modo de respuesta, afirma las diferentes asociaciones de un texto con tales características.

La brevedad de la minificción potencia el impacto que tienen determinados valores formales (la función del título con relación al horizonte de expectativas del lector o los cierres sorprendentes que imponen lecturas regresivas), así como los diversos procedimientos retóricos (sustitución, supresión y ampliación de elementos, cambios de focalización) que colaboran en la resignificación semántica de los mitos. Pero si la función de los mitos es explicar el origen del mundo y de las sociedades a través de las andanzas de dioses, semidioses y héroes [...] la minificción fantástica edificadas sobre esta clase de intertextualidad niegan la posibilidad de cualquier explicación cerrada o satisfactoria (2014: 51).

Por otro lado, es probable que la presencia de la mitología en las minificciones vanguardistas hispanoamericanas represente «la línea de fuga en la que se refugia un sujeto insatisfecho con su época y es también el espacio sobre el que se recorta la individualidad del autor», según determina Pollastri (2012: 1657). En otras palabras, la transformación del mito clásico es uno de los recursos para demostrar el dominio que los vanguardistas poseen sobre su propia creación artística frente a los modelos cultos por excelencia, como es en este caso, la literatura grecolatina. Por la interpretación del mito es un ejemplo más de cómo se desvinculan de los estereotipos establecidos transformando los géneros, los personajes, etc. Como bien advierte Siles, la búsqueda de la originalidad es un gesto característico de la modernidad (2007: 65).

Así lo demuestra también el defensor rioplatense de la metáfora, Leopoldo Lugones (1874 -1938) que fue «poeta, narrador, crítico, historiador, lexicógrafo, orador

y, sin mayor fortuna, helenista y traductor de Homero», como nos cuenta Borges, pues muestra en su obra «nuestros ayeres, y el hoy y, tal vez el mañana» (1986: 9). Fue director de la Biblioteca Nacional de Maestros desde 1915. Luego, en 1924, recibe el Premio Nacional de Literatura y en 1928 preside la Sociedad Argentina de Escritores. En cuanto a su inclinación política, fue uno de los representantes del golpe de estado militar del general José Félix Uriburu, el 6 de septiembre de 1930. Además, colaboró con periódicos como *La Nación* de Buenos Aires. Posee una vasta lista de obras de diferentes géneros, publicó diez poemarios: *Las montañas del oro* (1897), *Los crepúsculos del jardín* (1905), *Lunario sentimental* (1909), *Odas seculares* (1910), *El libro fiel* (1912), *El libro de los paisajes* (1917), *Las horas doradas* (1922), *Romancero* (1924), *Poemas solariegos* (1927) y *Romances del Río Seco* (1938). Tres libros de cuentos: *La guerra gaucha* (1905), *Las fuerzas extrañas* (1906) y *Cuentos fatales* (1924), una novela titulada *El Ángel de la Sombra* (1926) y diferentes ensayos políticos, históricos y filosóficos.

Además de biografías y traducciones de obras grecolatinas, publicó el libro de relatos *Filosofícula* (1924), al que pertenece la minificción seleccionada para este corpus. Se trata de un libro misceláneo, compuesto por textos de temas filosóficos y religiosos, en el que destaca la proximidad entre formas ensayísticas y narrativas cercanas a la parábola. Ya el autor advierte, en las primeras páginas, que responde más bien a un afán por explicar las causas de las cosas: «Como su nombre lo indica, este libro es modesto y ligero; lo cual, y a despecho de las graves palabras, no le impide ser filosófico» (2013: 53). Al igual que Torri, Lugones anticipa la práctica de los poemas en prosa en los textos breves y, en particular, Lagmanovich declara que en las raíces modernistas del género residen aquellas estrategias de escritura caracterizadas por un gran cuidado de la prosa. Por otro lado, el poema en prosa se distingue de sus sucesores vanguardistas por ser más estático, es decir, se fundamentaba en imágenes y en él no se experimentaba tanto con el lenguaje (2006:3).

De nuevo, como en la minificción anterior, en el texto titulado «La lámpara Psiquis», Lugones recrea una leyenda mitológica, esta vez recopilada en *Las metamorfosis*, de Apuleyo. Nos cuenta la historia de una joven cuya belleza asustaba a sus pretendientes, que fue abandonada por sus padres en el monte, donde conoció a Eros quien le indicó que no podría verlo nunca a la luz del día. Las hermanas, envidiosas de la felicidad de Psique, la convencieron de que, con una lámpara,

contemplara la figura de su esposo dormido y descubrió asombrada por el rostro de Eros. Sin embargo, se le cayó una gota de aceite hirviendo sobre el rostro de su amado quien se despertó y cumplió su promesa de desaparecer.

Lugones se limita a recrear el momento de tensión de los personajes del relato clásico: «al recobrar el lecho que con tanto dolor lloraron perdido, Psiquis apagó la lámpara» este es uno de los rasgos esenciales característicos del género, esto es, la intensidad de efecto, tan estudiada por los teóricos del cuento¹⁷. Cabe destacar que Lugones suele recurrir a este mecanismo intertextual, en el que se recrea la mitología griega: «Las cenizas de Hércules», «La túnica de Neso», «Orfeo y Eurídice», «La invención del firmamento», «El poder de la ilusión», entre otros títulos.

En otros textos se establecen vasos comunicantes entre personajes bíblicos como fórmula, en este caso, de mano de un gran admirador de Lugones, el escritor mexicano Ramón López Velarde (1888-1921), recordado por su célebre poema a favor de la Revolución mexicana, *La suave patria* (1921). A pesar de su corta vida, combinó su afán por la escritura con el oficio de juez. Sin embargo, sus escasas publicaciones como *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919) son, en principio, la consecuencia de haber vivido pocos años, si bien, en especial, destacamos uno de los volúmenes editados en forma póstuma, este es *El minuterero* (1923), en el que presenta una escritura híbrida entre los poemas en prosa y las crónicas que habían sido publicadas en la prensa periódica.

Se sugiere que Velarde se encuentra a caballo entre el Modernismo y la vanguardia, puesto que sus textos están influenciados por la escritura de los poetas franceses, ya sea por las alusiones intertextuales, la utilización del humor o de la ironía. En particular, fijamos la mirada en la minificción «Eva», cuyo título anuncia, de manera inmediata, un pasaje de la leyenda bíblica de la expulsión del Paraíso. En efecto, la función desempeñada por los títulos es otro de los recursos esenciales para reconocer una minificción, como bien considera el investigador David Roas: «Anunciar una referencia intertextual: personajes prestados, frases hechas o reciclajes de títulos ya

¹⁷ A partir de las reseñas que escribió Edgar Allan Poe, la «unidad de expresión» se convierte en uno de los recursos más estudiados por los teóricos del cuento, entendiéndose esta la composición formal de una escritura metódica y justificada, a la vez que este resulta uno de los rasgos principales de las minificciones de la vanguardia hispanoamericana.

conocidos, informan sobre la filiación cultural en la que se inscribe el relato» (2010: 131).

En este sentido, Guillermo Siles destaca otros aspectos relevantes en la minificción «Eva», entre ellos, el recurso de la ironía típica del poema en prosa de Baudelaire —de la que trataremos en el siguiente apartado—. Al respecto, advierte el profesor argentino ciertos elementos que Velarde acoge del autor de *Las flores del mal*, no solo la tendencia hacia el texto breve, sino también el tratamiento de motivos semejantes, entre ellos sobresale la encarnación del tiempo, la muerte o la dualidad entre el lenguaje erótico y religioso que se resuelve contra ellos mismos (2007: 69). Como nos muestra el siguiente fragmento del texto elegido:

Mi amor te circuye con tal estilo, que cuando te sentiste desnuda, en vez de apelar al follaje de la vida, pudieras haber curvado tu brazo por encima de los milenios para pescar mi corazón. Yo te conjuro a fin de que vengas, desde la intemperie de la expulsión, a agasajar la inocencia de mis ojos con el arquetipo de tu carne (Velarde, en Millares, 2013: 174).

De igual modo, el poeta mexicano adquiere las rimas insólitas, la imagen autosuficiente, la ironía, los contrastes dinámicos, el choque entre el lenguaje literario y el coloquial del simbolista Jules Laforgue: «La espada flamígera te impidió mirar el laicismo pedestre que habría de convertir al verdugo de Abel en símbolo de la energía y de la perseverancia» (Velarde, en Millares, 2013: 174).

Por otro lado, los estudios sobre la minificción «Eva» afirman que es un texto ambiguo, ya que puede ser clasificado como poema en prosa o como microrrelato. Y, además, admite diversas interpretaciones, entre las que destacamos, en primer lugar, el tratamiento del motivo bíblico, en particular, en el texto breve «Las santas mujeres». En segundo orden, el autor trata el arquetipo de la mujer presentada. Y finalmente, en las últimas líneas de la composición, hace una particular mención al cuento *Blancanieves* teniendo como referente el símbolo de la manzana: «con la ufanía de los pigmeos que, en la fábula de nieve, conducen el cadáver cuyas blancas encías envenenó la fruta falaz» (Velarde, en Millares, 2013: 174).

El siguiente texto pertenece al colombiano Luis Vidales (1904-1990), un escritor reconocido por su particular humorismo crítico en ese periodo de cambios: «cuyas prosas supusieron un escándalo para su entorno conservador, donde el movimiento de vanguardia tuvo poca presencia» (Millares: 2013: 51). Miembro del grupo *Los Nuevos*,

se comprometió con el proyecto social de mejora en las condiciones laborales. Nombrado cónsul en Génova, viaja a París y a la vuelta se dedica a la enseñanza de Arte en la Universidad Nacional, de la cual fue expulsado por la publicación de su *Tratado de estética* (1946) debido a la carga ética y política que contiene¹⁸. Todavía cabe señalar que fue secretario general del Partido Comunista Colombiano, presidente de la Unión Nacional de Oposición y vicepresidente del Instituto Colombo Soviético. Dirigió y escribió en periódicos comunistas como *Vox populi* y *El Bolchevique*. Y en 1985 le otorgaron el Premio Lenin de la Paz.

En otro orden de cosas, más allá del humorismo y la libertad formal que caracteriza al colombiano Luis Vidales en *Suenan timbres* (1926), la tendencia a economizar el lenguaje es otro de los rasgos predominantes de su obra. En especial, y relacionado con la intertextualidad, encontramos una succulenta referencia a la obra del dramaturgo Oscar Wilde en el texto titulado «Paisajes ambulantes» a propósito del valor del arte. El texto comienza con la referencia al mencionado autor irlandés.

Considerando la estrecha relación que gozaba Vidales con el arte pictórico revolucionario, no es de extrañar que publicara artículos críticos sobre las corrientes pictóricas modernas. En este caso, destaca cómo el crepúsculo, motivo típico de pintores como William Turner o Claude Monet, no reflejaba las sensaciones de sus contemporáneos como Picasso o Dalí. Se debe agregar que, desde el inicio del texto, en concreto: «Mr. Wilde ha dicho que los crepúsculos están pasados de moda», hace referencia al escritor irlandés y a la notable reflexión sobre la estética del cambio que ambos comparten. Así bien, Wilde afirma en *La decadencia de la mentira* (1891) que el retrato de los elementos de la naturaleza pertenece a otras épocas.

Del mismo modo, destacamos el uso tanto de los juegos de palabras como de la elipsis. Como señala Selena Millares, el escritor colombiano es demoledor, descarta la poesía fundada en la rima y exalta el contenido ante la forma. En efecto, se vale de oraciones simples, del uso de guiones y de conjunciones para provocar una lectura

¹⁸ Respecto a la línea de pensamiento de Vidales, destacamos unas líneas de su *Tratado de estética*: «Ahora la Estética exige dejar a un lado la personalidad exclusiva y excluyente del autor, de manera que el único y verdadero autor, la única y verdadera personalidad sea la PRACTICA SOCIAL. Pero para ello se requiere un nuevo tipo de esteta que no se sienta el centro del universo, que no se crea un descubridor genial y, por lo mismo, que no mezcle a su investigación el conceptualismo que lo obliga a verse él mismo retratado en ella, convirtiéndola en su querida propiedad privada» (1946: 8). En síntesis, podemos valorar con estas palabras una intención transformadora en un sentido más amplio que escritor.

rítmica y marcada, como se puede comprobar en el siguiente ejemplo: «Eso de ver un paisaje en un mismo lugar —es necesariamente aburrido. Lo contrario sería encantador. Y espectacular».

En relación a las últimas líneas de la minificción, la contemplación metafórica del paisaje nos permite dibujar una escena en movimiento, así, desde el título «Paisajes ambulantes», Vidales anticipa una crítica sobre el estilo de vida rural frente a la dinámica vida de ciudad: «Pero entonces la gente inventaría jaulas para cazar paisajes. Y un paisaje dentro de una jaula no debe sentirse contento». A partir de tal paradoja, reproduce la polémica de los intelectuales sobre los intereses de los burgueses en la década de los años veinte¹⁹. Sin duda, se trata de un texto que, a simple vista, parece humorístico e, incluso, infantil, pero está diseñado para crear contradicciones visuales y, sobre todo, crear debate.

Finalmente, consideramos necesario dedicar un apartado en este espacio a la célebre mexicana Nellie Campobello (1900-1986), reconocida coreógrafa de ballet y autora de *Cartucho. Relatos sobre la lucha en el norte de México* (1931) y *Las manos de mamá* (1937), entre otras publicaciones. Nellie Campobello es el seudónimo de Francisca Moya Luna, cuyas obras fueron laureadas debido a la peculiar forma de narrar los conflictos de la Revolución Mexicana a través de los recuerdos de una niña. En este sentido y, según la estudiosa Giovanna Minardi, el especial atractivo de sus obras reside en el tratamiento de la violencia, la crueldad o la erotización de la muerte desde el punto de vista de una mujer (2010: 133).

Vinculado al concepto de la brevedad, encontramos que la estructura fragmentaria y su contenido autobiográfico coinciden con la de otros escritores coetáneos. Además, atendiendo a estos aspectos, Lauro Zavala afirma que *Cartucho* representa un antecedente canónico de las minificciones en la literatura mexicana, ya que la obra puede leerse como piezas que conforman una sola historia, pero también forman parte de una unidad. Por lo tanto, sin duda, estamos de acuerdo con la presente reflexión de Minardi: «los fragmentos que conforman el texto son como los diferentes cartuchos que están todos en la cartuchera, pero que cada uno dispara su pólvora»

¹⁹ Tal y como afirma Octavio Paz en su discurso *La búsqueda del presente* para la entrega el Premio Nobel: «los recursos naturales son finitos y un día se acabarán. Además, hemos causado daños tal vez irreparables al medio natural y la especie misma está amenazada. Por otra parte, los instrumentos del progreso —la ciencia y la técnica— han mostrado con terrible claridad que pueden convertirse fácilmente en agentes de destrucción» (1990).

(2010: 147). En efecto, *Cartucho* se compone de cincuenta y seis piezas breves distribuidas en tres partes: «Hombres del Norte», «Fusilados» y «En el fuego», por lo que, a este respecto Zavala considera lo siguiente:

las minificciones también son genéricamente fronterizas cuando forman parte de una serie, pues cada texto ofrece al lector la posibilidad de ser leído de manera autónoma o como parte de una unidad serial. Por lo tanto, los ciclos narrativos de minificción pueden ser leídos, alternativamente, como novelas de fragmentación extrema (novelas formadas por fragmentos muy breves) o como series de minicuentos integrados (ciclos de cuentos muy breves que constituyen una novela) (2004: 13).

En especial, el texto titulado «Las lágrimas del general Villa» da cuenta de una anécdota histórica que le relata una madre a la hija sobre su tío, quién vivió con Pancho Villa, el «Centauro del Norte», figura idolatrada por la protagonista. De hecho, Campobello es considerada por Minardi como «la defensora de los bandidos» (2010: 135), pues escribió *Cartucho*, para reflejar tanto la historia de la dictadura a la democracia como para reivindicar la figura de Villa, puesto que la mayoría de los libros sobre el bando social-revolucionario procedentes del mundo rural se escribían con connotaciones negativas, tal y como se refleja en el texto seleccionado: «Váyanse, no vuelvan a echarle balazos a Villa ni le tengan miedo, aunque les digan lo que sea. Pancho Villa respeta a los concheños porque son hombres y porque son labradores de la tierra» (Campobello, 2005: 136).

Volviendo la mirada hacia las últimas líneas del texto, podemos establecer también una relación intertextual con las imágenes históricas recogidas en la visita del líder militar a la tumba del general Madero, el 8 de diciembre de 1914, donde pronuncia emocionado un discurso en su honor, cuando a «Villa se le salieron las lágrimas» (Campobello, 2005: 136).

En suma, los escritores de vanguardia se valen de la intertextualidad para cuestionar al lector y desacralizar los modelos canónicos, y así lo apunta la estudiosa Pollastri: «En el ejercicio de la brevedad, las vanguardias transforman la palabra en una inmensa caja de resonancias, en un *aleph* imantado que atrae sentidos cercanos y distantes, que juega con los referentes» (2012: 1658). Otro mecanismo donde se presenta un texto dentro de otro es en la parodia, ya que evoca humor, por lo que es común encontrarnos minificciones que parodian otras obras literarias, y de ellos nos ocuparemos en el siguiente apartado.

1.2.2. Del humor

La visión del mundo a través del humor es otro de los grandes aportes de los autores vanguardistas hispanoamericanos en su afán de crítica y de burla del *statu quo*, pues buscaban el quebrantamiento de los valores burgueses mediante la descomposición del discurso y la carcajada, ya sea a través de la ironía o la parodia, entre otros mecanismos. En este sentido, el carácter cómico y transgresor desentonaba con la mimesis del panorama literario realista a la vez que desconcertaba al lector. Así, los creadores inmersos en la vanguardia «no toman en serio nada», pues trasladan esa filosofía al modo de vida, según afirma Juan Loveluck, o, en el mismo sentido, impresionan a cualquiera con desafíos a la razón o bromas colosales (Burgos, 1986: 125). No obstante, este fenómeno humorístico de la vanguardia hispanoamericana tiene más de una cara, tal y como propugna en este párrafo la investigadora Katharina Niemeyer citando a su vez a algunas ideas de Achugar:

Por un lado, se trata del “humor como una de las manifestaciones de la desacralización de lo literario” y, además, “una nueva manera de concebir la obra de arte sin que esto signifique que en Hispanoamérica se llegue a la revolución dadaísta”. Y por otro lado, se manifiesta como amplia gama de deconstrucciones entre burlescas y satíricas de los valores y esquemas socio-culturales (burgueses) consagrados, como modalidades diferentes de expresar *more comico* la crítica y el rechazo del *establishment*, liberándose así de explicitar la propia posición opositora (2004: 179).

Como hemos señalado, algunos escritores se valen del humor negro para introducir mensajes subversivos por medio de la parodia o la burla y, en ese sentido, David Roas no duda en afirmar a propósito de la minificción que esos recursos también se emplean «para cuestionar las convenciones en las que se funda la realidad, lo que provoca una distorsión del texto (2010: 174).

De ahí que la interacción del lector sea «el principio tácito de cooperación comunicativa» para disfrutar de un texto breve, como manifiesta Irene Andres-Suárez (2008: 131) y, asimismo, ya había establecido Baudelaire como uno de los antecedentes de la vanguardia: «Lo cómico, la potencia de la risa está en el que ríe y no en el objeto de la risa» como bien observaremos en los textos que conforman nuestra propuesta²⁰.

²⁰ Como uno de los padres del humor negro, Baudelaire dedica algunos de sus ensayos a la reflexión de la risa en el arte. Entre estos destacamos el titulado «De la esencia de la risa y generalmente de lo cómico en las artes plásticas», en el que se confabula con el lado satánico de la risa definido como

Además, consideramos que el humor es la clave para generar un clima favorable que potencie el aprendizaje y donde el alumnado sea participativo. Asimismo, consideramos que el humor puede ser una estrategia para el desarrollo de aspectos afectivos y emocionales, así como para fomentar la sensibilidad y la empatía adecuadas en el ámbito de la cultura y, por último, para ejercer de manera óptima su ciudadanía, según versa en el preámbulo del currículo de la LOMCE. A continuación, expondremos algunas apreciaciones humorísticas así como su función en los textos seleccionados de Macedonio Fernández, Horacio Quiroga, Alfonso Reyes, Oliverio Girondo, Felisberto Hernández, Luis Vidales y Vicente Huidobro.

En apartados anteriores hemos mencionado la admirable repercusión que ha tenido Horacio Quiroga (1878-1937) en el desarrollo de las minificciones hispanoamericanas de vanguardia y, sobre todo, hemos extraído las consideraciones acerca del cuento de su tiempo en «Los trucos del perfecto cuentista» (1925), como fiel seguidor de Baudelaire y Poe. Por otra parte, el escritor rioplatense funda la *Revista de Salto* (1899) y el cenáculo literario conocido como el «Consistorio del Gay Saber». Además, Quiroga participó en publicaciones periódicas como *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *La Novela Semanal* y *La Nación*, entre otras. Aunque su faceta creadora más importante son los «cuentos de la selva» y los fantásticos, su producción literaria se puede catalogar en diversos apartados: poesía, novelas, piezas teatrales, guiones cinematográficos y artículos periodísticos. Ahora bien, antes de aventurarse en su repertorio de cuentos para niños, *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917) y *Cuentos de la selva* (1918), presente en las antologías escolares de toda Hispanoamérica. Quiroga edita un primer libro titulado *Los arrecifes de coral* (1901), dedicado a Lugones, que contiene 18 poemas, 30 páginas de prosa lírica y 4 cuentos, merecedores de ser incluidos en antologías de minificción actuales como señala Millares (2013: 36).

El mismo autor defiende el arte de escribir breve en sus textos: «Todos ellos poseen en grado máximo la característica de entrar vivamente en materia» (en Pacheco, 1993: 338), por lo que, fiel a sí mismo, sigue los preceptos del buen cuentista, escritos a favor de la brevedad, la intensidad, la tensión y el valor tanto del inicio como del final.

señal de superioridad relegada a los intelectuales (1989: 13-16). En este sentido, los escritores vanguardistas hispanoamericanos conciben dicho recurso como un ejercicio liberador.

En el texto «La mona», integrado en la mencionada colección *Los arrecifes de coral*, se introduce el recurso de la ambigüedad entre el amor convencional y el animal, por lo que el recuerdo de una mujer y una mona bifurcan las dos identidades en la conciencia del protagonista: «Hoy, al evocarlas encuentro tan íntimamente ligados los dos cariños, que me cuesta trabajo separar las dos personalidades» (Quiroga, en Millares, 2013: 154). Cabe apuntar, sin embargo, que Quiroga también emplea esta técnica de la animalización en muchos de sus cuentos infantiles, por ejemplo, en el cuento «Las moscas», de su libro *Más allá y otros cuentos* (1935), donde un personaje se transforma en insecto.

Con todo, se logra crear diversas posibilidades narrativas, basadas en la ambigüedad, gracias a los recursos lingüísticos utilizados y, sobre todo, esto unido al final sorpresivo hace que la lectura de «La mona» de este texto sea un juego dinámico y abierto a diversas interpretaciones: «Con la diferencia de que cuando recuerdo a mi amada, nada siento de anormal; y cuando pienso en la mona, echo dolorosamente de menos el amor de mi novia» (Quiroga, en Millares, 2013: 154). Así, este recurso es de uso común por parte de los escritores de minificciones y del que trata Quiroga en sus trucos para el buen cuentista:

Comenzaremos por el final. Me he convencido de que del mismo modo que en el soneto, el cuento empieza por el fin. Nada en el mundo parecería más fácil que hallar la frase final para una historia que, precisamente, acaba de concluir. Nada, sin embargo, es más difícil (en Pacheco, 1993: 328).

Aunque algunas minificciones no presenten elementos espaciales o temporales, en tanto que la elipsis es uno de los rasgos que caracteriza a este género, no debemos olvidar que los creadores se encuentran inmersos en un contexto «portátil», en «un proceso de urbanización que cambiaba completamente el rostro de las capitales y ciudades y nuevos modos de producción y formas de intercambio económico» (Burgos, 1989: 12), debido a la industrialización y al desarrollo tecnológico. Así pues, la estética vanguardista retrata la ciudad moderna y, en concreto, el texto que analizaremos a continuación incluye esta temática.

Seguidamente, el fundador del Ateneo de la Juventud y gran amigo de Julio Torri, el mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), fue secretario en la Escuela Nacional de Altos Estudios y cofundador de la Universidad Popular. Además, compagina la tarea creadora como poeta, narrador y dramaturgo con la de crítico y reúne su obra en los

siguientes volúmenes: *Las vísperas de España* (1917), *El cazador* (1921) y *Calendario* (1924)²¹. La obra literaria de Reyes se caracteriza por experimentar con las formas breves, en las que «el humor afable, la imaginación plástica y casi cinematográfica, y la precisión de relojero, hace de cada palabra una pieza necesaria y exacta en una máquina diminuta y de perfecto engranaje», como bien lo retrata Selena Millares (2013: 47).

En especial, en «Sentimiento espectacular», Reyes reflexiona en un tono cómico sobre el instinto humano que siente la necesidad de destruir o atacar algo sin interferencias de moral o ética sino de forma automática: «Salvo en el crimen pasional, los demás delitos no tienen relación con la ética; son amorales, inocentes, casi extraños a la noción del bien y del mal». Además, en este texto, intencionadamente irónico, abundan recursos literarios como hipérbolos o pleonasmos que refuerzan el sentido escatológico típico del humor negro: «Y es lástima que la gente sufra cuando la hieren o se muera cuando la matan».

Sin duda, los autores vanguardistas hispanoamericanos renuevan la escritura a la vez que toman conciencia de la participación del lector. En efecto, podemos apreciarlo en las obras subversivas de Macedonio Fernández (1874-1952), así lo describe Pollastri:

Este escritor y pensador argentino propicia un cambio en los modos de producir y pensar la literatura, es conocido fundamentalmente a través de su relación estrecha con Jorge Luis Borges y con los hombres de la vanguardia argentina (2012: 1652).

Por otra parte, Guillermo Siles establece comparaciones entre Macedonio y Torri, pues ambos fueron abogados y publicaban en la prensa periódica la mayoría de sus obras (*Papeles de reciénvenido*, de 1929 o *Una novela que comienza*, de 1940), tanto en *Proa* como en *Martín Fierro*, entre otras revistas. Más conocido por su obra *Museo de la novela de la eterna* (1967), el autor argentino fundamenta su poética sobre aspectos de la teoría del cuento, la economía lingüística y la metaficción. En «Un paciente en disminución», por ejemplo, se aprecia tanto la subversión del lenguaje de una situación cotidiana como la humorística. De esta manera, Macedonio parodia los modelos de conducta cotidianos, así como, en este caso, se muestra una consulta del médico: «El señor Ga había sido tan asiduo, dócil y prolongado paciente del doctor

²¹ El objetivo de los miembros del Ateneo de la Juventud era la educación universal pueblo de México, por lo que pensadores como Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, entre otras figuras, promovieron la cultura mediante actividades educativas.

Terapéutica que ahora ya solo era un pie». En este mismo sentido, atenta contra la ilusión sobre la tendencia literaria propia del realismo, explicada por Hugo Achugar como una: «Convención que funciona para el receptor “como si” lo recibido o percibido fuera “verdad” o “real”» (1996: 27). Por lo tanto, Macedonio Fernández representa una situación ilusoria, creando una comedia que subvierte toda lógica, caracterizada por la incoherencia que debe ordenar el lector con la ayuda del título y el final del mismo «Hay demasiado pie, con razón se siente mal».

En el mismo sentido que el texto anterior, incorporamos otra minificción del mencionado Luis Vidales y su particular humorismo en *Suenan timbres*. En concreto, en «El ángulo facial», el autor colombiano escenifica una situación disparatada que ilustra el diálogo en el que uno de los interlocutores le explica a otro que un prestidigitador le ha modificado el aspecto de su cara. Para entender el sentido del humor que tiene este texto, acudimos al concepto de «incongruencia» que Schopenhauer establece en *El mundo como voluntad y representación* (1819) a partir del cual el filósofo alemán considera que la causa de lo cómico surge por la incoherencia entre el pensamiento y la realidad:

La risa no nace nunca sino de la percepción repentina de la incongruencia entre un concepto y los objetos reales. Con frecuencia surge porque dos o más objetos reales se piensan con un concepto y la identidad de este se traslada a ellos; pero su total diversidad en lo demás hace patente que el concepto solo era adecuado a ellos en una consideración parcial. Con la misma frecuencia, lo que se hace repentinamente perceptible es la incongruencia de un solo objeto real con el concepto en el que se había subsumido, en parte con razón. Cuanto más correcta es la subsunción de esas realidades bajo el concepto, por un lado, y cuanto mayor y más llamativa es su inadecuación a él, por otro, más enérgico es el efecto irrisorio que nace de esa oposición. Así que toda risa surge siempre con ocasión de una subsunción paradójica y, por ello, inesperada, al margen de que se exprese con palabras o con hechos (2013: 13).

En este caso, la incoherencia que nos presenta Vidales viene dada por la desfiguración facial de uno de los personajes: «el hombre de boca vertical», escenificado en un diálogo cotidiano entre dos conocidos que se saludan un día cualquiera. De igual modo, como hemos mencionado, el narrador colombiano siente una particular atracción por la pintura, hecho que hace referirnos a la estética cubista. Teniendo en cuenta que en el cubismo se representan objetos de la realidad cotidiana vistos (deformados) desde múltiples ángulos, es posible que las últimas líneas del texto de Vidales sean una referencia, precisamente, a dicho estilo: «Desde entonces sé que

como los paraguas los rostros tienen un almacén. Y que el almacén de los rostros es el ángulo facial». En pocas palabras, los artistas abandonan el concepto del retrato mimético y comienzan a dibujar figuras geométricas desproporcionadas sin atender a la teoría de la profundidad ni de la unidad. Finalmente, y con el propósito de tener un mayor acercamiento a las diferentes expresiones vanguardistas hispanoamericanas, podríamos vincular el texto «El ángulo facial» con el conjunto de obras pictóricas denominadas *Le regard vertical* (1973), del artista cubano Wifredo Lam.

Vicente Huidobro (1893-1948) es otro de los referentes más importantes de la vanguardia, pues, junto a Rubén Darío, renuevan el paradigma literario en España, en palabras de Saúl Yurkievich: «Su experimentación verbal, sus búsquedas formales parecen a muchos inofensivo jugueteo, las cabriolas de un poeta travieso y superficial» (Yurkievich, 1984: 58). En síntesis, el escritor chileno es reconocido por ser el padre del creacionismo, por su estética canalizada fundamentalmente a través de su obra culmen *Altazor o el viaje en paracaídas* (1931), o por haber sido corresponsal durante la Segunda Guerra Mundial para *La voz de América*, entre otras proezas. Pero, además, de su escritura transgresora, huelga mencionar que Huidobro también juguetó con los textos de extensión breve, pues, en 1939, publica en el suplemento de *La Nación* de Santiago de Chile varias piezas bajo el lema *Cuentos diminutos*. En particular, hemos elegido la minificción titulada «Tragedia» porque es una representación ejemplar del humor en los textos huidobrianos; puesto que desde un razonamiento lógico, una persona no podría desdoblar su personalidad tal como muestra el escritor desde el inicio del texto: «María Olga es una mujer encantadora. Especialmente la parte que se llama Olga» (Huidobro, en Millares, 2013: 460).

Por un lado, se escenifica una discusión de pareja, en la que la mujer tiene doble personalidad; una de sus identidades —Olga— mantiene una relación con otro hombre; y la otra personalidad —María— está casada con un hombre, y así lo relata en la minificción: «Se casó con un mocetón grande y fornido, un poco torpe, lleno de ideas honoríficas, reglamentadas como árboles de paseo» (Huidobro, en Millares, 2013: 460). Por lo que, se infiere que el hombre, celoso, cogió un revólver y disparó a su mujer en la pierna. Mientras tanto, el narrador explica la percepción interna de dos estereotipos de mujeres socialmente diferenciados. Sin duda, la dualidad de roles femeninos expuestos en el texto puede generar un debate en cuanto al arquetipo femenino de contexto de vanguardias. Además, cabe destacar que Huidobro fomenta la participación del lector,

ya que este debe distinguir a los personajes tanto para entender el sentido del texto como para alcanzar su efecto cómico, que queda reflejado en el siguiente ejemplo: «Pero sucedió que el marido se equivocó y mató a María, a la parte suya, en vez de matar a la otra» (Huidobro, en Millares, 2013: 460). Habría que decir también que evoca un tipo de humor incongruente, sobre todo, hacia el final del texto donde nos asegura que la otra mitad del personaje continúa vivo. También se debe añadir otros dos textos de Huidobro paralelos en cuanto a la temática: «La joven del abrigo largo» y «La hija del guardaaguas». El primero se centra en una mujer que oculta un secreto y el segundo trata de una niña nacida en un pueblo y protegida por sus padres de los peligrosos avances de la ciudad. Según Epple, estos textos: «parecen adecuarse a un subtexto de progresión de la experiencia de la mujer. El núcleo temático es la oposición entre la personalidad pública y la secreta, el orden de lo convencional y el de la libertad» (2004: 90).

Otra de las figuras más emblemáticas de la vanguardia hispanoamericana es el autor argentino Oliverio Girondo (1891-1967), creador que destaca precisamente por su afán de conjugar la prosa y el verso como, en efecto, queda demostrado en su extensa obra: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), *Calcomanías* (1925), *Espantapájaros (al alcance de todos)* (1932), *Interlunio* (1937), *Persuasión de los días* (1942) y *En la masmédula* (1954).

Para la selección del corpus hemos elegido el decimotercer texto de *Espantapájaros*, libro compuesto por veinticuatro composiciones, en los que Girondo sorprende al lector desde la primera página con la utilización de diversos recursos, desde un caligrama, juegos de palabras, variedad temática hasta diversidad de posibilidades en una sola lectura, entre otros procedimientos. Asimismo, el autor rioplatense también introduce el humor con el fin de criticar los mecanismos artísticos y los convencionalismos sociales. En virtud de lo expuesto, Selena Millares nos adelanta la estela de la escritura girondiana: «Su fantasía demoledora cuestiona los tópicos de la tradición y busca una ruta fecunda para el poema en lo irracional» (2013: 73).

En el texto que hemos seleccionado se narra la secuencia de acciones de un personaje disconforme con su entorno, aspecto que se verbaliza desde la primera oración: «Hay días en que yo no soy más que una patada, únicamente una patada». A continuación, se representa un encadenamiento de sucesos que fluctúan en un medio

urbano, puesto que podemos identificar las palabras propias del campo semántico referente a la ciudad: motocicleta, quinto piso, pararrayos, automóvil y buhardilla. A través del uso de una sintaxis pausada, vertebrada por oraciones simples, onomatopéyas y enumeraciones, se logra describir una serie de hechos dinámicos como si de una panorámica fílmica se tratara. Gironde muestra su pensamiento reivindicativo y transgresor, tanto por la forma como por el contenido, pues el yo lírico denota rechazo hacia su propia realidad: «Necesito entrar —¡a patadas!— en los escaparates y sacar — ¡a patadas!— todos los maniqués a la calle». Asimismo, coincidimos con la idea de la profesora Trinidad Barrera, quien advierte que Gironde intenta representar su inclinación ideológica:

escritos en primera persona del singular o del plural, en un nosotros asociativo con el lector, se ha ido diseñando la máscara, pero también se ha ido marcando un programa, o si se quiere una particular filosofía de la vida guiada por el deseo de dinamitar las falsas seguridades del hombre en sociedad (1997: 403).

En efecto, el autor trata de abordar una crítica social mediante textos aparentemente cómicos. En este caso, la hiperbolización de la rabia contenida expresada mediante la acción de dar patadas se puede vincular con la oposición con la política establecida en Argentina: «Nada me satisface tanto como hacer estallar, de una patada, los gasómetros y los arcos voltaicos».

De manera similar, el escritor y pianista uruguayo Felisberto Hernández (1902-1964) trata el humor como refugio frente a la alienación del ciudadano moderno. Felisberto fue músico y compositor en Argentina hasta los años cuarenta, cuando abandona su carrera de pianista para dedicarse a la literatura. En su producción destacan *Fulano de tal* (1925), *Libro sin tapas* (1928), *La cara de Ana* (1930), *La envenenada* (1931), *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), *El caballo perdido* (1943), *Nadie encendía las lámparas* (1947), *Las hortensias* (1950), *La casa inundada* (1960) y la obra inacabada *Tierras de la memoria* (1965). De personalidad creativa e imaginación extraordinaria, contó con las palabras elogiosas de Ítalo Calvino: «es un escritor que no se parece a nadie: a ninguno de los europeos y a ninguno de los latinoamericanos, es un “francotirador” que desafía toda clasificación y todo marco, pero se presenta como inconfundible al abrir sus páginas» (2003: 196).

Aunque el autor uruguayo es particularmente reconocido por obras como *Nadie encendía las lámparas*, de 1947 como ya se ha indicado, nos interesa indagar en las publicaciones iniciales en las que las formas breves son de uso recurrente. En *Fulano de tal*, especialmente, en la sección «Cosas para leer en el tranvía», se localiza el último texto del corpus seleccionado: «Teoría simplista de las almas gordas». Así pues, desde el título y la primera oración del texto parece que se reflexiona sobre las asociaciones entre la vida y la muerte. Aunque a medida que vamos avanzando en la lectura, comprobamos cómo se trastoca la realidad desconcertando al lector con la correlación de ideas incongruentes: «Pienso que los delgados tengan alma delgada y los gordos alma gorda». A su vez, el narrador parodia las creencias de las organizaciones teosóficas y de aquellas religiones defensoras de la idea de la reencarnación. Para tal efecto, el narrador compara la condición física proporcionada al número de almas que esta persona deba tener: «Si al morir un delgado, el alma le vuelve a nacer en el almita de un niño, un gordo hace reencarnar cuatro, cinco o más almitas a la vez». Definitivamente, Hugo Verani encontró las palabras idóneas para describir el discurso literario de Felisberto Hernández: «En Felisberto el desajuste juguetón de lo concreto y la naturaleza dislocada y fragmentada de las situaciones arrancan las cosas de la normalidad, preservando una zona de misterio irreductible a explicaciones lógicas» (1996: 44).

A lo largo de nuestro estudio hemos señalado los diversos recursos que tienen los escritores vanguardistas para generar humor —desde la distorsión de la realidad hasta la sátira—, tal como una herramienta didáctica que no solo supone una actitud vanguardista, sino también el manejo de los recursos lingüísticos que fomentan la creatividad en todas sus formas.

2. LA MINIFICCIÓN EN EL AULA

2.1. Un breve paseo por la historia de la didáctica de la literatura

Hasta el momento nos hemos centrado en el movimiento de vanguardia y en las características de la minificción en Hispanoamérica, consideremos ahora la cuestión de nuestra propuesta en el aula introducida por el siguiente planteamiento sobre el estado actual de la educación literaria. Este trabajo tiene obviamente un segundo propósito, que es la aplicación práctica de la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), en concreto, el Real Decreto 315/2015, de 28 de agosto, por el que se establece la ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias (BOC n.º 169, de 28 de agosto de 2015).

Antes de adentrarnos en la situación actual del aula de Lengua Castellana y Literatura nos interesa realizar un recorrido por los diferentes modelos educativos que se han propuesto para llegar a las metodologías contemporáneas. Para ello recurrimos a los estudios de Teresa Colomer, quien nos desvela cómo en la época medieval el aprendizaje de la escritura se realizaba a través de la oralidad hasta la invención de la imprenta. Luego, a partir del siglo XVIII se crean las escuelas por órdenes religiosas, momento en el que se añaden nuevos instrumentos didácticos tales como la pizarra o el libro de texto. Más tarde, se pasó del uso de un solo manual educativo a la lectura enciclopédica y, por último, se incluyó la lectura de obras antológicas. A partir de 1970, los cambios en la enseñanza de la literatura fueron condicionados por los avances de la lingüística, pues, se separó la lectura literaria de los ejercicios de lengua, es decir, ya no se trataba de formación moral y estética, sino de adquirir elementos de análisis textuales. El objetivo era formar enseñantes con capacidades técnicas, así pues, gracias a las corrientes estructuralistas se incluyó el llamado «comentario de texto».

En cambio, se ha evidenciado con el tiempo que es más importante enseñar competencias que contenidos. En este sentido, el propio comentario de texto se considera adecuado, pero se requiere también el manejo de las competencias básicas incluidas en la Ley Educativa LOMCE. Con dichas competencias se pretende una nueva forma de educar a través de los saberes adquiridos y experiencias propias, donde el aprendiente sea el protagonista de su aprendizaje.

A través de Lengua Castellana y Literatura se contribuye al desarrollo de la mayoría de las competencias básicas, ya que capacita a los alumnos para interactuar

lingüísticamente en todos los posibles contextos. Por ejemplo, en la adquisición de la *competencia en comunicación lingüística* consideramos que resulta fundamental el desarrollo de los saberes (escuchar, hablar, leer y escribir), lo que, a la vez, constituye el motivo esencial para el aprendizaje y, por tanto, sustenta las habilidades que debemos cultivar, clasificadas a partir de los cuatro ámbitos diseñados por Jacques Delors en su informe «La educación encierra un tesoro» (1996)²².

Aunque algunos modelos tradicionales siguen estando presentes, poco a poco tenemos la obligación de motivar un aprendizaje significativo. En particular, nuestra materia no solo contribuye al desarrollo de las competencias ya citadas, sino que además potencia que los alumnos desarrollen valores morales, señalados desde la introducción del Currículo de Lengua Castellana y Literatura del Gobierno de Canarias que aboga por lo siguiente:

desarrollar conocimientos, estrategias y valores que favorezcan la adquisición y sistematización progresiva de una conciencia lingüística, sociocomunicativa y literaria que fomente la disposición del alumnado al aprendizaje permanente, al desarrollo de aspectos afectivos y emocionales para construir una actitud, sensibilidad y empatía adecuadas hacia la cultura, y, por último, a ejercer de manera óptima su ciudadanía (2015: 1).

En efecto, podemos apreciar que la educación se ha reinventado a lo largo de la historia renovando las herramientas didácticas y adaptándose al contexto socioeconómico, en nuestro caso, ligado a la globalización y a los cambios tecnológicos. No obstante, resulta indispensable el cambio y la inmersión por parte del profesorado en metodologías adaptadas a los nuevos tiempos, así como la necesidad de introducir distintos soportes audiovisuales en el proceso de enseñanza-aprendizaje, modos de evaluación y metodologías basadas en las inteligencias múltiples propuestas por el psicólogo estadounidense Howard Gardner, entre otros procedimientos²³.

Por otra parte, el valor de comunicar es un objetivo de todo el equipo educativo, ya que este tiene valor instrumental y, en este sentido, se debe velar por el buen uso de la comunicación en los distintos contextos. Así pues, destaca en esta materia el enfoque funcional porque nos hace ver la utilidad de la diversidad de usos y contextos para dejar

²² El político francés Jacques Delors escribió el informe oficial de la UNESCO de los cuatro pilares de la educación para el siglo XXI, ellos son: «aprender a conocer», cuyo significado se basa en adquirir instrumentos de la comprensión; «aprender a ser» representa el desarrollo de la propia personalidad; «aprender a hacer» indica la capacidad de influir sobre el propio entorno y «aprender a vivir juntos» que implica participar y cooperar con los demás.

²³ La teoría de las inteligencias múltiples distingue tipos diferentes de capacidades mentales que desarrolla el individuo, entre las que unas prevalecen más que otras. En concreto, diferencia ocho tipos: lógico-matemática, lingüística, musical, espacial, corporal-kinestésica, interpersonal, naturalista y existencial (Gardner, 2016).

atrás la enseñanza basada únicamente en las clases magistrales o teóricas. Asimismo, el enfoque funcional propone hacer uso de textos diversos, tales como textos breves.

Otra cuestión relevante es lo concerniente al uso del examen como prueba de evaluación, incluso estas pruebas deben trabajarse desde la memoria, por lo que es importante, por tanto, el uso funcional e instrumental también en este campo; será más motivador, y el aprendizaje será más satisfactorio y productivo si potenciáramos las cualidades de los aprendientes mediante proyectos. En definitiva, nuestro objetivo es crear lectores que puedan y quieran comunicarse correctamente.

Así bien, según el profesor Manuel Abril, la clase de lengua debe estar orientada a fortalecer el dominio del instrumento lingüístico en sus dimensiones oral y escrita, lo que significa concebir la propia lengua como un instrumento de defensa, de enriquecimiento y de relación (2003: 8). Ya desde la introducción del Currículum de Lengua Castellana y Literatura se señala el valor de la comunicación como instrumento para el desarrollo individual, no solo para hablar y escribir durante la etapa escolar sino para la vida, es decir, partiendo de la base de que el lenguaje es un instrumento enseñado, a su vez, por bloques y haciéndose partícipe en las demás materias. Pues, como bien se sabe, «el lenguaje ordena el pensamiento», por lo que el lenguaje es el reflejo de la mente de nuestro alumnado, tal y como señala en sus primeras líneas la LOMCE:

Enseñar a comunicar es, sin duda alguna, un aspecto transversal ineludible en la enseñanza obligatoria y el Bachillerato que atañe, por tanto, a todas las áreas y materias del currículo. No obstante, es indudable la importancia instrumental que tiene, en ese aprendizaje comunicativo, la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Aprender Lengua significa avanzar en el conocimiento implícito y explícito que un hablante posee sobre su propio idioma, durante el proceso de su desempeño comunicativo, cuando habla, conversa, escucha, lee o escribe, en un contexto de uso social o cultural determinado (2015: 1).

Posiblemente no se pueda dar una clase teórica mediante un enfoque tradicional sin tener como objetivo aplicar dicha teoría a un fin práctico, por ejemplo, la explicación de las normas ortográficas en una actividad de creación literaria, como puede ser la elaboración de un blog de deportes. El enfoque funcional consiste en alejarse de la teoría, además, debe ser constructivo y motivador, insertando textos atractivos relacionados con un contexto útil y práctico para la mejora de la lengua oral y escrita.

Además, dentro del Currículum de la asignatura podemos observar que los contenidos se dividen en cuatro bloques que deben ser abordados de manera global e

integradora, estableciendo correspondencias entre ellos. A esta integración de los contenidos contribuye la adopción de un enfoque comunicativo funcional, orientado al conocimiento de la lengua en uso, tal y como aconseja el *Marco de referencia europeo para el aprendizaje, la enseñanza y la evaluación de las lenguas*²⁴.

En la materia que nos ocupa, nos encontramos ante el bloque de Educación Literaria, pero se debe tener en cuenta que influye en otros bloques. Es evidente que la lectura tiene una base constante en toda la educación literaria y, por eso, leer constituye una base fundamental en todo el desarrollo escolar del alumnado. Además, debemos tener en cuenta también los criterios de evaluación y la separación de las materias en unidades que se verán por separado, pero deben entenderse como un todo, esto es, un conjunto.

Por consiguiente, la inmersión de la enseñanza en las nuevas pedagogías beneficia el acercamiento de los adolescentes a las obras literarias, como apunta Teresa Colomer: «La concepción de la literatura como forma de comunicación social no ha hecho sino incrementar día a día los hallazgos teóricos sobre la importancia de la literatura en la formación del individuo», ya que la literatura constituye un instrumento esencial para su cultura (1996: 16). Definitivamente, la incorporación de las nuevas tecnologías es un asunto relevante que propone nuevos retos para presentar el texto en diferentes formatos tanto digital como en papel con el fin de acercar el conocimiento de las herramientas literarias a los jóvenes desde medios atractivos a ellos. En efecto, según Colomer, uno de los últimos avances producidos en los últimos años es la concepción de la literatura como forma de comunicación social, esto es, se considera que leer supone una herramienta para la construcción de la cultura y del propio pensamiento.

No obstante, en el aula los docentes somos responsables de enseñar a comprender, tal y como afirma el pedagogo Juan Mata: «aprender a leer es enseñar a aprender y a comprender» (2015: 108). Conviene subrayar que, aunque dispongamos de medios atractivos a los ojos del aprendiente para nuestra materia, debemos igualmente ofrecer estrategias para la comprensión de textos donde el alumnado sea capaz de ir más allá de la comprensión literal, es decir, que sea capaz de formular hipótesis, identificar el propósito del texto, reconocer la idea principal y aplicar sus conocimientos previos

²⁴ Se trata de un documento planteado por el Consejo de Europa en 1990 para incorporar un nuevo enfoque metodológico de la enseñanza y aprendizaje de las lenguas en el siglo XXI, dirigido actualmente en la práctica educativa de Primaria, Secundaria, Bachillerato y Escuelas Oficiales de Idiomas.

realizando una comprensión crítica donde haga referencia a su propio sistema de valores.

Como hemos señalado anteriormente, la educación literaria es un campo que ya en los años ochenta fue objeto de modificaciones e innovaciones que, sin embargo, no han terminado de cuajar en el sistema educativo, puesto que, en algunas ocasiones, el aprendizaje memorístico y las pruebas escritas siguen siendo el método más usado y el único factor de evaluación existente. Por ello, la innovación educativa es necesaria en las aulas actuales, y es esencial entender que el cambio educativo está relacionado con los cambios socioculturales. Teniendo en cuenta lo que afirman las profesoras María Pilar Núñez Delgado e Irene Alonso Aparicio:

No se trata de formar a futuros pequeños filólogos (historiadores o teóricos de la literatura), sino de acercar la literatura a los niños y jóvenes desde objetivos y criterios inherentes a la propia literatura y coherentes a la labor educativa que pretendemos. Y aquí quizás el interrogante sobre el que debemos reflexionar es: ¿qué nos aporta la literatura?, ¿por qué leer literatura? Compleja pregunta, con múltiples derivaciones, que debe enfocarse, creemos, hacia un mismo fin: el disfrute de los textos literarios. (2015: 141).

En definitiva, hemos sido testigos de un cambio de paradigma donde el pensamiento del individuo, la estética cultural, el modo de consumir información unido al ritmo frenético de vida contribuye a una nueva forma de crear y recibir textos tanto orales como escritos. Ahora bien, ya desde la posmodernidad, hacia la segunda mitad del siglo XX, se venía desarrollando este fenómeno cultural, una nueva manera de organizar el mundo y representarlo. De acuerdo con los estudios del profesor Federico Medina Cano, el interés recae sobre el presente, sobre la vida cotidiana, los sentimientos y pasiones, cuya filosofía está abierta a la diversidad, la multiplicidad y la inestabilidad. Además es una tendencia que resalta como campo de acción lo micro y la importancia de lo local —la microsociedad, la micropolítica y la capilaridad del poder— (2010: 502).

El pensamiento posmoderno es una continuación de los presupuestos de la modernidad. A partir de los años setenta se crea el debate del cambio de la «episteme» en la literatura, siendo esta más lúdica, fragmentada, sin reglas ni principios. De ahí que aparezcan nuevas rasgos en esta nueva literatura como es el escepticismo ante verdades absolutas, la experimentación con temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios, preferencia de la fragmentación frente a los textos extensos, la participación

activa del lector, la intertextualidad y el uso del humor y la ironía. Como vemos en nuestro estudio previo, dichas características ya se estaban gestando en las vanguardias hispanoamericanas. La estudiosa Francisca Nogueroles considera estos rasgos innovadores propios de la minificción, categoría a la que hemos dedicado la investigación del marco teórico:

era obvio que la minificción, aunque ha contado con prestigiosos antecedentes en la historia de la literatura, se «categoriza» como nueva forma literaria en los años setenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta para llegar a nuestro días con enorme vitalidad (1996: 1).

Así pues, el crítico cubano Gustavo Pérez Firmat define esta nueva poética como «estética neumática» sustentada por lo fragmentario (1982: 41). Otros pensadores como Gilles Lipovetsky también definen que la noción de posmodernidad era importante porque marcaba una ruptura que permitía comprender cambios en el régimen de la modernidad, pues se alcanzó la autonomía personal y los principios de la libertad personal. Por eso se empleaba este término, para marcar una ruptura con el modelo tradicional autoritario establecido en las sociedades modernas. Y, sin embargo, actualmente se ha reformulado la concepción de posmodernidad como podemos apreciar en su siguiente testimonio:

después de una reflexión teórica me di cuenta de que la noción «pos» no correspondía a nuestra situación. Entonces, propuse hablar de una sociedad hipermoderna y no posmoderna. No estamos después de la modernidad, estamos cada vez más en la modernidad, estamos como en una segunda modernidad, una modernidad radicalizada. Lo que quiere decir que la tecnociencia, el mercado, la lógica democrática se volvieron los principios constitutivos de nuestra época y estos principios no están en declive; al contrario, están cada vez más presentes en nuestro mundo y lo estructuran (Lipovetsky: 2019)²⁵.

Sin duda, la red ha cambiado nuestra forma de consumir y producir literatura, una literatura hipertextual, cuya particularidad es la manera en la que se reproduce —ya sea en vídeo, imágenes o audios— dado que capta a un espectador a tiempo real. Sin duda, nuestra era consumista se caracteriza por su particular rapidez, como exponía el escritor Italo Calvino en 1988: «La segunda revolución industrial se presenta en forma de *bit*, un flujo de información que corre por circuitos en forma de impulsos electrónicos» (2018: 24). Siguiendo las palabras de Teresa Gómez Trueba y Carmen

²⁵ Es de particular interés seguir las nuevas reflexiones de los pensadores, por esta razón, hemos adjuntado una entrevista reciente del pensador francés, Lipovetsky, procedente del periódico colombiano *El Espectador* del 27 de abril de 2019.

Morán Rodríguez, este tipo de lecturas son propias del siglo XXI e invitan a la reflexión sobre nuestra manera de estar en el mundo.

Autores como Daniel Cassany proponen diversos términos para referirse al cambio tecnológico en las aulas, por un lado, los nativos nacieron rodeados de artefactos tecnológicos —con acceso a *Google* y a *YouTube*— mientras que los inmigrantes son aquellas generaciones educadas con papel y lápiz y que han emigrado a la red. Ahora bien, también Cassany menciona aquellas particularidades de los nativos que poseen los estudiantes de Secundaria y Bachillerato, entre ellas destacamos la facilidad para utilizar documentos hipertextuales, esto es, la habilidad frente al empleo de diferentes formatos audiovisuales. Además de esto, los nativos están presentes en la red, comparten recursos, están acostumbrados a los textos breves y tienen facilidad para hacer consultas y aprender de manera instantánea. Por lo que se infiere que estamos ante una nueva forma de concebir y construir tanto el conocimiento como la cultura.

Habría que destacar otra de las premisas que Cassany establece en su obra, esta es la incompatibilidad entre docentes inmigrantes y estudiantes nativos. Asimismo, el autor señala que esta razón es uno de los motivos del desinterés por la lectura y la escritura y, por otra parte registra algunos hábitos contradictorios de los nativos, estos son: el desconocimiento de la autoría de los textos, la ignorancia a la hora de filtrar y cotejar información y el uso consciente de selección y análisis de la información. Así bien, los docentes tenemos el papel fundamental de reformular dichas consideraciones y orientar a esta nueva generación en el buen uso de las herramientas digitales.

Todo ello nos lleva a reflexionar sobre la novedosa teoría didáctica del conectivismo que, según el investigador Luis Gutiérrez Campos, trata de establecer enlaces entre símbolos conocidos, más aún, define el aprendizaje como un proceso continuo que ocurre en diferentes escenarios tanto virtuales como presenciales: «requiere que quienes aprenden interactúen con elementos que extienden las prácticas del aprendizaje más allá de las salas de clases, y que permiten experiencias en la vida real» (2012: 116). Decisivamente, la importancia de establecer relaciones entre nodos que ya existen es uno de los principales objetivos tanto del equipo docente como de los representantes de la minificción hispanoamericana. Precisamente, fue Julio Torri quien se refiere a este concepto en sus obras concluyendo que todo está escrito y solo necesitamos unirlo para desarrollarlo desde nuestro punto de vista. En concreto, rescatamos el testimonio del escritor mexicano recopilado por Armando Pereira:

la idea de que todo acto de escritura es, en cierta forma, excesivo, que ya todo está dicho, que al escritor hoy no le queda más que revolotear, como la polilla alrededor de la luz, en torno a ciertos motivos, a ciertos asuntos, para encontrar, quizá, alguna arista, algún filón en el cual detenerse solo un instante (2011: 122).

Podemos condensar lo dicho hasta aquí insistiendo en que las TIC y la evolución de la cultura audiovisual han contribuido a transformar las prácticas lectoras y a la consolidación del género de la minificción, «asentado en nuestra época por sus afinidades con el pensamiento posmoderno» como señala Noguero (1996). Por lo cual, la minificción aporta al estudiante las claves para focalizar sus esfuerzos en un texto de una página «escritos con dominante narrativa cuya extensión es menor a 200 palabras» (Zavala, 2004: 225). En efecto, al término de minificción responde tanto el aforismo como el proverbio, el poema en prosa, el microrrelato, el haiku o incluso, una imagen. En otras palabras, en la práctica, la minificción permite utilizar con mucho provecho ya que implica múltiples formatos y, de este modo, se puede aplicar a un amplio abanico de contenidos curriculares. Así, por ejemplo, mediante el análisis de «A Circe» de Julio Torri se pueden establecer lazos entre otras obras sin la necesidad de marcar lecturas obligatorias, en este caso, la *Odisea* o la *Ilíada*.

Finalmente, para cerrar este apartado, recurrimos al símil ideado por Lauro Zavala entre una clase y un texto breve, ya que ambos tienen en común tanto la duración, el tono como el efecto que logra el tema y, por ende, al igual que cada estudiante: «contiene muchos universos en su interior, más aludidos que desarrollados» (2004: 310) como de hecho ocurre en la minificción.

2.2. Usos de la minificción de vanguardia hispanoamericana en el aula

El recorrido histórico por la didáctica de la literatura que hemos realizado en el anterior apartado nos ha permitido ubicar la realidad en la que se encuentra la enseñanza de Lengua Castellana y Literatura en las aulas de Secundaria y Bachillerato. Más aun, hemos podido visualizar la evolución que ha experimentado la enseñanza literaria desde la época medieval hasta la integración de las competencias, foco de estudio de todo docente, basado en un proceso de enseñanza aprendizaje dinámico y transversal cuyo objetivo es alcanzar el desarrollo personal, social y profesional de cada estudiante. De modo que con nuestra propuesta pretendemos desarrollar la competencia digital, una de las habilidades más demandadas del presente siglo XXI —tecnológico y globalizado—, mediante la creación e interpretación de textos breves y el uso de recursos tecnológicos

de manera responsable con la intención de potenciar las habilidades creativas de los estudiantes.

La obra de Piaget es conocida por su estudio sobre los aspectos cognitivos humanos, la educación y, en particular, sobre la creatividad. El psicólogo suizo considera que el estudiante es el constructor de su propio conocimiento y de sí mismo en la interacción con el entorno físico y social. Precisamente, el desarrollo se produce debido a la búsqueda de soluciones ante un conflicto o contradicciones que el medio plantea, lugar donde toma acción la capacidad creativa de cada sujeto. Por tanto, se presta mayor importancia al nivel cognitivo en el que se encuentra cada sujeto sobre el aprendizaje, es decir, el docente debe tener en cuenta el punto de partida de cada estudiante, vinculado con las teorías conocidas como «zona de desarrollo próximo o andamiaje» (Martín: 1996).

Sin embargo, uno de los inconvenientes que plantean las teorías es la capacidad de los docentes para llevar a cabo una enseñanza adaptativa que responda a la diversidad de los alumnos y alumnas²⁶. Partiendo de los supuestos anteriores, el psicólogo Gardner defiende también que para lograr la comprensión y la creatividad se debe plantear una didáctica menos enfocada en la homogeneidad y más centrada en el desarrollo de la inteligencia individual. En este caso, Gardner orienta sus estudios sobre el reto que tiene cada docente frente a la tarea de detectar en los alumnos tanto aquellos puntos fuertes en los que sobresalen como los puntos débiles en los que no. Por su parte, Gardner afirma en sus teorías cómo ser creativo o creativa no se relaciona con el coeficiente intelectual del estudiante: «La creatividad no depende de la inteligencia, implica factores de personalidad relacionadas con aspectos del individuo, del ámbito y el campo presentes en la sociedad en general» (2016).

Existe, empero, dicha preocupación dentro del curriculum de Lengua Castellana y Literatura resuelta con el trabajo de la competencia conocida como Sentido de la iniciativa y espíritu (SIEE), dedicada a la enseñanza basada en el «desempeño comunicativo, mostrando iniciativa, creatividad, imaginación y capacidad de adaptación a diferentes condiciones de aprendizaje» (LOMCE: 4). En concreto, aplicaremos en nuestra propuesta didáctica dicha competencia vinculada a la necesidad de

²⁶ La teoría de Piaget ocupa un lugar relevante dentro del estudio de la pedagogía. En particular, los trabajos de los estudiosos Elena Martín y Álvaro Marchesi ilustran cómo en la segunda mitad de los años sesenta se llevaron a cabo en Ginebra investigaciones que permiten conocer la realidad a través de la formación de estructuras cognitivas del niño mediante la interacción del sujeto sobre el objeto (Martín: 2003).

experimentación que tenían artistas de la vanguardia hispanoamericana para la escritura de textos innovadores. Ya el pedagogo Gianni Rodari integraba en sus leyes de invención de cuentos las técnicas de los mismos vanguardistas como instrumento para potenciar la imaginación:

A los niños les contaba, un poco por diversión y un poco por jugar, historias que no tenían nada que ver ni con la realidad ni con el sentido común, historias que inventaba sirviéndome de las «técnicas» promovidas y deprecadas por Breton (1983: 1).

En efecto, al igual que la creatividad para los escritores vanguardistas, dicha práctica es una de las habilidades requeridas para el mundo laboral presente en el siglo XXI. Así pues, nuestra labor será aunar dos generaciones, cuyo objetivo común radica en la búsqueda del desarrollo creativo. Razón por la cual, nos valdremos tanto de las técnicas ESCRITURALES vanguardistas como de las herramientas digitales propias del presente.

Para ilustrar mejor, el poeta Vicente Huidobro consideraba, al igual que Piaget, que todo acto creativo se concebía a partir de la relación con el medio, en concreto, se daba por dos fuerzas: una de concentración y otra de expansión. Por lo tanto, el poeta se manifiesta a través de la dualidad entre lo individual y el medio, denominado como vías centrífugas —escritura, palabra y movimiento— percibidas mediante las vías centrípetas, es decir, a partir de los sentidos: «En el creacionismo proclamamos la personalidad total. /Nada de parcelas de poetas. /El infinito entero en el poeta, el poeta íntegro en el instante de proyectarse» (comp. en Schwartz, 1991: 91).

Por tanto, en nuestra propuesta didáctica trataremos de incluir técnicas vanguardistas, comenzando por la declaración de principios expresados mediante los siguientes manifiestos: el futurista (1909), de Marinetti, *Non serviam* (1914), de Huidobro y el ultraísta (1921), escrito por Jorge Luis Borges. Luego, tras conocer las intenciones tanto estéticas como éticas de los artistas, los estudiantes crearán su propio manifiesto. A continuación, conocerán tanto el contexto histórico como la biografía de los autores seleccionados para proceder a la producción de textos mediante la escritura automática, propia de los surrealistas, el no uso de la lógica utilizada por el dadaísmo y la escritura de diferentes perspectivas dentro de una misma obra, típico del cubismo. Así bien, también incluiremos aquellas estrategias recomendadas por el pedagogo italiano Rodari, vinculado con la práctica de la imaginación en el aula, pues, en nuestra

propuesta didáctica emplearemos su conocida técnica conocida como «el binomio fantástico».

Si bien es cierto que el particular carácter híbrido y breve de las minificciones nos permiten trabajar multiplicidad de géneros literarios, nos centraremos especialmente en los siguientes: poema en prosa, el microrrelato y el haiku, ya que son modelos trabajados previamente en el taller literario impartido por el profesor Darío Hernández, en el que tuve la ocasión de aprender acerca de la creatividad literaria según las fuentes estudiadas desde un enfoque metafísico. Dichas fuentes residen en el ser, como son: el centro intelectual, emocional y corporal. Así bien, a cada centro le corresponde una estrategia literaria y, por lo tanto, la práctica de un subgénero minificcional. En el caso del microrrelato se trabaja desde la razón, es decir, desde el centro intelectual. Luego, el haiku desde el centro corporal, es decir, desde los sentidos y el poema en prosa desde el yo lírico y, por lo tanto, se utiliza la escritura automática²⁷. Además de esto, se aprovechará del carácter funcional de la minificación, su principal característica: la brevedad, como bien expresa el crítico argentino Jorge Schwartz en la siguiente cita:

La nueva poesía, de pie ante el espectáculo de un siglo que nace, ha desechado las formas literarias del pasado, pues ha visto en ellas el reflejo de la dominación de una clase y se ha lanzado valientemente a la conquista de la libertad de expresión que la ponga a salvo de la antigua dictadura estética. Esta libertad de expresión la ha encontrado plenamente en la visión simplista del universo [...] Síntesis, novedad de imágenes, internacionalismo [...] «una necesidad de rapidez» (1991: 447).

El uso de textos breves en el aula nos permitirá impartir multiplicidad de contenidos literarios, épocas, autores, recursos como también estrategias de escritura y alcanzar esa libertad de expresión de la que habla Schwartz y que hemos encontrado mediante el uso del modelo minificcional, idóneo también para practicar los tipos de lectura que propone el pedagogo Juan Mata; estos son: en primer lugar, la lectura de investigación, aquella donde el alumno descubre a través de la lectura los contenidos. La siguiente, trata sobre la lectura para el aprendizaje realizada por el estudiante para transferir la información contenida a su cerebro. A continuación, procedemos a la lectura espontánea que se da cuando el estudiante encuentra textos que le permiten ampliar su visión del mundo. Y, en última instancia, la lectura resolutive, aquella en la

²⁷ Dicho aprendizaje fue adquirido en el taller literario *Creatividad literaria. Fuentes, métodos y técnicas*, impartido el 24 de julio de 2018 en la Universidad de Verano de Adeje y ofertado por la Universidad de La Laguna.

que el texto alberga una situación problemática que necesita ser comprendida, valorada y resuelta por el alumno (Mata, 2015: 110).

Dentro de este marco orientado a la aplicabilidad del texto breve al aula, emplearemos el uso de la imagen como fuente para crear minificciones como estrategia para promover en el alumnado el gusto por otras manifestaciones artísticas como la fotografía. En palabras de la estudiosa Francisca Noguerol: «Las imágenes siempre han contado» (Andrés Suárez, 2008: 183). Pues, el elemento visual comparte bastantes rasgos con nuestro género, objeto de estudio, ya que ambos se pueden contemplar de un solo golpe de vista, se valen de símbolos como de figuras retóricas por omisión, las epifanías y el silencio, todas ellas obligan al receptor a interpretar la obra. Tal y como cita Noguerol, ambos formatos —imagen y texto— aluden a la habilidad del ser a:

enfocar imágenes visuales con otros ojos que no son los que tenemos todos enfrente. Lo que se ve, lo que se cree ver, lo que se imagina creer ver. La imaginación como repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser (Calvino, 2018: 97).

Pero, además, el uso de la imagen y el texto breve se ha intensificado desde principios del siglo XX hasta nuestros días con manifestaciones desde el cine, el grafiti, los videojuegos hasta las redes sociales. Todas estas observaciones se relacionan también con aspectos como el espacio, la rapidez, la comunicación inmediata, la facilidad de acceso o la posibilidad de combinar distintos formatos, que han conseguido que la red se convierta en el soporte habitual de este tipo de textos por parte de las nuevas generaciones.

2.3. La propuesta didáctica

2.3.1. Contribución de la propuesta didáctica a los objetivos de etapa

Nuestra propuesta didáctica viene a recoger los objetivos de etapa de Bachillerato, enumerados a continuación:

1. Ejercer la ciudadanía democrática, desde una perspectiva global, y adquirir una conciencia cívica responsable, inspirada por los valores de la Constitución española así como por los derechos humanos, que fomente la corresponsabilidad en la construcción de una sociedad justa y equitativa.
2. Consolidar una madurez personal y social que les permita actuar de forma responsable y autónoma y desarrollar su espíritu crítico. Prever y resolver pacíficamente los conflictos personales, familiares y sociales.
3. Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades y discriminaciones existentes, y en particular la violencia contra la mujer e impulsar la igualdad real y la no discriminación de las personas por cualquier condición o circunstancia personal o social, con atención especial a las personas con discapacidad.
4. Afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, como condiciones necesarias para el eficaz aprovechamiento del aprendizaje, y como medio de desarrollo personal
5. Dominar, tanto en su expresión oral como escrita, la lengua castellana y, en su caso, la lengua cooficial de su Comunidad Autónoma.
6. Utilizar con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación.
7. Comprender los elementos y procedimientos fundamentales de la investigación y de los métodos científicos. Conocer y valorar de forma crítica la contribución de la ciencia y la tecnología en el cambio de las condiciones de vida, así como afianzar la sensibilidad y el respeto hacia el medio ambiente.
8. Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno

social.

9. Afianzar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, flexibilidad, iniciativa, trabajo en equipo, confianza en uno mismo y sentido crítico.
10. Desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

2.3.2. Los objetivos didácticos

Los objetivos didácticos que nos hemos propuesto son los siguientes:

1. Asegurar un aprendizaje acorde al enfoque competencial en el que el alumno adquiera conocimientos prácticos que puedan ser aplicados tanto en el contexto académico como en su vida fuera del aula.
2. Desarrollar la creatividad y la sensibilidad estética del alumnado, favoreciendo su percepción de la literatura como fuente de placer, medio para el enriquecimiento personal y la expresión de sí mismos a través de tareas que permitan la lectura, la creación, re-creación y dramatización de los textos estudiados.
3. Conocer y valorar la importancia de la lengua oral en el desarrollo de habilidades sociales y en la transmisión de realidades, pensamientos y emociones.
4. Incrementar la comprensión lectora mediante la implementación de textos breves como estrategia didáctica de animación a la lectura, también en etapas superiores como el Bachillerato.
5. Potenciar el uso de las TIC, integrándolas en el proceso de enseñanza-aprendizaje y facilitando diferentes herramientas tecnológicas como apoyo de los aprendizajes del alumnado.
6. Priorizar el aprendizaje en equipo con la finalidad de practicar la tolerancia, el respeto y la cooperación entre los miembros del grupo. Contribuir, de esta manera, a la consolidación de hábitos de estudio, disciplina y respeto.
7. Afianzar actitudes de respeto e igualdad a través de debates y reflexiones

acerca de las desigualdades y abusos que siguen existiendo en nuestro entorno próximo y lejano.

8. Promover un uso responsable de las TIC en la búsqueda de información y tratamiento crítico de la misma.
9. Dar a conocer la realidad de la sociedad del siglo XX como antecedente de nuestra modernidad y relacionar los procesos históricos con la evolución de la literatura. Potenciar el conocimiento y la relación entre los textos literarios y otros lenguajes artísticos (arte, pintura, cine, literatura) para avanzar en la labor de que los alumnos valoren y conformen su legado cultural.

2.3.3. Situación de aprendizaje: *Circe, en la red*

Sinopsis

Circe, en la red pretende abordar la minificción de vanguardia hispanoamericana a través del corpus de textos seleccionados para el aula de 2.º de Bachillerato. Nuestro objetivo será, además, fortalecer las habilidades comunicativas tanto orales como escritas para que los *navegantes* puedan comprender, interpretar, valorar y crear textos breves. Todo ello con la intención de dotar al alumnado de técnicas innovadoras y creativas mediante el uso de herramientas digitales.

Datos técnicos

Autoría: Yolanda Castro Martín

Tipo de Situación de Aprendizaje: Aprendizaje basado en proyectos (ABP)

Estudio: 2.º de Bachillerato (LOMCE)

Materias: Lengua Castellana y Literatura (LCL)

Identificación

Justificación:

Circe en la red es una SA idónea para llevarla a la práctica en las primeras semanas del curso académico de 2.º de Bachillerato, ya que fue diseñada para identificar y evaluar las dificultades y habilidades expresivas tanto orales como escritas previas al estudio de los contenidos propios de las pruebas de acceso a la Universidad. Para ello, hemos seleccionado un corpus de textos minificcionales de autores hispanoamericanos, con cuyo estudio se pretende analizar, además, la intertextualidad y el humor a través de actividades interactivas y dinámicas. Nuestro objetivo final es la elaboración de una propuesta didáctica que pretende crear un proyecto cooperativo que hemos denominado *web creaconCirce*. Las actividades de nuestra SA nos permitirán potenciar el trabajo en

equipo, la adquisición de conceptos tanto culturales como artísticos referentes a la época de las vanguardias en Hispanoamérica. Todo ello con la intención de que el alumnado utilice técnicas de estudio innovadoras y creativas mediante el uso de herramientas digitales.

Fundamentación curricular

Criterios de evaluación para Lengua y Literatura

Código	Descripción
BLAM04C04	<p>4. Analizar y comentar textos expositivos y argumentativos propios las redes y los medios de comunicación social, aplicando los conocimientos sobre el funcionamiento de la lengua, resumiendo su contenido, diferenciando la idea principal y explicando el modo de organización de las ideas en cada tipología; reconociendo los rasgos formales del género y relacionando sus características expresivas y sus usos lingüísticos con la intención del emisor y con el resto de los elementos de la situación comunicativa. Aplicar estos aprendizajes en la composición de textos escritos, sobre temas relacionados con la actualidad social y cultural, reconociendo, en la reflexión sobre los procesos de producción y recepción de un texto, la importancia que para su comprensión tienen los conocimientos previos que se poseen a partir de lecturas anteriores que se relacionan con él. Todo ello con la finalidad de buscar una mejora permanente de la interpretación y producción autónoma de textos orales y escritos.</p> <p>Este criterio permitirá evaluar si el alumnado analiza y comenta textos de carácter expositivo y argumentativo propios del ámbito periodístico y de las redes de comunicación social, resumiendo su contenido, identificando la intención comunicativa del emisor, diferenciando las ideas principales de las secundarias y distinguiendo las diferentes formas de estructurar los discursos. Además, se pretende comprobar si el alumnado reconoce, explica y aplica las características lingüísticas y los recursos expresivos de estos textos: los recursos que les proporcionan coherencia, cohesión y adecuación, ya sean morfosintácticos (sustitución pronominal, uso reiterado de determinadas estructuras sintácticas, correlación temporal,...), léxico-semánticos (sustitución por sinónimos, hipónimos e hiperónimos, reiteraciones léxicas...) o pragmático-textuales (aspectos extralingüísticos), y los procedimientos de cita (estilo directo, indirecto, indirecto libre y cita encubierta). Se comprobará que, para ello, utiliza la terminología gramatical adecuada, poniendo de manifiesto la relación de estos elementos con la intención comunicativa del emisor y con los rasgos propios del género textual. También, se verificará que es capaz de evaluar sus propios escritos y los ajenos, reconociendo incorrecciones (concordancias, régimen verbal, ambigüedades sintácticas, coloquialismos, etc.) y haciendo propuestas de mejora de estos. Asimismo, se comprobará si los alumnos y las alumnas son capaces identificar y aplicar la intertextualidad en la recepción o producción de textos, relacionando sus experiencias lectoras de obras de diferente tipo, género, etc. y sus experiencias personales, con el nuevo texto para llegar a una mejor comprensión e interpretación del mismo, y de aplicarlas en la producción</p>

	individual de textos argumentativos y expositivos relacionados con la actualidad social y cultural (comentarios de texto, breves ensayos, artículos de opinión, diarios escolares, blogs, vlogs...). Se valorará la utilización en sus producciones del registro adecuado a la intención comunicativa, la organización de los enunciados en secuencias lineales cohesionadas y el respeto a las normas ortográficas y gramaticales, con la debida atención a las particularidades del español de Canarias. Todo ello con objeto de mejorar la expresión escrita y avanzar en el aprendizaje autónomo.
Competencias de este criterio	Competencia lingüística, Competencia digital, Aprender a aprender y Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor.
Código	Descripción
BLAM09C09	<p>9. Leer, analizar e interpretar críticamente fragmentos u obras completas de la literatura española, incluida la canaria, representativas de los principales movimientos literarios del siglo XX hasta nuestros días, con la adecuada atención a las muestras creadas por escritoras representativas de las distintas épocas, reconociendo e interpretando sus características temáticas y formales, relacionándolas con el contexto histórico, social, artístico y cultural, con el movimiento y el género literario al que pertenece, además de con la trayectoria y estilo del autor o la autora, constatando asimismo la evolución histórica de los temas y las formas.</p> <p>Con este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado para analizar e interpretar críticamente obras literarias significativas de la literatura española del siglo XX hasta la actualidad, con la debida atención a las muestras creadas por escritoras representativas de las distintas épocas y a los autores y a las autoras canarios, en su contexto histórico, social, artístico y cultural, relacionando el contenido y las formas de expresión con la trayectoria y el estilo de su autor o autora, su género y el movimiento literario al que pertenece, comparándolas a su vez con otras obras de la época o de épocas diferentes que presenten algún vínculo con ellas, constatando la presencia de determinados temas y formas, y la evolución en la manera de tratarlos. Para ello el alumnado, participará en situaciones comunicativas, propias del ámbito académico, personal y social (debates, mesas redondas...) que favorezcan el intercambio de opiniones y perspectivas para retroalimentar las propias, y realizará trabajos personales, por escrito, de interpretación y valoración, con coherencia y corrección, propios del ámbito académico y social (comentarios de texto, estudios comparativos...). Todo ello con la intención de que el alumnado, realice el estudio cronológico de las obras seleccionadas, además de desarrollar y fortalecer su espíritu crítico y su personalidad literaria.</p>
Competencias de este criterio	Competencia lingüística, Competencia digital, Aprender a aprender, Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor, Conciencia y expresiones cultural.

Código	Descripción
BLAM010C010	10. Elaborar textos escritos, de diversa índole, en formato papel o digital, vinculados a un tema, a una obra, o a un autor o una autora de la literatura del siglo XX hasta nuestros días, a partir de la consulta de

	<p>fuentes diversas, adoptando un punto de vista crítico, en los que además deberán plasmar los conocimientos literarios y artísticos adquiridos a partir de su experiencia lectora, cultural y personal.</p> <p>Con este criterio se pretende comprobar la capacidad del alumnado para elaborar textos escritos de diversa índole (trabajos y presentaciones académicas, desarrollo de un tema, textos literarios...) presentados en soporte papel o digital, vinculados a un tema, una obra o un autor o una autora de la literatura del siglo XX hasta nuestros días, consultando fuentes diversas y adoptando un punto de vista crítico y personal, utilizando con solvencia y responsabilidad las tecnologías de la información y la comunicación, extrayendo la información relevante para ampliar conocimientos sobre el tema, exponiendo las ideas con rigor, claridad, coherencia y corrección y aplicando los conocimientos literarios y artísticos adquiridos, en los que no solo se refleje su experiencia lectora, su bagaje cultural y personal, sino también la vinculación de la literatura con el resto de las manifestaciones artísticas, poniendo de manifiesto la importancia de la lectura y la escritura como fuente de conocimiento y de placer, como forma de creación y de comunicación de ideas y de emociones.</p>
Competencias de este criterio	Competencia Lingüística, Competencia digital, Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor, Conciencia y expresiones culturales.

Fundamentación metodológica/concreción

Modelos de enseñanza:

Enseñanza directiva: entrenamiento de habilidades y destrezas: se muestra el procedimiento, se realiza una práctica guiada y, después, una práctica autónoma.

Investigación guiada: similar a la indagación, pero realizando búsqueda de información en cualquier fuente, sin tener que partir de una hipótesis, pero sí de un tema a investigar.

Investigación grupal: búsqueda de información en grupo, en la que lo más importante es la interacción del alumnado y la construcción colaborativa del conocimiento.

Jurisprudencial: modelo de debate y argumentación, en grupo, en torno a temas sociales y éticos, que debe concluir con un veredicto.

Organizadores previos: cuando la información a suministrar o el campo de estudios es amplio, se parte de una panorámica general del contenido y de sus relaciones (mapa conceptual, gráfico, esquema...).

Sinéctico: proceso creativo de solución de problemas y/o de creación de productos novedosos basándose en analogías: unir dos cosas aparentemente distintas.

Fundamentos metodológicos:

Las metodologías seleccionadas en esta SA se adecuan al enfoque competencial de la enseñanza y el aprendizaje, en el que el alumnado aprenda de manera significativa metodologías activas que incluyan el trabajo cooperativo, inclusivo e interactivo. Asimismo, se pone especial interés en que el alumno sea el protagonista de su propio aprendizaje, mediante estrategias metacognitivas del tipo: qué, cómo, para qué; es decir, que el/la estudiante *aprenda haciendo y/o aplicando* conocimientos. A su vez,

incluyendo el fomento en el uso de las TIC, el trabajo cooperativo y la atención a la diversidad.

Actividades de la situación de aprendizaje

[1] «Andábamos sin buscarnos, pero sabíamos que andábamos para encontrarnos»

En la primera sesión, el/la docente proyectará una presentación con el cronograma para llevar a cabo la situación de aprendizaje. En dicha presentación se expondrán los criterios de evaluación y el producto final de la SA, que consistirá en la elaboración de los contenidos para la web que hemos diseñado, denominada *creaconCirce* y que servirá de repositorio para la publicación de los materiales elaborados por los alumnos. Asimismo, se establecerán las normas de equipo y se insistirá en la necesidad de tener un clima óptimo de trabajo y en cómo utilizar las herramientas digitales, en particular, *Google drive* y *Google calendar*.

En la segunda sesión, el profesor o profesora hará una exposición sobre las nociones generales de la minificción, los orígenes y diferentes tipos de minificción (poema en prosa, haiku y microrrelato).

En la tercera sesión, procederemos a la realización de una dinámica grupal en la que el/la docente entrega a cada alumno un trozo de papel como resultado de dividir tres textos minificcionales del corpus en tantos estudiantes como haya en el aula: «Eva», de Velarde; «Tragedia», de Huidobro y «En Liliput», de Tablada con el propósito de constituir tres grupos (identificados como *grupo 1*, *grupo 2* y *grupo 3*). Lógicamente, los grupos quedarán constituidos como resultado de la articulación de cada texto breve. Así bien, cuando cada estudiante encuentre a los compañeros correspondientes, cada representante del grupo lee en voz alta el texto y, a continuación, se reflexiona sobre las siguientes preguntas: «¿se trata de una minificción?», «¿crees que es un poema en prosa, un haiku o un microrrelato?». Terminamos la actividad con la reproducción del vídeo *Primeros pasos* (1 min 25 s), del artista Roberto García de Mesa, con la intención de dar a conocer a un autor canario actual de composiciones breves. Y, finalmente, se proyectarán varias minificciones del mencionado autor.

Crterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM09 C09	Participación Reflexión Puesta en común	Grupos cooperativos	3	Aula		Ordenador Proyector Textos Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=pMsiqEj2n-Y <i>Google drive</i> y <i>calendar</i> <i>CreaconCirce</i> : https://es.wix.com/
Objetivos de la actividad	Presentar la situación de aprendizaje y los criterios de evaluación. Potenciar el uso responsable de las TIC. Detectar conocimientos previos. Configurar los grupos de trabajo.					

[2] Manifiéstate

En la primera sesión, el profesor o profesora expondrá una presentación *Genial.ly* sobre la vanguardia hispanoamericana, las características principales, los autores más representativos y la bibliografía correspondiente, materiales que quedarán almacenados en la web *creaconCirce*.

A continuación, en la segunda sesión, se escribirán en la pizarra las siguientes preguntas para debatir: «¿Qué es la vanguardia?», «¿Qué es un manifiesto?» y «¿Por qué se manifestaban los escritores vanguardistas?». Tras el debate guiado, procederemos a la lectura del manifiesto fundacional del futurismo (1909), de Marinetti y *Non serviam* (1914), escrito por Huidobro. Seguidamente, el gran grupo se divide en los equipos conformados en la actividad anterior con el objetivo de detectar, en dichos documentos, las estructuras sintácticas, los gustos artísticos, las propuestas sociales, etc.

Luego, en la tercera sesión, cada grupo escribirá su propio manifiesto, a la vez que un representante de cada equipo redactará un comentario sobre los textos de los otros dos grupos, con la finalidad de publicarlo todo en *creaconCirce*.

Cr iterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM04 C04 BLAM010 C010	Participación en el debate Redacción del manifiesto Publicación del contenido en la web	Gran grupo Grupos cooperativos	3	Aula		Pizarra Ordenador Proyector https://creaconcirce.wixsite.com/website
Objetivos de la actividad	Detectar conocimientos previos. Involucrar al alumnado en el contenido. Potenciar la elaboración de producciones escritas.					

[3] Contrata a un vanguardista

En esta sesión, se pretende elaborar los currículos de los autores vanguardistas seleccionados en el corpus, mediante la herramienta digital *Canva* y, luego, añadirlos a nuestra web. Para ello, el/la docente presentará dos modelos de currículum con la finalidad de que cada grupo aplique dicho esquema a la elaboración de tres currículos de autores vanguardistas. Al hilo de esta actividad, y de manera voluntaria, cada alumno o alumna podrá realizar su propio currículum para su posterior corrección.

Cr iterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM010 C010	Tres currículos de tres autores seleccionados	Grupos cooperativos	1	Aula		Ordenador <i>Canva</i> <i>creaconCirce</i> : https://creaconcirce.wixsite.com/website
Objetivos de la actividad	Conocer la vida y la obra de los autores de la minificción hispanoamericana de vanguardia.					

Elaborar un currículum.

[4] Ponte a prueba

El/la docente repasará los contenidos de la presentación *Genial.ly* dedicada a la vanguardia hispanoamericana (actividad n.º 2) y, además, realizará un *Quiz* mediante *Kahoot* para evaluar los conocimientos adquiridos. Por otro lado, se detallarán las pautas que cada grupo tendrá que seguir para la elaboración de los contenidos de las próximas actividades, tomando como ejemplo la presentación modelo.

Criterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM09 C09	Participación en el <i>Quiz</i> .	Individual	1	Aula		Ordenador Proyector Dispositivos electrónicos (ordenador, tablet) <i>Kahoot</i>
Objetivos de la actividad	Recapitulación de los orígenes de la minificción vanguardista en Hispanoamérica. Comprender los procedimientos de una investigación.					

[5] Encuentra la pista

La primera sesión comienza con la pregunta «¿Qué es la intertextualidad?». Escribimos dicha pregunta en el centro de la pizarra y, entre todos, creamos un esquema con la estrategia conocida como «Brainstorming» o «tormenta de ideas». Luego, leemos en el gran grupo los textos minificcionales seleccionados para esta SA que estén vertebrados con el recurso de la intertextualidad y los interpretamos. Son los siguientes: «La lámpara de Psiquis», de Leopoldo Lugones; «Eva», de Ramón López Velarde; «A Circe», de Julio Torri; «Las lágrimas del general Villa», de Nellie Campobello y «Paisajes ambulantes», de Luis Vidales. Mientras se leen los textos, se proyectará un vídeo de reproducción cíclica elaborado con *Movie Maker* en el que se adjuntan las imágenes pictóricas o visuales correspondientes a cada minificción.

En la segunda sesión, se divide la clase en los grupos conformados previamente (*grupo 1*, *grupo 2* y *grupo 3*) y, a modo de concurso, deben adivinar las referencias intertextuales pictóricas aludidas en las minificciones. Por consiguiente, se elegirán por votación tres composiciones. Y, como tarea, cada grupo deberá reflexionar sobre el texto seleccionado y realizar una fotografía vinculada a dicho texto para, finalmente, compartirla en la web *creaconCirce*.

Criterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM09 C09	Participación Reflexión Fotografía sobre la referencia intertextual	Gran grupo Grupos cooperativos	2	Aula		Textos <i>Movie Maker</i> <i>creaconCirce</i> : https://creaconcirce.wi

						xsite.com/website
Objetivos de la actividad	<p>Conocer el concepto de la intertextualidad.</p> <p>Identificar las alusiones intertextuales en los minitextos.</p> <p>Potenciar las relaciones entre la literatura y otros lenguajes artísticos (pintura y fotografía).</p> <p>Impulsar la creatividad.</p> <p>Fomentar la igualdad entre hombres y mujeres.</p>					

[6] El humor está en el aire

Primeramente, el profesor o la profesora explica la actividad con el ejemplo de «Un paciente en disminución», de Macedonio Fernández. Para ello, un alumno voluntario o voluntaria leerá dicho texto mientras que el/la docente lo escucha y lo ilustra en un papel. Luego, el gran grupo se divide en los tres equipos ya formados, que deberán seguir el mismo procedimiento de elaborar una ilustración. En este caso, las minificciones seleccionadas son «La mona», de Horacio Quiroga; «Sentimiento espectacular», de Alfonso Reyes; «Hay días en que yo no soy más que una patada», de Oliverio Girondo; «Teoría de las almas gordas», de Felisberto Hernández; «El ángulo facial», de Luis Vidales y «Tragedia», de Vicente Huidobro. Al finalizar la actividad, compartiremos reflexiones y analizaremos el sentido humorístico de cada pieza breve. Además, se publicarán las fotografías de las ilustraciones en *creaconCirce*.

Criterion	Products	Grouping	Sessions	Spaces	Observations	Resources
BLAM04C04	Ilustración Participación en el debate	Grupos cooperativos	1	Aula	Técnica basada en el «juego del canta-historias», de Gianni Rodari.	Cuaderno Lápiz <i>creaconCirce</i> : https://creaconcirce.wixsite.com/website
Objetivos de la actividad	<p>El humor en las minificciones vanguardistas hispanoamericanas.</p> <p>Practicar la expresión oral y la comprensión lectora y auditiva.</p> <p>Potenciar el aprendizaje en equipo.</p> <p>Fomentar la creatividad.</p>					

[7] Menos es más

En la primera sesión, se presentarán los resultados de la investigación del *grupo 1* y, seguidamente, se realizará una ronda de preguntas.

En la segunda sesión, presentaremos el documental *Minimalism: A Documentary About the Important Things* (2015; 78 min), dirigido por el estadounidense Matt D'Avella, en el que se insiste en el consumismo compulsivo de la sociedad actual. Tras la proyección, estableceremos las pautas para organizar el debate y comenzamos este con la siguiente pregunta: «¿Las cosas más importantes son cosas?». La tarea para la próxima clase será la redacción individual de las conclusiones del debate.

Criteria	Products	Grouping	Sessions	Spaces	Observations	Resources
BLAM04C04	Exposición del <i>grupo 1</i>	Gran grupo Individual	2	Aula		Altavoces Ordenador

	Participación en la ronda de preguntas Participación en el debate Redacción individual de las conclusiones del debate					Proyector Documental: <i>Minimalism: A Documentary About the Important Things</i>
Objetivos de la actividad	Practicar la expresión oral y la escucha activa. Contrastar la modernización del contexto de la vanguardia con los valores actuales. Fomentar el respeto por el medio ambiente.					

[8] Poema en prosa por relevos

En la primera sesión, el *grupo 2* presentará los resultados de la investigación y se procederá a la ronda de preguntas.

En la segunda sesión, dividiremos el gran grupo en los tres equipos con el objetivo de crear un poema en prosa. A continuación, aplicaremos la estrategia denominada «binomio fantástico» y, para ello, se asignarán a cada grupo dos palabras sin conexión lógica, con la intención de escribir el título de dicho texto. Además de esto, adjudicaremos al representante de cada grupo un referente mitológico con el objetivo de practicar la intertextualidad. Seguidamente, una vez proporcionadas las dos palabras y el intertexto, los equipos deben reunirse para realizar un borrador previo a la escritura para la que dispondrán de diez minutos. Mientras tanto, el/la docente divide la pizarra en tres partes y prepara el cronómetro. Luego, se deberá elegir el orden de salida de cada participante y, cuando comience la cuenta atrás, se inicia el maratón de *poema en prosa por relevos*. Para terminar, cada grupo comparte su interpretación y se valora si cumple con los requisitos del «binomio fantástico» y del procedimiento del recurso de la intertextualidad. Para terminar, fotografiamos el resultado de la pizarra para compartirlo en *creaconCirce*. El equipo ganador será el que haya obtenido un mayor número de «me gusta» en la web.

Crterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM010C010	Exposición del <i>grupo 2</i> Resultado del maratón. Participación	Grupos cooperativos	2	Aula	Técnica basada en el «binomio fantástico» de Gianni Rodari.	Pizarra Proyector Ordenador Cronómetro: https://www.online-stopwatch.com/spanish/full-screen-clock.php <i>creaconCirce</i> : https://creaconcirce.wi

						xsite.com/website
Objetivos de la actividad	Practicar la expresión oral y la escucha activa. Priorizar el aprendizaje en equipo. Desarrollar la comprensión lectora mediante la práctica de textos breves. Fomentar la producción creativa.					

[9] La prueba de los sentidos

Dedicaremos la primera sesión a presentar los resultados de la investigación del *grupo 3* y haremos una ronda de preguntas.

En la segunda sesión, abordaremos la actividad titulada *La prueba de los sentidos*, en la que trabajaremos los cinco sentidos como fuente de inspiración para la escritura de haikus, de manera que cada sentido se vincule a la creación de un texto minificcional. Para empezar, se reproducirá la pieza musical titulada *Primavera* (1 min 59 s), compuesta por Felisberto Hernández, uno de los autores seleccionados, e interpretada por el compositor uruguayo Leo Maslíah. A continuación, para el sentido del olfato y del tacto, se repartirá a cada estudiante una rama de toronjil fresco con el objetivo de estimular la escritura creativa mediante la sinestesia. Luego, se degustará la pieza de fruta que cada estudiante ha traído al aula. Después de la escritura de estos cuatro haikus, se compartirán los textos. Como tarea, se pretende la exploración del sentido de la vista para la que cada alumno deberá escribir un haiku y compartirlo en *creaconCirce*.

Crterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM010C010	Exposición del <i>grupo 3</i> Participación en la ronda de preguntas Producciones minificcionales	Gran grupo Individual	2	Aula		Altavoces Ordenador Proyector Pieza musical: https://www.youtube.com/watch?v=MMIaIjvQGI&list=RDMMIaIjvQGI&start_radio=1&t=37
Objetivos de la actividad	Practicar la expresión oral y la escucha activa. Fomentar la producción de textos mediante la experiencia de los sentidos. Conocer la importancia de la lengua en la transmisión de realidades, pensamientos y emociones.					

[10] El naufragio de Circe

En la primera sesión, programaremos la presentación de nuestra web *creaconCirce* para competir en un concurso organizado en el centro educativo, en el que van a participar diferentes modalidades y niveles de Bachillerato. Para ello, los tres grupos deben repartirse las tareas: el *grupo 1* debe crear una presentación *Genial.ly* en la que se muestren todos los contenidos elaborados en esta SA; el *grupo 2* tendrá que exponer ante el auditorio dicha presentación; y, por último, el *grupo 3* seleccionará a un o a

una representante para promocionar la web *creaconCirce*. Finalmente, para presentar nuestra web al centro, con el resultado de todos los productos elaborados en estas diez actividades de esta SA, se ha elaborado un texto según las estrategias de *marketing*:

¿Es posible encontrar una web para fomentar la escritura y la lectura? Es posible, no es magia o puede que lo sea. Su nombre: *creaconCirce*, la web que publicará textos e imágenes para hacerte disfrutar de una breve pero intensa experiencia siendo creativ@. La web *creaconCirce* puede hechizar a cualquiera con su poder de ilustrar minificciones al estilo vanguardista con imágenes creadas por ti. Es un soporte que va más allá de una propuesta didáctica porque es sencillo, dinámico y fugaz. Gracias a *creaconCirce*, nos sumergimos en esta oleada postmoderna de literatura atómica que golpea nuestro tiempo con la posibilidad de innovar y deleitar a tod@s con tus producciones minificionales en un tiempo récord.

Crterios	Productos	Agrupamiento	Sesiones	Espacios	Observaciones	Recursos
BLAM04 C04 BLAM010 C010	Presentación <i>Genial.ly</i> Texto promocional de la web Exposición oral	Gran grupo Grupos cooperativos	2	Aula		<i>Genial.ly</i> <i>creaconCi</i> <i>rce</i> : https://creaconcirce.wixsite.com/website
Objetivos de la actividad	Practicar la exposición oral y los recursos de <i>marketing</i> como procedimientos del siglo XXI. Propiciar el uso de las TIC y favorecer el trabajo en equipo. Consolidar el espíritu emprendedor con actitudes de creatividad, iniciativa, confianza en uno mismo y sentido crítico.					

Observaciones finales:

Tras haber presentado la SA *Circe en la red*, se precisan las siguientes puntualizaciones. En primera instancia, este proyecto didáctico se ha diseñado como una propuesta utópica, es decir, sin previa aplicación en el aula, a la vez que pretende abarcar diversos contextos educativos. Por otra parte, hay que admitir que esta SA requiere que el centro educativo esté dotado de determinadas herramientas digitales. En sentido general, esta propuesta didáctica es flexible para ser adaptada a alumnos con Necesidades Especiales de Apoyo Educativo (NEAE) y/o Necesidades Especiales Educativas (NEE). En definitiva, se apuesta por una enseñanza-aprendizaje en la que el alumnado sea el protagonista y, por tanto, se tendrán en cuenta las capacidades individuales.

2.3.4. La evaluación

Según la Orden de 3 de septiembre de 2016, por la que queda regulada tanto la evaluación como la promoción del alumnado que cursa las etapas de la Educación Secundaria

Obligatoria y el Bachillerato, y se concretan los requisitos para la obtención de los títulos correspondientes en la Comunidad Autónoma de Canarias, se indica que la evaluación será un proceso continuo y global, ajustado al currículo de cada materia. Por consiguiente, para llevar un seguimiento de la evaluación continua será necesario realizar un diario de aprendizaje y un registro de los resultados de cada actividad. Partiendo de los supuestos anteriores, evaluaremos las siguientes actitudes: la implicación tanto en los trabajos grupales como en las tareas individuales, la participación en los debates y el buen uso de las TIC. Asimismo, concederemos importancia a la capacidad crítica y a la predisposición por aprender, no solo para adquirir conocimientos propios del currículum de la asignatura, sino para seguir aprendiendo durante toda la vida. Así bien, las actividades diarias constituirán el 80% de la evaluación y, asimismo, cada actividad tendrá una rúbrica de evaluación que estará a disposición del alumnado desde la primera actividad. Por otra parte, el 20% restante lo conformará un trabajo voluntario sobre los contenidos. Finalmente, tendremos en cuenta el esfuerzo continuo y la coevaluación de cada grupo cooperativo.

3. CONCLUSIONES

Después de la realización de este Trabajo de Fin de Máster hemos llegado a las siguientes conclusiones:

I. Aunque en los centros educativos se dispone de medidas para regular la prevención, la intervención, el seguimiento del absentismo escolar y el abandono temprano, los resultados de las estadísticas se valoran como alarmantes y, como consecuencia, dichas circunstancias condicionarán a las generaciones futuras. En este sentido y, con el fin de garantizar mejoras, la Consejería de Educación y Universidades del Gobierno de Canarias ha publicado nuevas pautas recientemente (el 29 de enero de 2019). Por un lado, se pretende fomentar el uso de aplicaciones informáticas capaces de analizar las ausencias a tiempo real, los retrasos o las salidas anticipadas del alumnado y, por otro, idear planes de actuación coordinados entre los ámbitos escolar, municipal y autonómico. Por consiguiente, en este Trabajo de Fin de Máster hemos propuesto una serie de actividades que, si bien necesitan ser puestas en práctica, han sido diseñadas como refuerzo directo a las medidas establecidas por la ley. Puesto que dichas medidas son de prevención y análisis, consideramos pertinente, desde el comienzo del curso académico, idear un plan de acción por cada materia encaminado a establecer un diálogo directo con la intención de valorar el problema del absentismo. De este modo, presentamos un proyecto innovador con el fin de motivar la formación continua del alumnado. Asimismo, desde nuestra propuesta didáctica planteamos llevar al aula de Lengua Castellana y Literatura, además de aquellas medidas preventivas incluidas en el *DECRETO 174/2018*, estrategias y recursos alternativos a la par que integradores para garantizar la asistencia y la participación activa, atendiendo al análisis de debilidades y fortalezas tanto de los estudiantes como de nuestra labor como docentes.

II. Si bien todas las prácticas educativas se encargan de corregir la expresión lingüística, lógicamente, la asignatura Lengua Castellana y Literatura tiene mayor relevancia, puesto que es una de las materias que proporciona al estudiantado las herramientas específicas con el objetivo de favorecer las capacidades para aprender las estrategias de expresión oral y escrita, estipuladas por la competencia en comunicación lingüística (CCL). En particular, se ocupa del estudio del lenguaje, no solo como instrumento de comunicación oral y escrita, sino también de representación, interpretación y comprensión de la realidad. Sin duda, la confianza en la capacidad de exteriorizar los

pensamientos con las palabras equivalentes influye en la autoestima del individuo, razón por la cual, es también una herramienta de construcción y autorregulación del nivel cognitivo, las emociones y la conducta. En este sentido, la construcción de la cultura y de la identidad del alumnado recae en la destreza de los saberes lingüísticos y, por tanto, el dominio de estas habilidades tiene una función vital, ya que con la palabra planificamos discursos, pensamientos, acciones, conductas y, finalmente, con estas, se construye la identidad del individuo.

III. En el apartado dedicado a la investigación de la minificción, hemos estudiado el fenómeno de la vanguardia hispanoamericana a través de la consulta de compilaciones y trabajos académicos. Sin embargo, es preciso aclarar que ha sido la lectura de los manifiestos vanguardistas la que nos ha permitido descubrir las motivaciones de los artistas hispanoamericanos, razón por la cual proponemos en nuestra SA llevar al aula de 2.º de Bachillerato dichos manifiestos como fuente directa al estudio del contexto histórico. Más aun, el espíritu transgresor que este movimiento transmite nos parece idóneo para la enseñanza-aprendizaje del desarrollo del pensamiento crítico. Así pues, mediante este enfoque, hemos identificado similitudes entre el contexto de las vanguardias hispanoamericanas y el actual, en concreto, los distintos factores que inciden en un nuevo modelo socioeconómico y cultural, el cambio de paradigma literario y el surgimiento de la experimentación con el lenguaje.

IV. Mediante el estudio de las minificciones de los autores vanguardistas hispanoamericanos (Autores vanguardistas) se han determinado dos rasgos para su aplicación en el aula debido a su versatilidad y provecho, estos son: la *intertextualidad* y el *humor*. Por un lado, se propone el recurso intertextual como herramienta que permite al estudiantado la aproximación a obras clásicas, mitológicas o propias de la literatura universal. En este sentido, este recurso posibilita un mejor acercamiento a nuevos contenidos culturales que, de otro modo, quedarían en el olvido. En palabras de Julio Torri: «todo está escrito y solo necesitamos unirlo para desarrollarlo desde nuestro punto de vista», concepto vinculado al conectivismo —enlace de un aprendizaje previo con uno nuevo— y, a su vez, con otros conceptos intrínsecos a la realidad actual, por ejemplo, el hipervínculo. Por otro lado, el uso del humor permite una mejora por parte del alumnado en los procesos de enseñanza-aprendizaje, a la vez que la comicidad del texto permite fomentar el hábito de la lectura, esto es, el placer por los textos literarios. En síntesis, el recurso humorístico es una de las particularidades del formato

minificcional vanguardista, puesto que mediante la comicidad se genera la crítica y la cooperación del lector.

V. Actualmente, estamos ante una nueva forma de concebir y construir tanto el conocimiento como la cultura, en la que el interés recae sobre el presente, sobre la vida cotidiana y las individualidades, cuya filosofía está abierta a la diversidad, la multiplicidad y la inestabilidad. Así pues, estamos experimentando un cambio de paradigma del pensamiento, a la vez que el modo de procesar la información, unido al ritmo vertiginoso de la vida, contribuye a una nueva forma de crear y recibir los textos tanto orales como escritos. Por tanto, nuestra era es consumista y se caracteriza por su particular rapidez. Consecuentemente, lo breve y lo inmediato ha obtenido una particular relevancia, como hemos defendido en este TFM. En suma, los avances mediáticos han transformado el consumo y la producción literaria, cuya especificidad radica en la manera en la que dicho discurso se reproduce —ya sea en vídeo, imágenes o audios—.

VI. Como se indicaba en la conclusión anterior, a lo largo de la historia de la enseñanza han ido evolucionando las necesidades metodológicas aplicadas a las nuevas generaciones, esto es, los avances con respecto a los medios de comunicación, ya que estos han condicionado el modo en el que se percibe la realidad y, por tanto, resulta pertinente la aplicación de propuestas didácticas innovadoras que tengan en cuenta los nuevos formatos de expresión literaria como la minificción. En este sentido, debido a su naturaleza breve, las particularidades de los textos minifccionales facilitan la aplicación al aula de Lengua Castellana y Literatura, de 2.º de Bachillerato. Así, las características de este formato permiten llevar a la práctica tipologías y contenidos heterogéneos y versátiles; y, además de esto, los principios del esquema minificcional se ajustan a las demandas de las nuevas generaciones.

VII. Durante nuestra experiencia en el Máster Universitario en Formación del Profesorado hemos aprendido que el alumnado, además de adquirir los contenidos curriculares, debe desarrollar competencias para vivir en sociedad. Por ello, las actividades deben estar diseñadas para despertar el interés y la motivación sobre los contenidos literarios mediante la práctica de investigaciones en grupos cooperativos en los que se tenga que resolver un problema de la vida real y, posteriormente, se aplique lo aprendido a un contexto que trascienda el ámbito educativo. Por ello, nuestra SA, que hemos denominado *Circe en la red*, responde a la estrategia metodológica de Aprendizaje basado en proyectos (ABP). Con el fin de simular un escenario profesional,

se han constituido en el aula tres grupos cooperativos, en el que cada uno de los cuales deberá realizar una investigación guiada con su respectiva bibliografía y los recursos digitales para elaborar una web.

VIII. La creatividad facilita el desarrollo de las emociones y, asimismo, los juegos sinestésicos fomentan la creatividad y, además, el aprendizaje de nuevos contenidos. Mediante el acercamiento a las teorías de los psicólogos Jean Piaget y Howard Gardner, hemos podido reflexionar acerca de los aspectos cognitivos y su relación con la capacidad creativa del alumnado. Esta capacidad varía en cada sujeto en función de su Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), condicionada por su contexto personal y por el tipo de inteligencia que tenga más desarrolladas (lingüística-verbal, física-cinestésica, lógica-matemática, espacial, musical, interpersonal, intrapersonal o naturalista). Por otra parte, el estudio de las técnicas creativas propias de las vanguardias literarias, nos ha permitido la aplicación de prácticas educativas como el «juego del canta-historias» y el «binomio fantástico» diseñadas por Gianni Rodari, que, a su vez, fueron influenciadas por las estrategias surrealistas.

IX. Una de las conclusiones más relevantes a las que hemos llegado con la elaboración de este Trabajo de Fin de Máster es que la docencia es un campo repleto de nuevos retos, tales como la creación de aplicaciones para móviles, el diseño de páginas web, cuestionarios *on line*, o incluso las clases impartidas a través de videoconferencia. Por ello, consideramos relevante combinar el modelo educativo tradicional con las innovaciones didácticas, ya que supone una manera valiosa para complementar la formación en el aula. Como ejemplos concretos, contemplamos el uso de la pizarra o la explicación de contenido por parte del docente combinado con las prácticas didácticas contemporáneas como la gamificación o el aula invertida, entre otras.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL VILLALBA, Manuel (1999): *Enseñar lengua y literatura: propuestas*, Barcelona: Grupo Editorial Universitario.

_____ (2014): *La educación literaria: experiencias de aprendizaje*, Barcelona: Octaedro.

ANDRES-SUÁREZ, Irene y RIVAS, Antonio, eds. (2008): *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto.

BARRERA, Trinidad (1997): «Oliverio Girondo: la transgresión de los límites cotidianos», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 26, II, Madrid, 395-405.

BAUDELAIRE, Charles (1989): *Lo cómico y la caricatura*, trad. de Carmen Santos. Madrid: La balsa de la Medusa.

BORGES, Jorge Luis, ed. (1986): *Lugones. La estatua de sal*. Madrid: Siruela.

BURGOS, Fernando, ed. (1986): *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes.

_____ (1989): «La vanguardia hispanoamericana y la transformación narrativa», *Nuevo Texto Crítico* 2, 3, 157-169.

CALINESCU, Matei (1991): *Cinco caras de la modernidad (Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo)*, trad. de María Teresa Beguiristain. Madrid: Tecnos.

CALVINO, Italo (2003): «Felisberto Hernández, un escritor distinto», *Felisberto Hernández dossier*. Argentina: Ediciones del Sur, 196-198. Recuperado de: <https://epdf.tips/dossier845ab65beedd992244e7f1f5e073965f92191.html>.

_____ (2018): *Seis propuestas para el próximo milenio*, trad. de Aurora Bernández y César Palma. Barcelona: Siruela.

CAMERON, Julia (2011): *El camino del artista*. Barcelona: Aguilar.

CAMPOBELLO, Nellie (2005): *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*
Cartucho: Relatos de la lucha en el Norte de México, pról. y cronol. de Jorge
Aguilar Mora. México: Era.

CASSANY, Daniel (1993): *Reparar la escritura. Didáctica de la corrección de lo escrito*.
Barcelona: Graò.

_____ (2011): *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2012): *En línea. Leer y escribir en la red*. Barcelona:
Anagrama.

COLOMER, Teresa (1996): «La evolución de la enseñanza literaria», *Aspectos didácticos
de Lengua y Literatura*, 8. Zaragoza: ICE de la Universidad de Zaragoza, 127-
171. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/>

_____ (1996): «La didáctica de la literatura: temas y líneas de
investigación e innovación», en C. Lomas, coord., *La educación lingüística y
literaria en la enseñanza secundaria*, Barcelona: ICE Universitat de Barcelona-
Horsori, 123-142. Recuperado de *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*:
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpv725>

DECRETO 315/2015, de 28 de agosto, por el que se establece la ordenación de la
Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad
Autónoma de Canarias, BOC n.º 169, de 31 de agosto.

DECRETO 174/2018, de 3 de diciembre, de aprobación del Reglamento por el que se
regula la prevención, la intervención y el seguimiento del absentismo escolar y
del abandono escolar temprano en el ámbito de la Comunidad Autónoma de
Canarias, BOC n.º 242, de 14 de diciembre.

DELORS, Jacques, comp. (1996): *La educación encierra un tesoro. Informe de la
educación para el siglo xxi*. París: UNESCO.

EPPLE, Juan Armando, ed. (2004): *Brevísima relación. Nueva antología del microcuento
hispanoamericano*. Santiago de Chile: Mosquito Comunicaciones.

-
- (2010): «Algo más que risas y burlas: las ficciones breves de Vicente Huidobro», *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. III Congreso Internacional de Minificción. Eds. Andrés Cáceres y Eddie Morales. Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 121-136. Recuperado de: <http://letras.mysite.com/vh180311.html>
- FONSECA, Blanca (2015): «El microrrelato hispanoamericano y su origen poético», *Creneida*, 3, 279-301.
- GARDNER, Howard (2016): *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*, trad. de Sergio Fernández Everest. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de:
https://books.google.es/books/about/Estructuras_de_la_mente.html?id=Y9nDDQAAQBAJ&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q=creatividad&f=false
- GOLDBERG, Natalie (1993): *El gozo de escribir*, trad. de Rosanna Zanarini. Barcelona: Los libros de la liebre de marzo.
- GOMES, Miguel (1999): *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- GUTIÉRREZ CAMPOS, Luis (2015): «Conectivismo como teoría de aprendizaje: conceptos, ideas, y posibles limitaciones», *Revista Educación y Tecnología*, 11, 111-122.
- HERNÁNDEZ, Darío (2013): *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia* (tesis doctoral). Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna: Tenerife.
- HERNÁNDEZ, Felisberto (1989): *Obras completas. El caballo perdido. Nadie encendía las lámparas. Las Hortensias*. II. México: Siglo XXI.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1998): *La prosa modernista hispanoamericana*. Madrid: Alianza.

- KOCH, Dolores (2000): «Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato», *El Cuento en Red*, 2, 3-10. Recuperado de: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>.
- KRISTEVA, Julia (1981): *El texto de la novela*. trad. de Jordi Llovet. Barcelona: Lumen.
- LAGMANOVICH, David (2005): *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto.
- _____ (2006): «La minificción argentina en su contexto: de Leopoldo Lugones a Ana María Shua», *El Cuento en Red*, 13, 1-13.
- LEY Orgánica Para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), BOE, n.º 295, de 10 de diciembre.
- LUGONES, Leopoldo (2013): *Filosofícula*. Argentina: EUDEM. Recuperado de: <http://docplayer.es/79910760-Leopoldo-lugones-filosoficula-estudio-preliminar-y-notas-de-victor-gustavo-zonana.html>
- MARTÍN, Elena (1996): «Aportaciones de Piaget a la teoría y práctica educativas», *Psicología educativa*, 2, 2, 151-166.
- MARTÍNEZ, Juana (1999): «El cuento hispanoamericano en el siglo XX: Indefiniciones», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, 267-282.
- MATA, Juan, NÚÑEZ, Pilar y RIENDA, José (2015): *Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Madrid: Editorial Piramide.
- MEDINA CANO, Federico (2010): «La posmodernidad: una nueva sensibilidad», *Escritos*, 18, 41, 492-540.
- MILLARES, Selena, comp. (2013): *Prosas hispánicas de vanguardia*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2014): *En pie de prosa: la otra vanguardia hispánica*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

MINARDI, Giovanna (2010): «Nellie Campobello: una mirada femenina sobre la revolución mexicana», *Más allá del umbral: Autoras hispanoamericanas y el oficio de la escritura*. España: Renacimiento, 130-150. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=62w4AwAAQBAJ&pg=PA150&lpg=PA150&dq=Nellie+Campobello:+p%C3%B3lvora+en+palabras&source=bl&ots=YrDsuz3fje&sig=ACfU3U1Ngq-2wS7pJJqc9OJV0MeDK2TXLw&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjSzp2-scPhAhV88eAKHY57CcoQ6AEwCnoECAcQAQ&authuser=1#v=onepage&q&f=false>

NIEMEYER, Katharina (1995): «Acercamiento a la novela vanguardista hispanoamericana», Birmingham, Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 7, 161-169.

_____ (2004): *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto (La novela vanguardista hispanoamericana)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

NOGUEROL, Francisca (1996): «Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio», *Revista Interamericana de Bibliografía*, 46, 1-4. Recuperado de:

http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo4/index.aspx?culture=es&navid=201&Highlight=true&Search=UmV2aXN0YStpbmRlcmFtZXJpY2FuYStkZStiaWJsaW9ncmFmJWZmZjYQ==

OSORIO, Nelson, ed. (1988): *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Tomo 3. Madrid: Alianza.

PACHECO, Carlos y BARRERA LINARES, Luis, eds. (1993): *Del cuento breve y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila.

- PAZ, Octavio (1993): «La búsqueda del presente», *El País*, 19 de diciembre de 1990.
Recuperado de:
https://elpais.com/diario/1990/12/09/cultura/660697202_850215.html
- PEREIRA, Armando (2007): «Julio Torri: entre la brevedad y la ironía», *Literatura Mexicana*, XVIII, 1, 117-129. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/pdf/3582/358242106005.pdf>
- PEREZ FIRMAT, Gustavo (1982): «A Pneumatic Aesthetics», *Idle Fictions: The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, Durham, N.C.: Duke University Press, 40-63.
Recuperado de:
https://books.google.es/books?id=QSuv4KZG3cC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- POLLASTRI, Laura (2012): «La vigilia de los signos: microrrelato hispanoamericano desde las vanguardias», *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*. Coruña: Universidade da Coruña, 1649-1660.
- RAMA, Ángel (1982): *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura.
- ROAS, David, comp. (2010): *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros.
- RODARI, Gianni (1973): *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, trad. de Joan Grove Alvarez. Barcelona: Avance.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1819): *El mundo como voluntad y representación*, trad. de Pilar López de Santa María. Recuperado de: <http://www.juango.es/files/Arthur-Schopenhauer---El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf>
- SCHWARTZ, Jorge, ed. (1991): *Las vanguardias latinoamericanas (Textos programáticos y críticos)*, trad. de los textos portugueses Estela dos Santos. Madrid: Cátedra.
- SILES, Guillermo (2007): *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor.

SZABOLSCSI, Miklós (1972): «La ‘vanguardia’ literaria y artística como fenómeno internacional», *Casa de las Américas*, 74, 4-17.

TOMASSINI, Graciela y COLOMBO, Stella Maris (1996): «La minificción como clase textual transgenérica», *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, 1996, 79-93.

TORRI, Julio (2012): *Obra completa*, ed. Serge I.Zaitzeff. México: Fondo de Cultura Económica.

VARELA JÁCOME, Benito, ed. (1976): *El cuento hispanoamericano contemporáneo*. Tarragona: Tarraco.

VERANI, Hugo, ed. (1995): *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1996): *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: UNAM.

VIDALES, Luis (1946): *Tratado de estética*. Colombia: Biblioteca de escritores caldenses, 7-21. Recuperado de: <https://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/1080374/language/es-MX/Default.aspx>

VIDELA, Gloria (2011): *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre la poesía de vanguardia 1920-1930*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn8v3>

YURKIEVICH, Saúl (1984): *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel.

ZACARÉS, Gustavo (2009): «El desarrollo de la identidad en la adolescencia y adultez emergente: Una comparación de la identidad global frente a la identidad en dominios específicos», *Anales de psicología*, 25, 2, 316-329. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/167/16712958014.pdf>

ZAVALA, Lauro (2004): *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.

_____ (2007): «De la teoría literaria a la minificción posmoderna»,
Ciências Sociais Unisinos, 43, 1, 86-96. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93843109>

ANEXOS²⁸

²⁸ Para la edición de los textos de este corpus se ha tenido en cuenta la edición que hemos consultado.

LA MONA

Horacio Quiroga.....87

A CIRCE

Julio Torri.....88

EVA

Ramón López Velarde.....89

SENTIMIENTO ESPECTACULAR

Alfonso Reyes90

LA LÁMPARA PSIQUIS

Leopoldo Lugones.....91

UN PACIENTE EN DISMINUCIÓN

Macedonio Fernández.....92

PAISAJES AMBULANTES

EL ÁNGULO FACIAL

Luis Vidales.....93-94

TRAGEDIA

Vicente Huidobro.....95

[HAY DÍAS EN QUE YO NO SOY MÁS QUE UNA PATADA]

Oliverio Girondo.....96

TEORÍA SIMPLISTA DE LAS ALMAS GORDAS

Felisberto Hernández.....97

LAS LÁGRIMAS DEL GENERAL VILLA

Nellie Campobello.....98

HORACIO QUIROGA

(1878-1937)

La mona

Tengo entre los recuerdos de mi juventud las memorias inseparables de una mujer y un animal: mi novia y una mona. Quería entrañablemente a las dos, sobre todo a mi amada. Hoy, al evocarlas encuentro tan íntimamente ligados los dos cariños, que me cuesta trabajo separar las dos personalidades. Con la diferencia de que cuando recuerdo a mi amada, nada siento de anormal; y cuando pienso en la mona, echo dolorosamente de menos el amor de mi novia.

JULIO TORRI

(1889-1997)

A Circe

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

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

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

(1888-1921)

Eva

Porque tu pecado sirve a maravilla para explicar el horror de la Tierra, mi amor, creciente cada año, se desboca hacia ti, Madre de las víctimas. Tu corazón, consanguíneo del de la pantera y del ruiseñor, enloqueciéndose ante la ira de Jehová, que te produjo falible y condenable, se desenfrenó con la congoja sumada de los siglos. La espada flamígera te impidió mirar el laicismo pedestre que habría de convertir al verdugo de Abel en símbolo de la energía y de la perseverancia. Pon mi desnudez al amparo de la tuya, con el candor aciago con que ceñiste el filial cadáver cruento. Mi amor te circuye con tal estilo, que cuando te sentiste desnuda, en vez de apelar al follaje de la vida, pudieras haber curvado tu brazo por encima de los milenios para pescar mi corazón. Yo te conjuro a fin de que vengas, desde la intemperie de la expulsión, a agasajar la inocencia de mis ojos con el arquetipo de tu carne. Puedo merecerlo, por haber llevado la vergüenza alícuota que me viene de ti, con la ufanía de los pigmeos que, en la fábula de nieve, conducen el cadáver cuyas blancas encías envenenó la fruta falaz.

ALFONSO REYES

(1889-1959)

Sentimiento espectacular

Los periódicos y la gente hablan de algunos muertos heridos. Es que, teniendo un arma en la mano, la tentación es grande. Y apedrear tranvías es un instinto como el de apedrear conejos. Aparte de que el vidrio y la piedra son enemigos de suyo. Todos los cantos están clamando por caer sobre todos los tejados de vidrio.

Salvo en el crimen pasional, los demás delitos no tienen relación con la ética; son amorales, inocentes, casi extraños a la noción del bien y del mal. Yo tengo un cañón: frente a mí se yergue una torre. ¿Cómo desistir de hacer blanco? Yo tengo unos buenos puños que Dios me dio: hacia mí se adelanta un guardia, etc.

Muchos desmanes se cometen por el puro gusto de hacer blanco. La prueba es que se siente alegría al oír un disparo: ¿Le dio? ¿No le dio?

Y es lástima que la gente sufra cuando la hieren o se muera cuando la matan. Porque sería tan agradable ensayar...

LEOPOLDO LUGONES

(1874-1938)

La lámpara Psiquis

La noche de las bodas oficiales de Psiquis con el Amor, es decir, luego que Júpiter hubo perdonado la curiosidad de la exaltada doncella, al recobrar el lecho que con tanto dolor lloraron perdido, Psiquis apagó la lámpara.

—Cómo, amada mía —dijo Eros asombrado—, ¿apagas la luz ahora, cuando por encenderla para verme habías arriesgado la eterna separación?

—Es que nada hay más divino, —suspiró Psiquis—, ni más dulce a la vez, que tus besos en la sombra.

Sonrió Eros en la obscuridad, atado ya por la cadena de rosas de los brazos queridos; pero, cuando sintió dormida a su esposa, comprendiendo que al desaparecer para ella la ansiedad por el Bien Amado, empezaba la inevitable desilusión, volóse en silencio esta vez para no volver.

MACEDONIO FERNÁNDEZ

(1874-1952)

Un paciente en disminución

El señor Ga había sido tan asiduo, tan dócil y prolongado paciente del doctor Terapéutica que ahora ya era solo un pie. Extirpados sucesivamente los dientes, las amígdalas, el estómago, un riñón, un pulmón, el bazo, el colon, ahora llegaba el valet del señor Ga a llamar al doctor Terapéutica para que atendiera el pie del señor Ga, que lo mandaba llamar.

El doctor Terapéutica examinó detenidamente el pie y “meneando con grave modo” la cabeza resolvió:

-Hay demasiado pie, con razón se siente mal: le trazaré el corte necesario, a un cirujano.

FIN

LUIS VIDALES

(1904-1990)

Paisajes ambulantes

Mr. Wilde ha dicho que los crepúsculos están pasados de moda. Es indudable que se podría disimular ese defecto si los paisajes variaran constantemente de sitio. Eso de ver un paisaje en un mismo lugar es necesariamente aburrido. Lo contrario sería encantador. Y espectacular. Un grupo de árboles emigrando bajo el cielo. O un árbol que pasara para la selva-solo-recto-sobre sus innumerables patitas blancas. Pero entonces la gente inventaría jaulas para cazar paisajes. Y un paisaje dentro de una jaula no debe sentirse contento.

El ángulo facial

Cuando me lo presentaron le dije con inquietud:

–¿Pero qué hizo usted su ángulo facial?

La boca, la nariz, los ojos, las orejas, fuera de su sitio, aparecían amontonados en su rostro.

–Señor –me dijo el hombre de boca vertical. Una vez un prestidigitador me escamoteó el ángulo.

Desde entonces sé que como los paraguas los rostros tienen un armazón. Y que la armazón de los rostros es el ángulo facial.

VICENTE HUIDOBRO

(1893-1948)

Tragedia

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

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

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

Ella no podía comprender que su marido se enfureciera y le reprochara infidelidad. María era fiel, perfectamente fiel. ¿Qué tenía él que meterse con Olga? Ella no comprendía que él no comprendiera. María cumplía con su deber, la parte Olga adoraba a su amante.

¿Era ella culpable de tener un nombre doble y de las consecuencias que esto puede traer consigo?

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

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

OLIVERIO GIRONDO

(1891-1967)

13

Hay días en que yo no soy más que una patada, únicamente una patada. ¿Pasa una motocicleta? ¡Gol!... en la ventana de un quinto piso. ¿Se detiene una calva?... Allá va por el aire hasta ensartarse en algún pararrayos. ¿Un automóvil frena al llegar a una esquina? Instalado de una sola patada en alguna buhardilla.

¡Al traste con los frascos de las farmacias, con los artefactos de luz eléctrica, con los números de las puertas de calle!

Cuando comienzo a dar patadas, es inútil que quiera contenerme. Necesito derrumbar las cornisas, los mingitorios, los tranvías. Necesito entrar —¡a patadas!— en los escaparates y sacar —¡a patadas!— todos los maniqués a la calle. No logro tranquilizarme, estar contento, hasta que, no destruyo las obras de salubridad, los edificios públicos. Nada me satisface tanto como hacer estallar, de una patada, los gasómetros y los arcos voltaicos. Preferiría morir antes que renunciar a que los faroles describan una trayectoria de cohete y caigan, patas arriba, entre los brazos de los árboles.

A patadas con el cuerpo de bomberos, con las flores artificiales, con el bicarbonato. A patadas con los depósitos de agua, con las mujeres preñadas, con los tubos de ensayo.

Familias disueltas de una sola patada; cooperativas de consumo, fábricas de calzado; gente que no ha podido asegurarse, que ni siquiera tuvo tiempo de cambiarle el agua a las aceitunas... a los pececillos de color...

FELISBERTO HERNÁNDEZ

(1902-1964)

Teoría simplista de las almas gordas

Pienso en una nueva teoría teosófica de la reencarnación. Es necesario explicar la desproporción de los habitantes que nacen en relación con los que mueren. Pienso que los delgados tengan alma delgada y los gordos alma gorda. Si al morir un delgado, el alma le vuelve a nacer en el almita de un niño, un gordo hace reencarnar cuatro, cinco o más almitas a la vez.

NELLIE CAMPOBELLO

(1900-1986)

Las lágrimas del general Villa

Fue allí, en el cuartel de Jesús, en la primera calle del Rayo. Lo vio mi tío; él se lo contó a Mamá y lo cuenta cada vez que quiere: Aquella vez reunió a todos los hombres de Pilar de Conchos. Estos se habían venido a esconder al Parral. Los concheños estaban temerosos y se miraban como despidiéndose de la vida. Los formaron en el zaguán del cuartel. Entró Villa y, encarándose con ellos, les dijo: “¿Qué les ha hecho Pancho Villa a los concheños para que anden juyéndole? ¿Por qué le corren a Pancho Villa? ¿Por qué le hacen guerra, si él nunca los ha atacado? ¿Qué temen de él? Aquí está Pancho Villa, acúsenme, pueden hacerlo, pues los juzgo hombres, los concheños son hombres completos”.

Nadie se atrevió a hablar. “Digan, muchachos, hablen”, les decía Villa. Uno de ellos dijo que le habían dicho que el general venía muy diferente ahora. Que ya no era como antes. Que estaba cambiado con ellos. Villa contestó: “Conchos, no tienen por qué temerle a Villa, allí nunca me han hecho nada, por eso, les doy esta oportunidad; vuélvanse a sus tierras, trabajen tranquilos. Ustedes son hombres que labran la tierra y son respetados por mí. Jamás le he hecho nada a Conchos, porque sé que allí se trabaja. Váyanse, no vuelvan a echarle balazos a Villa ni le tengan miedo, aunque les digan lo que sea. Pancho Villa respeta a los concheños porque son hombres y porque son labradores de la tierra”.

Todos quedaron azorados, pues no esperaban aquellas palabras. A Villa se le salieron las lágrimas y salió bajándose la forja hasta los ojos. Los concheños nada más se miraban sin salir de su asombro. Yo sé que mi tío también se admiró, por eso no olvida las palabras del general, y tampoco se olvida de las lágrimas.

RECURSOS Y MATERIALES DIDÁCTICOS

[1] Texto para la dinámica grupal

JOSÉ JUAN TABLADA

En Liliput
Hormigas sobre un
grillo, inerte. Recuerdo
de Gulliver en Liliput.

Infografía con indicaciones para tener un clima de trabajo óptimo, creado con Canva



Presentación para llevar a cabo la situación de aprendizaje:

<https://view.genial.ly/5d1af3cc49900d0f6d5acd43/presentation-1-presentacion-sa>

Circe en la red

SA (ABP), 2.º de Bachillerato

- Título de la actividad: «Andábamos sin buscarnos, pero sabíamos que andábamos para encontrarnos»
- Criterio: BLAM09C09
- Sesiones: 3
- Productos:
 - Participación.
 - Reflexión.
 - Puesta en común.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

genially

Exposición sobre las nociones generales de la minificción, los orígenes y los diferentes tipos de minificción (poema en prosa, haiku y microrrelato):

<https://view.genial.ly/5d1afc2806da0d0faa966c16/presentation-nociones-generales-sobre-la-minifccion>

Haiku

Texto breve compuesto por tres versos sin rima, de 5, 7 y 5 sílabas.

LA ARAÑA

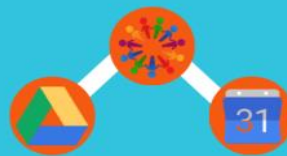
Recorriendo su tela
Esta luna clarísima
Tiene a la araña en vela.

Jose Juan Tablada (1871-1945)

genially



USO DE GOOGLE DRIVE Y GOOGLE CALENDAR PARA ORGANIZAR PROYECTOS



La clave del éxito es la organización

COMPARTIR ES VIVIR



Google Drive nos permite compartir documentos, presentaciones y hojas de excel.



Google Calendar es una buena herramienta para planificar tareas con alarmas.



El uso de ambas aplicaciones nos ayudará a organizar y planificar cada tarea que vayamos realizando tanto en el aula como fuera de ella.

Yolanda Castro Martín

Entierro

Como tantas otras veces, a lo largo de sus sesenta años, el sepulturero del cementerio abría una zanja con el fin de preparar el entierro que se celebraría unas horas más tarde.

Pero un pequeño alud provocó, primero, que la carretilla le golpeará la cabeza y, segundo, que la tierra extraída por él momentos antes se le viniera encima, sepultándolo completamente.

Cuando llegó la comitiva, encontraron la tumba cerrada y ningún resto del sepulturero. Alguien se quejó y, como tardaba en aparecer, las autoridades municipales decidieron despedirlo por incumplimiento de contrato.

Roberto García de Mesa

<http://robertogarciademesa.blogspot.com/2009/>

Tal vez

Tal vez si sintiéramos de verdad el aire que respiramos, todo sería diferente, si escucháramos cuándo cantan los destellos de las sombras, si dibujáramos lo que siente la piel cuando es acariciada... Y solo eso, pintar el tiempo irrecuperable o el porvenir. En el mismo instante en que te visita el olvido. En ese instante de penitencia y de crisis alguien vendrá. Y sentirás la lluvia de los recuerdos perdidos.

Roberto García de Mesa

<http://robertogarciademesa.blogspot.com/2010/>

Hoy

Hoy el aire se ha convertido en un
mapa de la esperanza.

Roberto García de Mesa

<http://robertogarciademesa.blogspot.com/2011/>

Creo

Yo creo en las primeras caricias del amanecer y en las últimas palabras de una vida.



Roberto García de Mesa

<http://robertogarciademesa.blogspot.com/2011/>

[2] Presentación Genial.ly sobre la vanguardia hispanoamericana, las características principales, los autores más representativos y la bibliografía correspondiente: <https://view.genial.ly/5d1afec1de24db0fa045b2cd/presentation-la-vanguardia-hispanoamericana>

Vanguardia hispanoamericana

1. Características principales
2. Autores más representativos
3. Bibliografía

Yo no sé nada
Tú no sabes nada
Ud. no sabe nada
Él no sabe nada
Ellos no saben nada
Ellas no saben nada
Uds. no saben nada
Nosotros no sabemos nada.

La desorientación de mi generación tiene su explicación en la dirección de nuestra educación, cuya idealización de la acción, era —sin discusión!—

una mistificación, en contradicción con nuestra propensión a la meditación, a la contemplación y a la masturbación. (Gutural, lo más guturalmente que se pueda.) Creo que creo en lo que creo que no creo. Y creo que no creo en lo que creo que creo.

“Cantar de las ranas”

¡Y ¡Y ¿A ¿A ¡Y ¡Y
su ba llí llá su ba
bo jo es es bo jo
las las tá? tá? las las
es es ¡A ¡A es es
ca ca qui cá ca ca
le le no no le le
ras ras es es ras ras
arri aba tá tá arri aba
ba!... jo!... !... !... ba!... jo!...

Espantapájaros: al alcance de todos (1932).
de Oliverio Girondo

Non serviam

Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: Non serviam. Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: «No te serviré». La madre Natura iba ya a fulminar al joven poeta rebelde, cuando éste, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: «Eres una viejecita encantadora». Ese non serviam quedó grabado en una mañana de la historia del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial. Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias. El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza. Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo. El poeta dice a sus hermanos: «Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos?» «Hemos cantado a la Naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados, cuando era joven y llena de impulsos creadores. »Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él». Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Y ya no podrás decirme: «Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo.... los míos son mejores». Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha y regalona. Ya nos escapamos de tu trampa. Adiós, viejecita encantadora; adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos. Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente.

Huidobro

Manifiesto futurista

1. Nosotros queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad.
2. El coraje, la audacia y la rebeldía serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. Nuestra pintura y arte resalta el movimiento agresivo, el insomnio febril, la carrera, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.
4. Afiramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad.
5. Queremos alabar al hombre que tiene el volante, cuya lanza ideal atraviesa la Tierra, lanzada ella misma por el circuito de su órbita.
6. Hace falta que el poeta se prodigue con ardor, fausto y esplendor para aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales.
7. No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra de arte sin carácter agresivo puede ser considerada una obra maestra. La pintura ha de ser concebida como un asalto violento contra las fuerzas desconocidas, para reducirlas a postrarse delante del hombre.
8. ¡Estamos sobre el promontorio más elevado de los siglos! ¿Por qué deberíamos protegernos si pretendemos derribar las misteriosas puertas del Imposible? El Tiempo y el Espacio morirán mañana. Vivimos ya en lo absoluto porque ya hemos creado la eterna velocidad omnipresente.
9. Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las ideas por las cuales se muere y el desprecio por la mujer.
10. Queremos destruir y quemar los museos, las bibliotecas, las academias variadas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y utilitarias.
11. Cantaremos a las grandes multitudes que el trabajo agita, por el placer o por la revuelta: cantaremos a las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; cantaremos al febril fervor nocturno de los arsenales y de los astilleros incendiados por violentas lunas eléctricas; a las estaciones ávidas devoradoras de serpientes que humean, en las fábricas colgadas en las nubes por los hilos de sus humaredas; en los puentes parecidos a gimnastas gigantes que salvan los ríos brillando al sol como cuchillos centelleantes; en los barcos de vapor aventureros que olfatean el horizonte, las locomotoras de ancho pecho que piafan en los raíles como enormes caballos de acero embridados con tubos, y el vuelo deslizante de los aeroplanos, cuya hélice ondea al viento como una bandera y parece aplaudir como una muchedumbre entusiasta.

Es desde Italia donde lanzaremos al mundo este manifiesto nuestro de violencia atropelladora e aventureros que huelen el horizonte, en las locomotoras de pecho ancho que pisan los raíles como enormes caballos de acero embridados de tubos y al vuelo resbaladizo de los aviones cuya hélice cruje al viento como una bandera y parece que aplauda como una loca demasiado entusiasta. incendiaria, con el cual fundamos hoy el "futurismo", porque queremos liberar este país de su fétida gangrena de profesores, de arqueólogos, de cicerones y de anticuarios.

YA DURANTE DEMASIADO TIEMPO ITALIA HA SIDO UN MERCADO DE ANTIGUALLAS. NOSOTROS QUEREMOS LIBERARLA DE LOS INNUMERABLES MUSEOS QUE LA CUBREN TODA DE CEMENTERIOS INNUMERABLES.

Marinetti

[3] Modelo de currículum



Horacio Quiroga

Escritor uruguayo (1878-1937)

DATOS PERSONALES

Nombre: Horacio Silvestre

Apellido: Quiroga Forteza

Nacido: Salto, Uruguay,
(31 de diciembre de 1878)

Fallecido: Buenos Aires, Argentina
(19 de febrero de 1937)

LA MONA

Tengo entre los recuerdos de mi juventud las memorias inseparables de una mujer y un animal: mi novia y una mona. Quería entrañablemente a las dos, sobre todo a mi amada. Hoy, al evocarlas encuentro tan íntimamente ligados los dos cariños, que me cuesta trabajo separar las dos personalidades. Con la diferencia de que cuando recuerdo a mi amada, nada siento de anormal; y cuando pienso en la mona, echo dolorosamente de menos el amor de mi novia. ¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas. ¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

(1901)

ESTUDIOS

- Primeros estudios en Montevideo, en el Colegio Nacional.
- Formación técnica en el Instituto Politécnico

EXPERIENCIA

- Colaborador de *La Revista y La Reforma*.
- Fundador de la *Revista de Salto* (1897).
- Fundó el «Consistorio del Gay Saber» (1882)
- Profesor de castellano en el Colegio Británico de Buenos Aires.

OBRA

- *Diario de viaje a París* (1900)
- *Los arrecifes de coral* (1901)
- *El crimen del otro* (1904)
- *Los perseguidos* (1905)
- *Historia de un amor turbio* (1908)
- *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917)
- *Cuentos de la selva* (1918)
- *El salvaje* (1920)
- *Las sacrificadas* (1920)
- *Anaconda* (1921)
- *El desierto* (1924)
- *Los desterrados* (1926)
- *Pasado amor* (1929)
- *Suelo natal* (1931)
- *Más allá* (1935)



Julio Torri

Escritor mexicano (1889-1970)

DATOS PERSONALES

Nombre: Julio Torri Maynes

Nacido: Saltillo, Coahuila
(27 de junio de 1889)

Fallecido: Ciudad de México
(11 de mayo de 1970)

OBRA

- *Ensayos y poemas* (1917)
- *De fusilamientos* (1940)
- *La literatura española* (1952)
- *Diálogo de los libros* (1980)
- *El ladrón de los ataúdes* (1987)
- *Espistolarios* (1995)

A CIRCE

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

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

FIN

(1917)

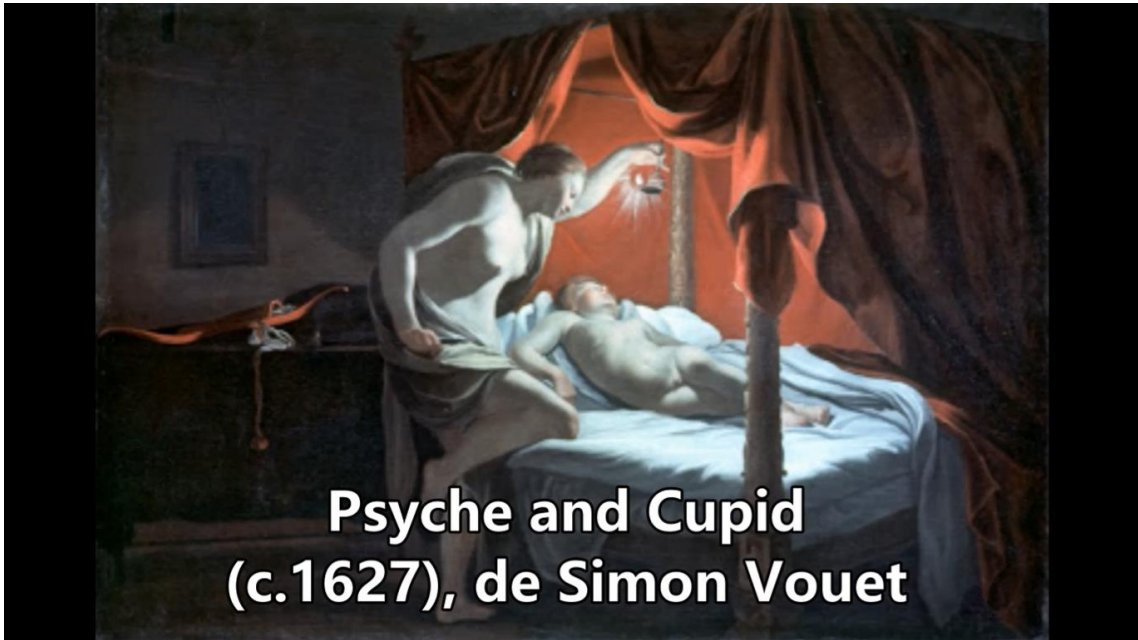
ESTUDIOS

- Primeros estudios: en el Colegio Torreón y en el Ateneo Fuente.
- Se trasladó a la Ciudad de México (1908).
- Fundó el Ateneo de la Juventud Mexicana junto con un grupo de escritores (1909).
- Se graduó en la Escuela Nacional de Jurisprudencia (1913).

EXPERIENCIA

- Fundador y jefe del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública.
- Director del Departamento Editorial.
- Profesor de literatura española en la Escuela Nacional Preparatoria (durante 36 años).
- Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras (hasta 1964).
- Se doctoró en letras en la Universidad Nacional Autónoma de México (1933).
- Fue nombrado miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua (14 de enero de 1942).
- Fue nombrado miembro numerario, y ocupó la silla XII (21 de noviembre de 1953).

[5] Fotogramas del vídeo *Movie Maker* en el que se adjuntan las imágenes pictóricas o visuales





**Ulises y las sirenas (1891),
de John William Waterhouse**



**Francisco Villa llora ante el
mausoleo de Francisco I. Madero,
(8 de diciembre de 1914).**

[10] Muestras de la página web <https://creaconcirce.wixsite.com/website>

CIRCE

Adéntrate en nuestras aguas

¿Es posible encontrar una web para incitar la escritura y la lectura? Es posible, no es magia o puede que lo sea. Su nombre: Circe, la web que publicará textos e imágenes para hacerte disfrutar de una breve pero intensa experiencia siendo creativ@. Circe puede hechizar a cualquiera con su poder de fusionar minificciones con imágenes creadas por ti. En efecto, es una herramienta que va más allá de una propuesta didáctica porque es fugaz, dinámica y sencilla. Con ella, nos sumergimos a esta oleada postmoderna de literatura atómica que golpea nuestro tiempo con la posibilidad de innovar y deleitar a otros con tus poemas en prosa, microrrelatos o haikus en un tiempo record.



[Inicio](#) [Blog](#)

[Todas las entradas](#)

[Poema en prosa](#)

[Microficción](#)

[Haiku](#)

[Autores](#)

[Q](#)

[Inicia sesión/ Regístrate](#)

