

## LA ESCRITURA SERIAL EN EL TEXTO MINIFICCIONAL: UMBRAL DEL INESTABLE CRUCE GENÉRICO EN *OFICIOS DE NOÉ* DE GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO

SERIAL WRITING IN THE MINIFICCIONAL TEXT: THRESHOLD OF THE  
UNSTABLE GENERIC CROSS IN *OFICIOS DE NOÉ* BY GUILLERMO  
BUSTAMANTE ZAMUDIO

**Wilfredo José ILLAS RAMÍREZ**

Universidad de Carabobo (Venezuela)

illasw@hotmail.com

**Resumen:** La idea de textos minifccionales, cuya propuesta aspira su integración en unidades narrativas más amplias caracterizadas por la cohesión de los pequeños fragmentos que la constituyen, viene a ser expresión de la emergencia de una estética sustentada en problematizadoras instancias conceptuales como hibridez genérica, ruptura y transgresión, deslocalización fronteriza y multiplicidad de lecturas. En este sentido, interesa conocer cómo opera la escritura serial tanto en la construcción de un universo minificcional aparentemente integrado, como en el ejercicio lector que en rigor desarma ese frágil ideal de articulación para reiterar el predominio del fragmento en una apuesta narrativa que, ante cada nueva disposición, suscita inéditos lugares de resignificación. De esta forma, el desafío de la serialidad postula necesariamente su contraparte y, en esta búsqueda paródica e irónica, se reafirma la imposibilidad de encasillamientos. Visto así, la serialidad es otra forma de reaccionar ante los géneros, las certezas y los grandes relatos.

**Palabras clave:** dilución, fragmentariedad, hibridez, ruptura, serialidad, transgresión.

**Abstract:** The idea of miniature texts, whose proposal aspires to integrate into larger narrative units characterized by the cohesion of the small fragments that constitute it, is an expression of the emergence of an aesthetic based on problematizing conceptual instances such as generic hybridity, rupture and transgression, border delocalisation and multiplicity of readings. In this sense, it is interesting to know how serial writing operates both in the construction of a seemingly integrated mini-universe, and in the reading exercise that strictly speaking, disarms that fragile ideal of

articulation to reiterate the predominance of the fragment in a narrative bet that before each new disposition, it raises unpublished places of resignification. In this way, the challenge of seriality necessarily postulates its counterpart and, in this parodic and ironic search, the impossibility of pigeonholing is reaffirmed. Seen this way, seriality is another way of reacting to genres, certainties and great stories.

**Keywords:** dilution, fragmentariness, hybridity, rupture, seriality, transgression

TROPELIÁS

## **1 Entre la integración y la fragmentariedad: desafío lector**

Uno de los aspectos que más interesa para este documento reside en comprender cómo los pequeños fragmentos minifccionales pueden ser integrados en series narrativas más amplias, bien sea por la temática, por los géneros asumidos o por las estrategias empleadas en la confección del tejido ficcional; todo ello en un marco de escritura límite o fronteriza que viene planteando algunos desafíos importantes en el devenir del texto minificcional.

El primer desafío se centra en el papel protagónico del lector, quien además de hacer funcionar el fragmento como unidad autónoma, pondrá también en funcionamiento el corpus integrado en tanto entidad cohesionada que se resignifica una y otra vez a medida que se arma y desarma... a medida que es el todo y la parte; en fin, una instancia que se articula o se diluye desde las posibilidades de lectura experimentadas en torno a los pequeños fragmentos minifccionales. Es evidente la presencia de un conjunto de categorías que asisten a una realidad textual caótica, la cual entra en tensión, ya no ante la fragmentariedad o integración, sino ante unas particulares formas de lectura que exigen genuinas e inéditas estrategias para demarcar tanto los rasgos característicos (definiciones y límites) como las múltiples perspectivas desplegadas por el texto dentro de zonas paradójicas, en las que el vacío genera abundancia de sentidos.

De esta forma, desaparición, infinitud, disolución, continuidad, disgregación, movimiento, apertura y universo inacabado parecen ser las huellas de un mapa que no tiene ruta determinada porque tampoco tiene destino final, tan solo posee unas pequeñas pistas que actúan dentro de una brújula de «posibles», razón aún más conflictiva para el terreno, de por sí movedizo, que configura al texto minificcional.

Todas estas dimensiones propician un caos narrativo y, por ende, el lector debe armarse de un equipaje que le permita sortear los avatares de la hibridez genérica, la parodia, del uso de referencias intertextuales y la reescritura, de la ironía, el humor, absurdo, juego y el desafío de lo insólito. Estamos ante un universo cargado de asombro y de relaciones insospechadas que, en resumidas cuentas, vienen a ser el germen del cual brotan las múltiples perspectivas de lectura, derivadas todas de un escrutinio desconcertante a veces, otras incierto; pero siempre cautivador para la curiosidad de un lector que da rienda suelta a múltiples opciones que le permiten reconstruir y resignificar ese minúsculo universo narrativo. Evidentemente, el texto minificcional despliega un inagotable escenario de sentidos y una multiplicidad de horizontes dispersos, ambiguos y transgresores que vienen a ser su elemento más atractivo. Resulta a propósito advertir que la lectura fragmentaria o integrativa como ejercicio genérico representa:

[...] una estética que por una parte subvierte la concepción tradicional de la novela como un orden secuencialmente lógico, deroga la noción de totalidad comprensiva, o la ilusión de totalidad, y con ello la confianza en la potestad del narrador, y por otra –quizás su aporte más renovador– apela a un nuevo tipo de

lector, un lector que debe involucrarse activamente en el proceso narrativo y ejercita sus propias estrategias de lectura. La fragmentación a la vez desjerarquiza los supuestos de coherencia textual y en algunos casos [...] de filiaciones genéricas y [...] suele investir al segmento narrativo de una densidad significativa mayor. (Epple, 2000: 11)

Al asunto del ejercicio de la actividad lectora como única certeza que puede hacer posible el establecimiento de fronteras o la escogencia de unas operaciones sobre las cuales se asume la significación del aparato minificcional, se sumaría ahora otro nudo crítico: postular mecanismos para que el fragmento pueda tomar partido de la integración; o que esta, a la inversa, pueda estallar en múltiples fragmentos. Este ejercicio de aparente unidad narrativa también es parodiado, dado que no busca una coherencia como proyecto, sino que dibuja un conjunto de puntos que pueden servir para enlazar un texto con otro (inter e intratextual) o para postular múltiples derivaciones de un mismo interés ficcional. Visto así, la unidad no es más que una apariencia, una relativización de las diversas formas que adquiere la pieza minificcional dentro de un rompecabezas que nunca se termina de armar. He aquí la importancia del fragmento como unidad de composición del texto minificcional, visto alrededor de un deslinde que se complica en tanto aspiración integrativa. En este punto resulta válido el siguiente planteamiento:

Así, la colección de relatos integrados refrenda la estética de la fragmentación porque representa una totalidad fracturada en la que cada una de las partes se transforma en sistema; elude la noción de centro verificable a través de la indefinición de trama, argumento o intriga; provoca efectos de inestabilidad e indeterminación; rompe con la ficción lineal pues cada relato introduce cambios bruscos de tiempo y espacio, varios personajes asumen el papel protagónico e incorpora múltiples puntos de vista; transforma el orden secuencial lógico de la novela decimonónica; exige una mayor participación del lector; es posible eliminar o agregar en ella nuevos relatos sin que cambie esencialmente su sentido y, por último, obvia la noción de final. (Sánchez, 2000: 42-43)

Se observa aquí un juego estético posmoderno en el que predomina la ruptura, atomización, segmentación y transformaciones aceleradas, lo que vendría a darle por una parte, autonomía y suficiencia narrativa al pequeño fragmento minificcional, y por la otra, posibilidades de funcionar en cuerpos integrados en cuya cohesión la parte constituye el todo que es articulado a veces y desintegrado otras, pero que en cada transición de arme o desarme, es capaz de convocar múltiples perspectivas de significación.

## **2. El asunto de la escritura serial en la minificción. Algunos apuntes**

Para Violeta Rojo (2009) la integración de textos minifccionales en unidades narrativas mayores es una nueva tendencia de este género que desemboca –según la autora– en textos inclasificables (que denomina holones) leídos no solo como novelas, series o colecciones de textos, sino que también pudieran ser leídos desde la fragmentariedad o desde la aparente unidad. Rojo (2015), además de continuar asumiendo el término holones como: «minificciones completas en sí mismas que forman parte de una obra literaria mayor» (p.67), reafirma que en la escritura minificcional se pueden presentar textos que vendrían a formar parte de unidades más amplias. Para

**La escritura serial en el texto minificcional: umbral del inestable cruce genérico...**

ella, estos pequeños textos (inclasificables y «posiblemente» integrados) podrían adquirir la forma de novelas o de colecciones de textos; sin embargo, el punto decisivo de esta clasificación (en resistencia) podría resolverse a partir del acto lector visto desde lo fragmentario o la unidad.

Complementando estos aportes, ya Graciela Tomassini (2004), tomando como referentes los trabajos de Gabriela Mora y Juan Armando Epple, explicaba el fenómeno de las minificciones integradas desde dos dimensiones: la primera sería entenderlo desde el ejercicio lector que se puede asumir bien desde lo serial o lo independiente; y la segunda, desde las propias estrategias que se suscitan en el texto para garantizar la cohesión.

Interesa rescatar esa segunda dimensión planteada por la autora y que se considera sustancial para los propósitos de este trabajo. Tomassini (2004) considera que la unidad (en apariencia), aunque no derive del compromiso de una acción secuencial producto de una estructura anecdótica lineal y lógicamente estructurada, se alcanza por un conjunto de elementos y estrategias de continuidad, a saber: a) generar una atmósfera que se funde en un juego intertextual y que permite relacionar las pequeñas historias a través de un personaje, un acontecimiento o una particular forma de contar; b) utilizar un relato introductorio que además de servir de marco para alcanzar la aparente integración, permite que todos los fragmentos se inserten a él; y, c) manejar una línea temática-discursiva articulada desde el primer texto que actúa como prólogo y un último que actúa como epílogo. Serían estas algunas estrategias o vectores generadores de la unidad o integración tanto en la dimensión interna del texto como externa (géneros no ficcionales y marcos intertextuales), permitiendo pues que el lector juegue con la estructura de articulación o desintegración y decida entonces qué ruta tomar en la reconstrucción de sentidos vislumbrados a partir del fragmento minificcional.

Sin embargo, la autora complementa esta posición con los aportes de Epple (2000), y así determina que, definitivamente, la búsqueda de integración minificcional obedece al devenir del propio género; es decir, por encima de un interés de seriación, priva el carácter autónomo de cada espacio narrativo. De este modo, en esta encrucijada conceptual, lo importante es entender que cada fragmento narrativo (universo minificcional), aunque pertenezca a una serie, no es más que una pieza autónoma, la cual (paradójicamente) forma parte de un conjunto articulado entre sí, cuyo vínculo sigue siendo fragmentario y disperso. Al respecto, plantea lo siguiente:

En la perspectiva de Mora, las “series o colecciones integradas” se distinguen de los libros de cuentos “misceláneos” por el efecto de “totalidad” o “completez” que los primeros producen en el lector. Las unidades que integran estas colecciones seriadas permiten, en virtud de su autosuficiencia, una lectura independiente, pero los vínculos que las unen a otras piezas narrativas del mismo volumen generan significaciones adicionales en la lectura correlativa. Los relatos o cuentos pueden conectarse de acuerdo a ciertos paradigmas de recurrencia (escenario común, aparición de los mismos personajes, narrador), o según alguna estrategia de orden (progresión, combinación, yuxtaposición, contraste). [...] Epple sostiene que las transformaciones sociales y culturales [...] subvierten la concepción tradicional de la novela como totalidad y orden secuencialmente lógico. Surge, entonces, una estética del fragmento, “autónomo pero reusable”, que revela el estatuto fragmentario de la sociedad. (Tomassini, 2004: 1-2)

Desde las consideraciones de la autora, resulta válido asumir que el vaso comunicante de la unidad o integración en series de textos minifccionales es, por una parte, el predominio del

fragmento, la ruptura narrativa y el cruce genérico que diluye las certezas canónicas; y, por la otra, el establecimiento de un diálogo continuado que cada pieza narrativa es capaz de establecer con el todo, cuyo todo se va estructurando desde el seno mismo de cada universo minificcional (hay un diálogo interno que se proyecta y articula con las otras piezas que integran la serie), lo cual permite que cada fragmento cumpla su función (integrada o autónoma) dentro de lo que la autora concibe como anillo temático. Utilizando la metáfora del arca (a propósito de este estudio) y tomando como referencia los aportes de Tomassini (2004), el lector va a la deriva (no azarosa) desentrañando un mosaico de historias yuxtapuestas (integradas o dispersas) que poseen como rasgo común la ironía, el juego, lo caricaturesco y paródico. Estos rasgos son en realidad los únicos elementos posibles para unir y significar los sentidos de cada pieza en su fragmentariedad o articulación dentro de todo el ejercicio de integración minificcional, aunque en la superficie aparezcan como pretextos o posibles ejes articuladores ciertos sucesos, preámbulos que enmarcan, personajes o referencias intertextuales. En este aspecto, afirma la autora:

En el corpus narrativo de las últimas décadas existen numerosos volúmenes que se resisten a encasillamientos genéricos rígidos: libros de cuentos que pueden ser leídos como novelas, novelas fragmentadas, hechas de piezas narrativas menores relativamente autónomas pero vinculadas entre sí, ofrecen testimonio suficiente de que la escritura y la productividad que le es propia –en cuanto privilegio del proceso constructivo que tiene lugar en la lectura por sobre la concepción de la “obra” como un todo acabado– subordina la presión de los géneros como formas estéticas establecidas que reclaman modos particulares de lectura. [...]La fragmentariedad signa la construcción de estas narrativas dispersas, hilvanadas por recurrencias parciales (de personajes, ambientes, acontecimientos), pero resistentes a la integración de los fragmentos en una historia global, o a la subordinación estructural de los mismos a un marco capaz de proponer las coordenadas de un contexto común. (Tomassini, 2004: 1)

Puntualizando, a partir de los aportes de Rojo(2009) y Tomassini(2004), es conveniente advertir tres ideas sustantivas: a) la intertextualidad es una estrategia de continuidad que posibilita la integración (si es que se consolida como proyecto) de cada fragmento dentro del universo minificcional; b) hay en la búsqueda de seriación minificcional un espíritu transgresor que pone en situación límite los géneros (cuento, novela y ensayo), las estrategias de cohesión (intertexto y reescritura), lecturas (autónomas o seriales), recursos, experimentaciones y estéticas (fragmento y unidad); y, c) la vinculación de la serie de minificciones en textos cohesionados, unificados e integrados supera la pretensión novelística, dado que, partiendo, regularmente, de una realidad intertextual o de un elemento temático que cohesionan o alrededor del cual se insertan los pequeños universos minifccionales, no deja de apostar por la amplitud, la heterogeneidad y el predominio de lo fragmentario dentro de un espacio diverso y efímero en el cual los géneros (literarios y extraliterarios) se imbrican como lo hacen los mismos fragmentos narrativos sin obedecer a desarrollos lógicos o causales, sino más bien atendiendo a un juego de retazos que, en cada nueva disposición caleidoscópica, genera múltiples permutas para su lectura y significación. Pareciera que, en el fondo, se aspira con estas minificciones integradas a enmascarar el anhelo novelístico (la caída a veces inaugura otras formas de elevación), suscitar, desde la parodia, la ruptura de toda posibilidad

canónica (a fin de cuentas la posible integración es otra forma de transgredir los géneros desde el humor).

### **3. Cohesión o dispersión...el dilema narrativo en *Oficios de Noé***

La precitada metáfora del arca con la que se ilustra el proceso de lectura resulta conveniente para establecer anclajes con la obra que se examina. Se puede advertir que en el caso de *Oficios de Noé* de Guillermo Bustamante Zamudio y, a propósito del tema que organiza el fragmento minificcional en la integración narrativa y que establece puentes entre el uso de referencias intertextuales y el hecho reescritural, es viable comprender cómo se dispone el juego intertextual para que las pequeñas narraciones se vehiculen en torno a un personaje y a un acontecimiento. No obstante, en el trasfondo semántico del texto, también se dispone de un espíritu serial gracias a la alegoría de un tiempo originario (y a la reflexión social, histórica y cultural que también teje vasos comunicantes) que sirve de pretexto (causa/razón) para crear y «organizar» un puñado de minificciones cohesionadas también por el proceso de miniaturización y simultaneidad que las fusiona. Aunado a ello, lo irónico, humorístico y absurdo que, por un lado, juega con el lector; y, por el otro, viene jugando también con el autor, permite contar desde la parodia, aquello que no se supo, no se dijo o se perdió del acontecimiento mítico (y que siempre, pese al ejercicio, pertenecerá al terreno de la incógnita). De este modo se aprovecha un espacio o una rendija para completar, reexplicar o repensar las circunstancias humanas que ayer y hoy pueden ser recreadas desde las pinceladas transgresoras del fragmento, contadas por una seducción bien a partir del juego reescritural, bien por la posibilidad fragmentaria que se unifica y dispersa; o bien, por el capricho de los límites y las rupturas en la cual queda diluida cualquier posibilidad de certeza o de precisión narrativa.

De esta forma, las instancias conceptuales reescritura, ejercicio integrativo y universo minificcional quedan articuladas o dispersas desde los vaivenes del acto de la lectura que se desplaza a partir de las incertidumbres y acertijos que el texto va suscitando. Pareciese que en todo este desafío y, en consonancia con el texto a objeto de estudio, el resultado de lo que vivió Noé, y de lo que experimenta el lector, siempre es el mismo: un caos que se sostiene en el incierto de posibilidades (fragmentarias) que auguran un marco cambiante; o bien el mundo recién creado reorganizándose luego del diluvio; o el universo minificcional resignificándose a través del ejercicio lector.

Lo interesante entonces de este juego entre integración y fragmentariedad consiste, por una parte, en que el texto dispone de un conjunto de estrategias que hacen posible la integración del retazo minificcional dentro del minúsculo (o gran) universo narrativo; y, por la otra, ver cómo el ingenio va poblando con infinitas posibilidades de cruces, límites y permutas el lugar del texto tanto en su concepción (reescrituras y géneros) como en su recepción (fragmentariedad y significación). Desde esta perspectiva, nuestro Noé ha sido desacralizado y traído a las angustias e inquietudes que

enfrenta el hombre de hoy. Con este horizonte temático se articulan las historias del libro *Oficios de Noé*; además se reconocen e iluminan aquellas zonas oscurecidas en el hipotexto, descubriendo (posibles) espacios para que germine el ejercicio reescritural y se legitime el abanico de inagotables versiones que auguran la multiplicidad de perspectivas para contar y leer.

El texto va a la deriva, está a la intemperie, en un mar de géneros literarios y no ficcionales que se yuxtaponen como lo hacen también los pequeños fragmentos minificcionales a capricho de Dios o de Bustamante pero que siempre desembocan en un diluvio. Un arca sacudida por una tormenta de numerosas e insospechadas posibilidades de lectura que convocan nuevas perspectivas de comprensión y explicación, tanto del texto como de aquellas coordinadas que gestionan y vehiculan su devenir ficcional (historia, acontecimientos, personajes, discursos, lecturas) dentro de un abanico de opciones significantes de aquello que no había sido contado y que encuentra lugar propicio en el texto, no para agotarse, sino para continuar orbitando en la curiosidad esencial que impulsa el trasiego de la humanidad.

#### **4. Unidad y fragmento: inagotable ámbito de reflexión en la escritura minificcional**

Avanzando en el deslinde de la relación dicotómica unidad-fragmento, resulta oportuno considerar que no solo nos encontramos en la encrucijada entre géneros y lecturas, sino que es evidente el carácter integrativo al que aspira el conjunto de textos minificcionales articulados por elementos y estrategias que posibilitan la cohesión y, por ende, la unidad narrativa. Para Zavala (2005) existen diversas formas de agrupar lo que en un primer momento denomina escritura serial. Para este autor, la serie, en este caso de minificciones, se dividiría en novelas fragmentarias, minificciones integradas y ciclos de minificciones. En todos los intentos de clasificación y posible definición, el autor es enfático al destacar el rol decisivo del lector.

Ahora bien, en relación a la novela fragmentaria destaca dos aspectos: está conformada por pequeñas piezas narrativas, en las que se evidencia no solo una ruptura de la secuencia anecdótica, sino la escasez de elementos que garanticen su cohesión. Este último aspecto pudiera generar posibles confusiones: a) por una parte, pareciera que ante cualquier separación capitular podríamos estar en presencia de una novela fragmentaria dado que cada parte funcionaría como un microcosmos que va aportando elementos para consolidar un proyecto narrativo; sin embargo, lo que aquí está en juego es la falta de secuencialidad y de elementos argumentativos que garanticen su procesual cohesión; b) por la otra, la lectura autónoma que se declara en el texto minificcional estaría condicionada por la necesidad del conjunto para la comprensión, lo que pondría en riesgo el valor del fragmento, dado que su funcionamiento dependería de la unidad total. El mismo Zavala (2005) advierte, en este sentido, un eje crítico y plantea: «...resulta paradójico el uso del término fragmento al tratar esta clase de novelas, ya que en términos estrictos cada unidad narrativa es un detalle que forma parte de una totalidad preexistente, sin la cual no tiene sentido» (p. 23)

Por su parte, las minificciones integradas se componen de textos inscritos en una compleja hibridez genérica en la que, incluso, toma partido lo extraliterario; junto con ello, se integran a través de secuencias y unidades de sentido que permiten la articulación, lo que augura cierta independencia al fragmento pero su rasgo distintivo de autonomía seguiría condicionado al conjunto de estrategias que garantizan la cohesión. Finalmente, la transgresión genérica llevada a extremo hace que esta misma forma sea confundida con otros proyectos minificcionales de aspiración integrativa; y es que, la denominación minificciones integradas daría cabida bien a la misma novela fragmentaria o a la presencia de serie de textos que, desde las relaciones de correspondencia, podrían integrarse sin que logre consolidarse un proyecto de unidad. El mismo Zavala (2005) considera que la ambigüedad proteica que constituye a las minificciones integradas hace que sea al mismo tiempo «novela fragmentaria, ciclos cuentísticos y series de minificción». (p. 25).

Para Zavala (2005), las minificciones integradas al presentar una relación entre sí que posibilita la unidad estructural, y que a su vez, viabiliza el adosamiento de estos pequeños fragmentos en un género mayor, desembocan en lo que el autor denomina novela fragmentaria (formada por estas narraciones minificcionales), estableciendo un carácter fronterizo e irónico, que demanda tanto la transgresión de las convenciones genéricas como de la misma «unidad» de sentido, lo que le acercaría ahora a otras formas de escritura serial.

Para el teórico la otra variable narrativa que posibilita el interés de unidad son los ciclos de minificción, los cuales desmontan, incluso, su propia estética fragmentaria a partir de una zona límite en la que el fragmento se transgrede a sí mismo. No solo están en juego la unidad, la frontera genérica y el carácter independiente, sino que se suma a esa zona conflictiva el juego, la simultaneidad y la mirada microscópica de los grandes relatos como elementos estructurantes y cohesionadores de las pequeñas piezas. Nos dice el autor, al respecto, lo siguiente:

Los ciclos de minificción son series que, sin tener la extensión ni la estructura de una novela, están formadas por parodias y pastiches genéricos, así como por diversos juegos estructurales, intertextuales y lingüísticos. [...] Los ciclos de minificción suelen adoptar una estructura lúdica, y con frecuencia tienen una naturaleza abiertamente intertextual [...] (Zavala, 2005: 28-29).

Se puede advertir que, aunque existan en estos ciclos diversidad de temas, géneros y discursos, se logra una «posible» integración narrativa conseguida por lo que él denomina «estrategias de serialidad» que permiten que el pequeño fragmento minificcional conserve su autonomía, se articule desde la ironía «como mecanismo de disolución de la unidad genérica» (p.35) y utilice la intertextualidad para demarcar una ruta paródica en la cual también dialogan géneros literarios con géneros extraliterarios. Otras formas también concentran el interés teórico de Zavala (2005) en atención al proyecto de unidad, por ejemplo los bestiarios, los cuales vendrían a ser otra expresión de los ciclos de minificción por la cohesión temática y genérica; y los cuentos dispersos que en términos generales los denomina como la articulación de cuentos suficientemente autónomos integrados o intercalados en una novela.

Desde esta panorámica nos encontramos con dos nudos críticos: por un lado observamos cómo el fenómeno de las minificciones integradas ha sido una expresión de la última década que ha atraído la atención de críticos y creadores, lo cual ha generado múltiples posibilidades de denominación desde diversos intereses de construcción estética, por ejemplo podrían mencionarse: cuentos integrados, micronovela, novela fragmentaria, ciclo o secuencia cuentística, ciclos narrativos o minificcionales, series de cuentos o minificciones, cuentos dispersos, novela compuesta, minificciones integradas, entre otras. El otro problema es la cercanía de estas formas o la indefinición precisa de sus zonas límites; es decir, ante una estética que augura el predominio del fragmento y parodia o emula, a su vez, la posibilidad de proyectos que postulen la unidad narrativa (como aspiración, ruptura o nuevo estatuto), surgen formas que en su definición y funcionamiento narrativo se confunden, cruzan, asemejan y fusionan. A ello se suma el cuestionamiento de la aspiración autonómica que debería caracterizar al fragmento y es que, se hace evidente que en muchos casos, su funcionamiento queda subsumido al proyecto de unidad total.

En virtud de su interés reciente, que nos vislumbra un espacio aún en observación, configuración y escrutinio debido también a la diversidad de experimentaciones estéticas y conceptuales, a la indefinición de sus márgenes teóricos y a la imprecisión de su propio episteme que se postula y diluye en una suerte de intermitencia, se opta por agrupar a todas estas formas y expresiones de unidad narrativa del texto minificcional bajo la denominación escritura serial, tal como lo emplea Zavala (2005).

Las razones de esta predilección podrían resumirse en: a) este marco general de conceptualización genera una necesaria amplitud que permite advertir los mecanismos con los cuales se confecciona la propuesta estética del texto minificcional. Sin caer en dicotomías innecesarias, es dable entrever que la imprecisión conceptual de este género deriva fundamentalmente de su carácter transgresor, deslocalizado, limítrofe, subversivo, irónico e indómito. Junto a ello, su naturaleza estética lo configura como un ámbito pocas veces definido y clasificable desde el rigor que vendría a «resguardar» nuestra tradición teórica en literatura; b) el otro argumento está más dirigido a los rasgos característicos que se han querido advertir como fórmulas distintivas entre una y otra tipología dentro del conjunto de estrategias propias de la escritura serial. Al respecto, se observa cómo se precisan determinados aspectos que más que parcelas clasificatorias, forman parte de un todo que se imbrica y expresa en diversos proyectos de unidad narrativa en los que funcionaría el texto minificcional. Esto nos lleva a advertir que no son de un tipo u otro, sino que en conjunto, conforman las múltiples estrategias con las cuales puede consolidarse esa aspiración integrativa; y, c) la última razón apuntaría con mayor precisión a *Oficios de Noé*; y es que estamos frente a un escritor que si bien ha sido recurrente en la búsqueda de una estética minificcional orientada a la unidad narrativa; en todos los casos no se ha valido ni de las mismas estrategias ni de los mismos moldes o esquemas. Esta compleja dimensión estética impide decir que sus obras son novelas fragmentarias, ciclos de minificción o minificciones integradas; quizá son todo eso unido o tal vez no pertenecen a esta

forzosa clasificación. Todo esto se postula como argumento para asumir el término escritura serial y desde este lugar ubicar todas estas formas, estrategias y tipologías que expresan el interés de unidad postulado como una nueva estética capaz de articular el pequeño fragmento minificcional en múltiples proyectos de integración narrativa.

## **5. Hacia un forzoso desenlace**

Es evidente que, para los propósitos de este trabajo, el desarrollo de la escritura serial del texto minificcional vista en devenir desde las transiciones fragmento-unidad, se conciba a partir de los supuestos teóricos con los que Zavala caracteriza las estrategias de serialidad: fragmento (ruptura y autonomía), detalle (segmentación que a su vez cohesiona la unidad) y fractal (diversidad de rasgos compartidos). Siendo partícipes de estas consideraciones y a los fines de profundizar la rigurosidad de los estamentos epistémicos que sustentan este estudio, es conveniente señalar algunos rasgos característicos de esta escritura serial, cuyo tejido narrativo se constituiría bien en un proyecto de minificciones integradas, novela de fragmentos o ciclo minificcional.

En primer lugar, esta escritura serial posee en su interior una situación de problematización genérica ocasionada por un carácter proteico en el cual coadyuvan la parodia e ironía, cuya problematización se acentúa cuando entra también en el circuito narrativo el cruce de géneros extraliterarios. En segundo lugar, es dable entrever el empleo de diversos elementos y estrategias que posibilitan la integración y materializan la unidad, las cuales pueden ser estructurales o temáticas, por ejemplo: ironía, cruce genérico, el juego reescritural, entre otras. Por último, cada texto se adhiere a una unidad pero conserva su autonomía. Esta posibilidad fluctuante entre integralidad y fragmentariedad es viable solo desde el lugar del lector, quien está llamado a desplazar los límites, reconfigurar los espacios narrativos y seleccionar las rutas que viabilicen la resignificación del universo minificcional. En estas zonas de lugares vacíos es donde se inscribe la lectura, ante lo cual son pertinentes los siguientes postulados:

Lo que está en juego en el estudio de las series de textos breves es el reconocimiento de las posibilidades de lectura que ofrecen las manifestaciones textuales de lo mismo y lo múltiple, en la reformulación de las fronteras entre el todo y las partes. Estas estrategias son las que permiten reconocer las diferencias entre cuentos integrados, novela fragmentaria, minificciones integradas, ciclos de minificción [...] El surgimiento [...] de los textos literarios que ahora llamamos minificción es el resultado de nuevas formas de lectura y escritura literaria, y es también el anuncio de nuevas formas de leer y reescribir el mundo, pues su creación coincide con el surgimiento de una nueva sensibilidad. El reconocimiento de estas formas de escritura requiere estrategias de interpretación más flexibles que las tradicionales, es decir, estrategias que estén abiertas a incorporar las contingencias de cada contexto de interpretación [...] La lectura de textos fragmentarios [...] pone en evidencia la fragilidad de los géneros tradicionales, pues la experiencia cotidiana es, por definición, una experiencia del fragmento. (Zavala, 2005: 17-24)

Lo interesante de todo este entramado teórico es, por una parte, el rol activo del lector en la reconstrucción de los posibles elementos que interactúan para alcanzar una posible «integración narrativa» y, de esta forma, unidad y fragmento ven diluidos sus límites desde los genuinos contextos

de lectura. Por la otra, la posibilidad de que ese lector decida de qué forma leer el cruce genérico, reconstruya –sin saberlo– una reconceptualización de clasificaciones canónicas que se desplazan a partir de los inéditos caminos que permanentemente se van desplegando en la particular experiencia de lectura. En este aspecto son válidas las observaciones que se esgrimen para argumentar los planteamientos asumidos:

[...] con el fin de mostrar cómo se articulan estas relaciones entre unidad y fragmento, en cada serie es posible reconocer la presencia de la ironía (estable e inestable) [itinerancia modernidad-postmodernidad] como mecanismo de disolución de la unidad genérica, así como también los mecanismos de intertextualidad, en particular aquellos ligados a la fusión de varios géneros literarios y a la presencia simultánea de géneros extraliterarios. La frontera es una noción que permite definir conceptos, establecer límites, legislar exclusiones, dictaminar perímetros, reglamentar identidades, asentar principios, establecer propiedades. Las series de textos breves no sólo exigen una reformulación de las fronteras entre el todo y las partes, y de las fronteras entre diversos géneros canónicos, sino una reformulación de la frontera más importante en el espacio literario: la que existe entre el proceso de creación y el acto de leer. (Zavala, 2005: 35)

El desafío de leer la escritura serial bien como minificciones integradas, ciclos, series, novelas, cuentos o secuencias; o bien como pieza independiente, fragmento autónomo o solo minificción, plantea un verdadero reto a nuestro lector, quien además deberá sortear las complejidades que derivan del cruce genérico literario y extraliterario, de la carga intertextual que vehicula la unidad, de la parodia que teje una red de trampas y laberintos, y de los múltiples horizontes de lectura que se avizoran desde este abismo en miniatura.

Quizá esto sea lo más desconcertante y lo más cautivador de este género, de sus estéticas que se reinventan y ahora, de las diversas estrategias de unidad a las que recurre (integración, ciclo, serialidad); y es que ese carácter indómito, inclasificable, inaprehensible y subversivo no solo proyecta una complejidad que resulta atractiva dentro del ámbito lector, sino también en el aliento de los esfuerzos investigativos que intentan develar la magia de toda esa búsqueda experimental que sustenta al texto minificcional. Una de las razones podría advertirse en las palabras del mismo Zavala (2005) quien afirma que: «este género aún está en espera de ser estudiado atendiendo a su naturaleza genérica» (p. 27).

### Referencias Bibliográficas

- BUSTAMANTE, Guillermo. *Oficios de Noé*. 1era. Edición. Bogotá: Común presencia editores, 2005.
- EPPLE, Juan. “Novela fragmentada y micro-relato”. *Cuento en red*, 1, 2000: 11-19. Documento digitalizado en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>. [Consulta 18/01/16].
- ROJO, Violeta. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. 1era. Edición. Caracas: Editorial Equinoccio, 2009.
- ROJO, Violeta. *Liberándose de la tiranía de los géneros y otros ensayos sobre minificción*. Lima: Ed. Micropolis, 2015.

SÁNCHEZ, José. *La función del espacio en las colecciones de relatos integrados en México*. Tesis doctoral no publicada presentada a la Universidad de Salamanca, 2000.

TOMASSINI, Graciela. “La frontera móvil: las series de cuentos que se leen como novelas”. *Iberoamericana*, IV, 2004: 49-65.

ZAVALA, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. 1 era. Edición. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

TROPELIÁS