



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA LATINOAMERICANA



**EL ARCA DE NOÉ EN EL DILUVIO MINIFICCIONAL:
LA ESCRITURA DE GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO**

Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura Latinoamericana

WILFREDO JOSÉ RAFAEL ILLAS RAMÍREZ
CONCEPCIÓN – CHILE
2017

Profesor Guía: Mario Rodríguez
Departamento de Español. Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción



*Al Padre...a los que han partido.
Al camino, a los retoños sembrados,
al origen, a los compañeros de viaje, al equipaje...
al horizonte con sus promesas.*

AGRADECIMIENTOS

Venezuela

A mi madre, hermanos e hijas por andar a mi lado encendiendo mi sol

A mi esposa por su compañía incondicional aún cuando escasea la sonrisa

A mi Universidad de Carabobo por vencer muchas veces las sombras que rondan

A mi país que no ha dejado ni un solo instante de corretear por mi corazón

A Violeta Rojo por llenar de color las inquietudes que deambulan mis intereses

Chile

A la ilustre Universidad de Concepción por cobijarme en el regazo de su espíritu

A Edson Faúndez por su amistad, su mano extendida y su iluminación

A Mario Rodríguez expresión de sabiduría, testimonio de humanidad

A Juan Cid por la hermandad de sus palabras

A Lilian Güenante por su consideración y estima

A la Dirección de Postgrado de la UdeC por su apoyo y aporte constante

Colombia

A Guillermo Bustamante Zamudio, tan generoso en la escritura como en la vida

A Carmen Alicia por la historia que desde siempre tejó nuestros hilos

A las Universidades, bibliotecas e instituciones visitadas por las informaciones suministradas

TABLA DE CONTENIDOS

Índice de cuadros	v
Resumen	vi
Introducción	1
Capítulo I. Coordenadas de la Investigación	3
1.1 Justificación de la investigación	3
1.2 Hipótesis y objetivos del estudio	9
1.2.1 Hipótesis	9
1.2.2 Objetivo general del estudio	11
1.2.3 Objetivos específicos del estudio	11
Capítulo II. Entre la integración y la fragmentariedad	15
2.1 El asunto de la escritura minificcional serial	15
2.2 Integración y fragmento en la obra de Bustamante Zamudio	35
Capítulo III. Entre la intertextualidad y la reescritura	46
3.1 El asunto de la intertextualidad en el ejercicio reescritural	46
3.2 De la intertextualidad a la reescritura en la obra de Guillermo Bustamante Zamudio	65
Capítulo IV. Un arca en el abismo minificcional	90
4.1 Rasgos característicos de la escritura minificcional: géneros, recursos y experimentaciones	90
4.1.1 Géneros: cruce, ruptura y exploración en <i>Oficios de Noé</i>	90
4.1.2 Recursos: ironía, parodia y humor en <i>Oficios de Noé</i>	104
4.1.3 Experimentaciones: simultaneidad, juego y miniaturización en <i>Oficios de Noé</i>	119
4.2 La minificción como propuesta narrativa en la obra de Bustamante Zamudio	134
Capítulo V. Un diluvio en el universo minificcional: ¿dónde quedó el lector?	146
5.1 Sentidos, significados y construcciones en el universo minificcional	146
5.1.1 Primera articulación: lo teórico	147
5.1.2 Segunda articulación: lo metodológico	160
5.2 Lecturas y extravíos en <i>Oficios de Noé</i> de Guillermo Bustamante Zamudio. Algunos ejercicios.	173
Capítulo VI. Ámbito (in) conclusivo	187
6.1 Aportes de Guillermo Bustamante Zamudio al desarrollo de la minificción	187
6.1.1 Contexto de producción: la minificción en Colombia	187
6.1.2 Guillermo Bustamante Zamudio y la minificción en Colombia	199
6.1.3 Aproximación al perfil literario de Guillermo Bustamante Zamudio	206
6.2 <i>Oficios de Noé</i> : el abismo escritural de Guillermo Bustamante Zamudio	210
6.2.1 (In) conclusión	211
Referencias	219
Anexo	223

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro N° 1	Ámbito problematizador y direccionalidad del estudio	9
Cuadro N° 2	Correspondencia entre objetivos, hipótesis y capítulos de la tesis.	13
Cuadro N° 3	Dimensión hermenéutica de la lectura en el ejercicio investigativo.	173





UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
PROGRAMA DE DOCTORADO EN LITERATURA LATINOAMERICANA

EL ARCA DE NOÉ EN EL DILUVIO MINIFICIONAL: LA ESCRITURA DE GUILLERMO BUSTAMANTE ZAMUDIO

Autor: Wilfredo José Illas Ramírez
Profesor Guía: Mario Rodríguez
Concepción – Chile, 2017

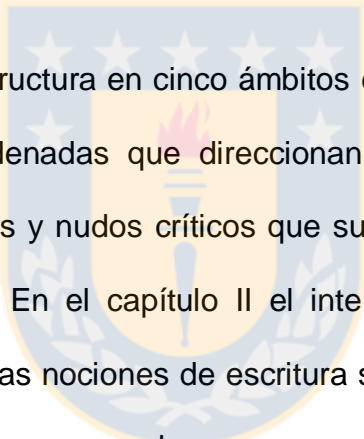
RESUMEN

El objeto de estudio de esta investigación lo representa la obra *Oficios de Noé* del escritor colombiano Guillermo Bustamante Zamudio, examinada desde tres procedimientos: la reescritura, la integración y la escritura minificional, entendida a su vez desde el cruce, la ruptura y la exploración de géneros, la utilización de recursos como la ironía, el humor y la parodia; a lo que se añade una tríada de experimentaciones expresadas a través de la simultaneidad, el juego y, especialmente, la miniaturización de los acontecimientos. El objetivo consiste en analizar el proceso de miniaturización que caracteriza la obra a partir de las categorías conceptuales que configuran ese universo narrativo: minificción, reescritura e integración. Como aporte fundamental tenemos el proceso de miniaturización, el cual se concreta a partir de algunos mecanismos: a) desmitificar el relato bíblico, b) encapsular el texto en pequeñas dimensiones discursivas, temáticas y simbólicas; y, c) insinuar desde lo impreciso, paródico, irónico, lúdico, antitético, simultáneo y humorístico, para romper con la solemnidad de la historia originaria. Evidentemente priva en el propósito de empequeñecer desde la trivialidad y la desestructuración de lo sagrado, el juego con las creencias y la mirada de lo trascendental a partir de una apuesta por lo marginal y subalterno. Como efecto de este proceso, surge una complejización de la idea de monumento ya que ahora son des-trozadas las nociones de lo sublime, son borradas las huellas de lo portentoso y se celebra la hegemonía de los relativismos. Este panorama nos corrobora el devenir permanente del texto minificional, sus infinitas posibilidades combinatorias y el amplio poder de sugerencia que contrasta con la escasez para convertirlo en un fragmento narrativo escurridizo e inasible. El proceso de miniaturización es otro mecanismo de esa apariencia inquietante, absurda y delirante del abismo en miniatura que advertimos en la minificción.

Palabras clave: escritura serial, ejercicio reescritural, universo minificional, abismo en miniatura.

Introducción

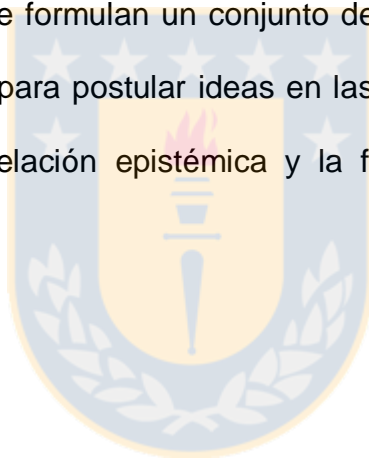
La presente investigación se postula desde tres principios rectores: comprender el universo escritural del Guillermo Bustamante Zamudio, aproximarse a las especificidades de una obra que ha sido poco examinada por la crítica especializada y develar los aportes de este escritor al desarrollo de la minificción en Colombia y en Latinoamérica.



La investigación se estructura en cinco ámbitos epistémicos. En el capítulo I se comprenden las coordenadas que direccionan el estudio, las motivaciones, justificaciones, hipótesis y nudos críticos que sustentan el interés y orientan el esfuerzo investigativo. En el capítulo II el interés teórico – metodológico se concentra en estudiar las nociones de escritura serial como proyecto de unidad narrativa y desde estas, comprender como opera la construcción conceptual en la arquitectura del universo minificcional creado por Bustamante Zamudio. Por su parte, en el capítulo III los esfuerzos se orientan hacia el examen del ejercicio reescritural como caso extremo de intertextualidad, que de manera recurrente explora nuestro escritor para desarrollar su propuesta estética de escritura breve.

Ya en el capítulo IV el interés se concentra en comprender los diversos géneros, recursos y experimentaciones que sustentan el abismo en miniatura

propuesto en la escritura minificcional de Bustamante Zamudio. El capítulo V interpreta el ejercicio lector asumido no solo desde las especificidades de la minificción, sino desde los desafíos asumidos en esta investigación. Cierra este estudio el capítulo VI no solo precisando el aporte de nuestro escritor al desarrollo de la minificción colombiana y latinoamericana que incluye difusión, crítica y ficción, sino que, dado el carácter realimentativo, aproximativo, complementario e inacabado que dinamizan el rigor de este ejercicio investigativo, al final se formulan un conjunto de conclusiones que trascienden la noción de hallazgo para postular ideas en las cuales emergería la discusión permanente, la interpelación epistémica y la fascinación por el inaprensible universo minificcional.



CAPÍTULO I

COORDENADAS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Justificación de la investigación

El objeto de estudio de la investigación lo representa la obra *Oficios de Noé* del escritor colombiano Guillermo Bustamante Zamudio, examinada desde tres procedimientos: la reescritura, la integración y la escritura minificcional que genéricamente trabaja con el cruce, la ruptura y la exploración de nuevos sentidos, utilizando recursos como la ironía, el humor y la parodia, a los que se debe añadir experimentaciones con la simultaneidad, el juego y, especialmente, la miniaturización de los acontecimientos.

Ahora bien, del mecanismo descrito, destacamos algunos nudos críticos, a saber: por una parte observamos que en toda la obra de Bustamante Zamudio se evidencia en mayor o menor intensidad, pero con un espíritu recurrente, el dispositivo de la reescritura no es una simple utilización de referencias intertextuales, sino que el autor apuesta por mover las formas narrativas para producir nuevas versiones o explorar zonas que no habían sido liberadas de textos mitológicos o de textos clásicos de la literatura universal. Hay un afán por reinventar esos acontecimientos ficcionales a partir de un conjunto de recursos en los que los nombres, los personajes, las acciones principales o las historias

fundacionales son pretextos para generar otra posibilidad narrativa a partir del ejercicio reescritural.

El otro aspecto es el interés integrativo. También es recurrente que en su obra se observen mecanismos narrativos que apuestan a la cohesión de todas las historias minificcionales que presenta. Así, los títulos de los textos o de los apartados, los temas, las diversas versiones de un mismo asunto, la reescritura, los juegos de palabras o el trasiego de un mismo personajes por diversos escenarios, son algunas de las estrategias con las que el autor se propone conseguir la integración de los múltiples y fragmentarios universos minificcionales en una apuesta mayor de unidad narrativa. Pareciera que el ideal de ruptura, consigna de las estéticas vanguardistas, augura el predominio de lo fragmentario, que ahora es portador de nuevas posibilidades para la integración y constitución en textos más amplios a la luz de una cohesión narrativa que puede ser leída como minificciones integradas, ciclos de minificciones, novelas fragmentarias o micronovelas. El ideal subversivo de rechazo al pasado, oculta un halito de anhelo; y es que, una vez caídos los grandes relatos, ahora se aspira volver a ellos desde nuevas fórmulas que aparecen ocultas tras el juego, la parodia, el humor.

En el caso de *Oficios de Noé*, esta búsqueda alcanza una importante madurez pues las sesenta y siete pequeñas narraciones tienen como tema central el mito

cristiano del diluvio universal y como personaje protagonista al conocido Noé. Otros elementos también coadyuvan con esa aspiración de unidad, por ejemplo, la parodia del discurso mítico con el que se asume la narración de los hechos, la fórmula actualizadora que enlaza un tiempo ancestral con el tiempo actual; y, las peripecias del personaje para cumplir con el mito marco que genera las más disparatadas situaciones y que nunca se pierde de vista pues actúa como brújula bien del arca que ahora no está a la deriva sino que tiene un propósito, rescatar la historia de este personaje bíblico desde una inquietud más humana; o bien, desde una sustantiva reflexión filosófica disfrazada muchas veces de juego, risa y parodia, cuyos recursos también actúan como elementos cohesionadores de los fragmentos minificcionales narrados.

El último aspecto de interés para este estudio, lo constituye el examen de los diversos formatos narrativos que emplea Bustamante Zamudio para construir esta arca literaria. Se trata además del cruce de los géneros canónicos (cuento-poesía-teatro-novela-ensayo), del uso de otros formatos venidos de diversas áreas (la definición del diccionario, el relato científico, el dictamen jurídico, entre otros) de cuya mixtura deriva un caótico universo de hibridez genérica que cumple dos funciones: lograr desde esta instancia la articulación e integración de los universos minificcionales y propiciar un juego que trasciende el ejercicio propio de la lectura para instalarse en la constitución estructural del texto que apuesta por un rompecabezas que también debe ser armado por el lector. La

hibridez como resultado del cruce genérico y la exploración de nuevos formatos narrativos en los que toma partido lo literario y lo no ficcional, deriva en un movimiento de ruptura en el cual no sólo se parodia el ejercicio reescritural y la unidad narrativa; sino que también se trastoca la constitución originaria de los géneros para crear un nuevo orden de escritura fronteriza, deslocalizada de toda certeza. A ello se suma el empleo de recursos recurrentes y transversales en todo el universo minificcional construido por Bustamante Zamudio: el humor obtenido de la ironía y la parodia, cuyos elementos permiten enmascarar el quiebre con la tradición literaria y cultural (ruptura de géneros, unidad narrativa y grandes relatos); sin embargo, esta atmósfera oculta un propósito mayor, y es el cuestionamiento permanente (a la religión, a la política, a lo literario, e incluso, a la propia creencia o a la constitución interior de la conciencia y de los estados anímicos) que deriva en una profunda reflexión filosófica.

Finalmente, el juego conseguido a través de trampas narrativas, múltiples laberintos lingüísticos y el vértigo de un universo ficcional en el cual la rapidez suscita una simultaneidad de historias, recursos, rupturas, estrategias y temas; plantea importantes desafíos al ejercicio lector. No se trata de que cada texto sea un pequeño caos que debe ser organizado y decodificado, se trata de que ahora toda la estructura del texto es un complejo entramado de fórmulas discursivas en las que progresivamente deben irse armando los sentidos y significados a los que “posiblemente” el texto apuesta. Esto no exime además,

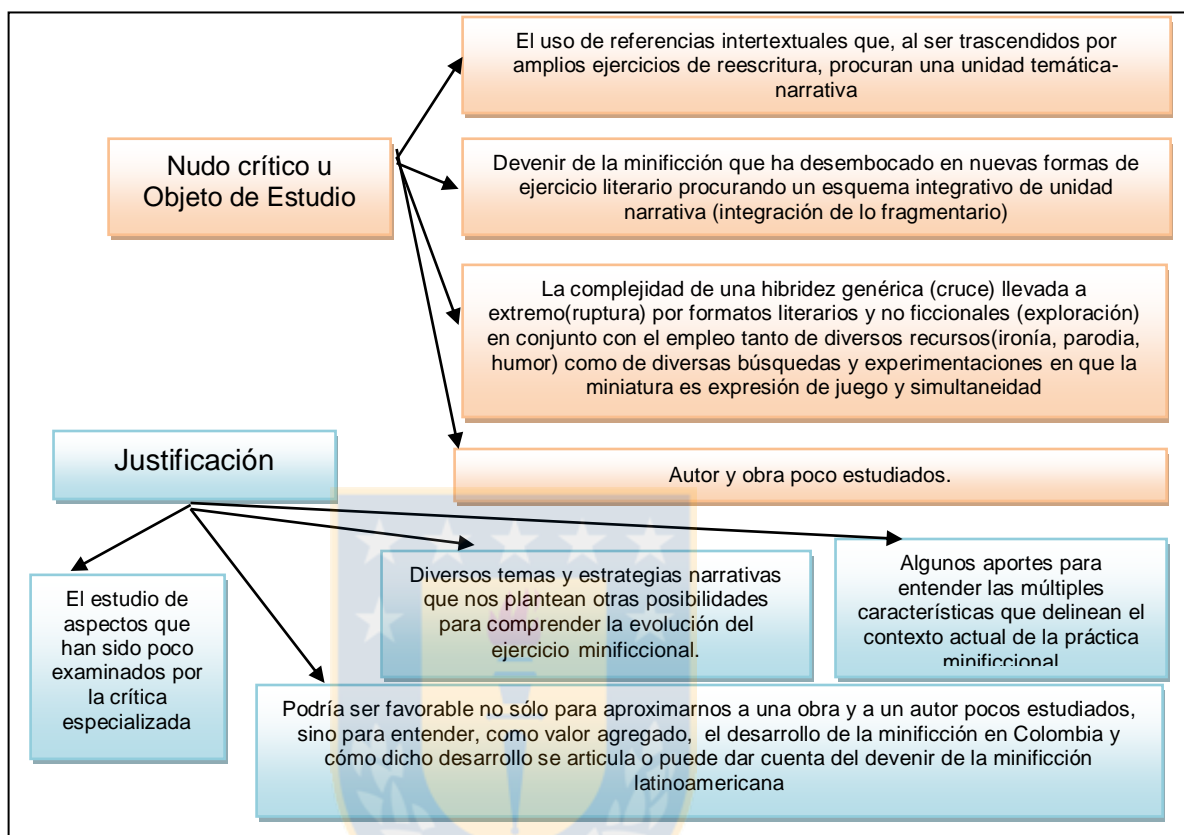
la búsqueda de otro propósito, alimentar con estas múltiples experimentaciones el interés lúdico de la obra en consonancia con la ironía, el humor y lo paródico. En esta suerte de búsquedas y desafíos se intenta construir un universo mini (pequeño en extensión, amplio en significación) en el cual la parodia genera tensión en todas las coordenadas narrativas hasta llegar a empequeñecer grandes relatos, tradiciones literarias y monumentales historias; apostando de esta forma por una estética de la miniaturización en la cual lo breve quedaría subsidiado con el despliegue de un amplio mapa de referencias, sentidos, significados, enlaces y rutas tanto en el ejercicio escritural como en la actividad lectora

A partir de estos grandes desafíos, podemos encontrar algunos elementos que justificaron el desarrollo de este ejercicio investigativo: por una parte nos encontramos frente a la obra de un escritor que ha sido poco examinada por la crítica especializada. En segundo lugar, nos situamos ante un universo minificcional que plantea varios retos, búsquedas y desafíos textuales, los cuales vienen a develar la emergencia de nuevas formas que se han ido perfilando y articulando en el devenir de la minificción. Visto así, interesa atender al conjunto de recursos, experimentaciones y estrategias narrativas que pese a su poco estudio, han venido manifestándose con importante intensidad en el contexto actual de la minificción, lo cual hace que cada día sea más complejo manejar, por ejemplo, el asunto de los temas, la hibridez, unidad

y reescritura; en la definición, caracterización y delimitación de las coordenadas del texto minificcional.

Desde la exégesis que se configura a partir de los vectores generadores de este estudio; y, desde un marco fenomenológico y hermenéutico al que se apela como trasiego metodológico, es rescatable la idea de hacernos cargo de una zona de estudio que ha sido poco examinada (objeto de estudio, dimensión temática y estrategias narrativas) y, a partir del pretexto textual: operar para entender cómo los universos minifccionales de *Oficios de Noé* aportan un conjunto de particularidades que nos hablan de una estética particular, la cual vendría a darnos cuenta a su vez de lo que está ocurriendo con la minificción colombiana y desde allí, plantear nuevas perspectivas para entender cómo la especificidad de estos contextos nos permiten entender el desarrollo de la minificción en Latinoamérica. El siguiente esquema podría precisar algunas ideas asumidas hasta este punto:

Cuadro 1. Ámbito problematizador y direccionalidad del estudio



Fuente: Elaboración propia.

1.2 Hipótesis y objetivos del Estudio

1.2.1 Hipótesis

Resulta viable asumir que la escritura de Guillermo Bustamante Zamudio es una búsqueda minificcional de unidad e integración narrativa, cuya búsqueda, en el caso de su obra *Oficios de Noé (2005)* se logra a través del uso de referencias intertextuales que, al dilatarse en la sucesión de fragmentos narrativos, desemboca en un ejercicio de reescritura, el cual coopera con el interés articulador que se da entre las partes y el todo. Es posible además que

el universo minificcional creado por Bustamante Zamudio esté delineado a partir de ciertos rasgos fundamentales como: a) la ironía, parodia y el humor, en cuanto a los recursos; b) la hibridez producto del cruce, ruptura y exploración de géneros literarios y extraliterarios, en atención al discurso; c) la reactualización histórica, la reescritura mítica y la parodia del relato bíblico; en relación a las dimensiones temáticas; y, d) la apuesta por un desafío de experimentación expresado en el juego, las versiones microscópicas de los grandes textos a través de un ejercicio de miniaturización y la rapidez o paralelismo en la simultaneidad que enlaza a las pequeñas historias narradas.

Todo este concierto de dispositivos narrativos que operan alrededor del texto minificcional, alcanzan su funcionamiento a partir del rol activo que desempeña el lector, quien en definitiva, erige o diluye las fronteras conceptuales que sustentan la arquitectura de la obra (unidad/dispersión, intertextualidad/reescritura, constitución/experimentación) planteando así un escenario de resignificación tanto de los conceptos, estrategias y rutas de lectura, como de la multiplicidad de sentidos que el texto es capaz de desplegar. Aunado a ello, es oportuno considerar la posibilidad de difundir la producción artística y el perfil escritural de un creador, cuya dilatada trayectoria le han merecido un lugar de referencia en el desarrollo de la minificción en Colombia, tanto por sus inquietudes teóricas e históricas, como por sus creaciones y búsquedas artísticas, lo cual vendría a develar una profunda

vocación hacia el texto minificcional expresada en variados aportes que se desplazan desde la difusión del género, pasando por la crítica y teorización hasta arribar a la creación y al ejercicio escritural. Explorar, sin más, el valor de la obra de Guillermo Bustamante Zamudio y su apuesta permanente por ese abismo en miniatura¹ que antes llamamos, universo minificcional.

1.2.2 Objetivo general del estudio

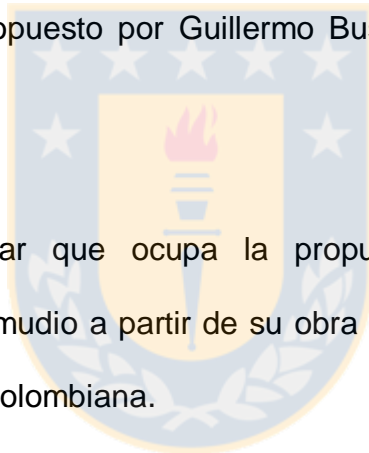
Analizar el proceso de miniaturización propuesto por Guillermo Bustamante Zamudio en su obra *Oficios de Noé*, a partir de las categorías conceptuales que configuran su universo narrativo: minificción, reescritura e integración.

1.2.3 Objetivos específicos del estudio

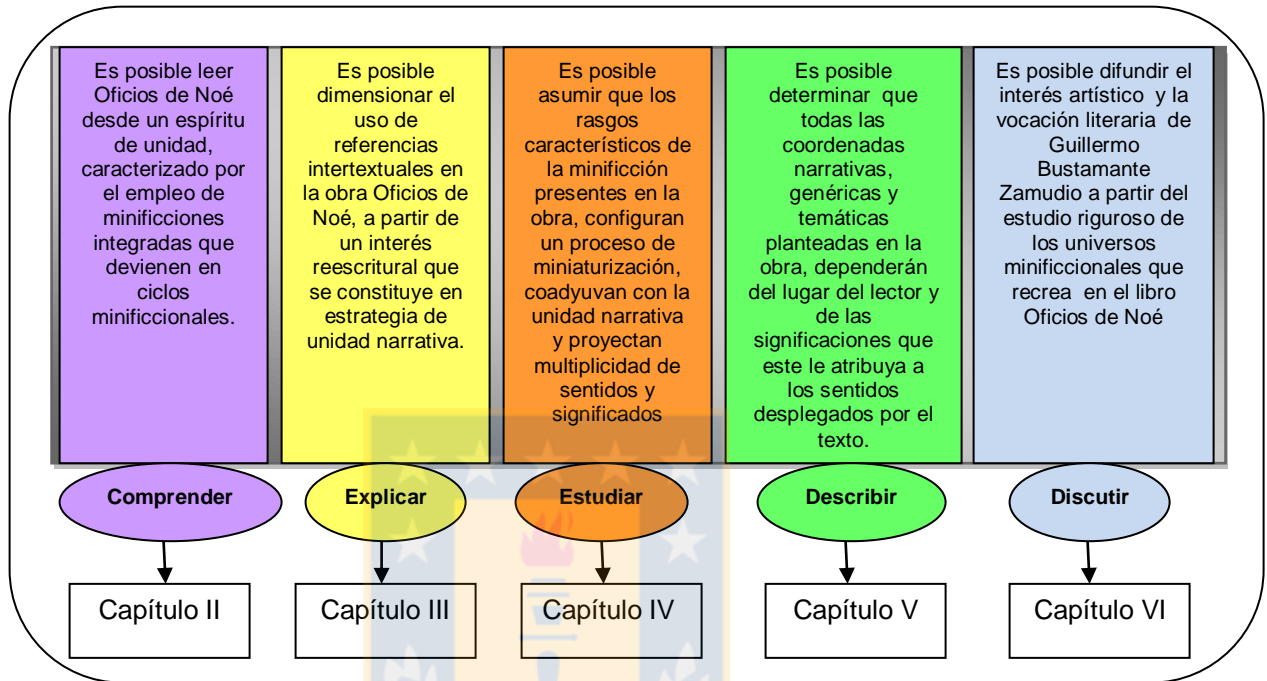
- Comprender la obra *Oficios de Noé* de Guillermo Bustamante Zamudio a partir de una aparente unidad narrativa que se constituye en posibilidad integrativa del fragmento minificcional.
- Explicar el uso de referencias intertextuales que se emplean en la obra *Oficios de Noé* de Guillermo Bustamante Zamudio y su devenir en estrategia de integración desde la posibilidad reescritural.

¹ Es importante aclarar que para este estudio el término abismo no se asume desde el relato enmarcado acuñado en la expresión francesa *mise en abyme*, sino como espacio profundo propuesto por J.R.R Tolkien en el *Abismo de Helm*.

- Determinar la importancia del proceso de miniaturización configurado en el universo minificcional a partir de los rasgos característicos y las estrategias discursivas que actúan como elementos constituyentes de la obra *Oficios de Noé* de Guillermo Bustamante Zamudio.
- Estudiar el lugar del lector en la comprensión de los múltiples sentidos y significados que pueden desplegarse a partir del proyecto de escritura minificcional propuesto por Guillermo Bustamante Zamudio en su obra *Oficios de Noé*.
- Discutir el lugar que ocupa la propuesta escritural de Guillermo Bustamante Zamudio a partir de su obra *Oficios de Noé*, en el concierto de la literatura colombiana.



Cuadro 2. Correspondencia entre objetivos, hipótesis y capítulos de la tesis



Fuente: Elaboración propia.

Es válido precisar que todo el esfuerzo investigativo se enrumba a interpretar el procedimiento de miniaturización que determina la relación intertextual con la historia bíblica. Y es que, el mito ancestral al miniaturizarse, da lugar a la parodia y el humor.

En la postmodernidad² hay una reducción de los tópicos de la trascendentalidad, de los discursos sublimes, una miniaturización de ellos mediante la parodia y el humor, vendría a develar lo que los discursos totales

ocultan, introduce la ironía y el juego donde había reinado la gravedad y lo serio. Al mismo tiempo, es un descentramiento de los grandes tópicos religiosos y míticos al operar desde los márgenes, de los mínimos detalles vistos a partir de lo simultáneo, como aquellos en los que Noé para quedarse dormido no podía contar ovejas porque tenía solo dos.

² Es importante en este aspecto, precisar de qué forma es entendido el concepto de postmodernidad, específicamente desde la literatura, para las intencionalidades de este estudio. En consecuencia, es prudente señalar algunos planteamientos desde lecturas más cercanas (en intereses, tiempo, espacio y búsquedas) al particular objeto de estudio, que se han ido construyendo alrededor de un tema aun escurridizo e inacabado. Rescatamos entonces las ideas de Saldaño (2012) quien afirma que la postmodernidad augura una escritura “quebrada, descuartizada y fragmentaria” (p.373). De sus planteamientos pueden asociarse a la idea de postmoderno, categorías conceptuales como imposibilidad, disolución, quiebre, descomposición, pluralidad y discontinuidad. Entre las características que le adjudica al término, interesa para este estudio las siguientes: multiplicidad de linealidad y secuencialidad, fragmentación y discontinuidad, práctica combinatoria y lectura co-creadora; y, ruptura, juego y simultaneidad. Por su parte, Rodríguez (2000) asocia al término un cuerpo de rasgos, entre los que destaca: instantaneidad, revolución, velocidad, decadencia, transitoriedad y fugacidad. Señala que la emergencia de lo postmoderno obedece a “la ausencia de auténticos esquemas representativo-imaginarios nuevos que permitan auténticas aprehensiones del mundo” (p.27) Ante ello, crisis e ilegitimidad anticipan, para este autor, la ruina de las teorías y el desencanto hacia los grandes relatos “para dar paso a la imprevisibilidad de la historia” (p.32). Finalmente, dos planteamientos de este autor, resultan fundamentales para este desafío investigativo: a) a la idea de quebrantamiento, fragmentariedad y reutilización se suma la de levedad, miniatura y trivialidad, no en un sentido insustancial e insignificante, sino como instancia propicia para generar nuevas racionalidades. De esta forma, nos dice Rodríguez (ob.cit): “El cosmos de referencia se empequeñece hasta reducirse a la microdimensión de la conciencia, desde donde fue posible un nuevo tipo de infinitud: la multiplicidad” (p.36); y, b) la lectura se define como espacio lúdico de participación. El lector se enfrentará a las discontinuidades y tendrá que desenmascarar de forma rápida y múltiple, aquella levedad que ahora la obra comunica oculta tras una aparente e inconsistente monumentalidad. Estas perspectivas se complementan con lo que señala Mbaye(2014) cuando afirma que la escritura postmoderna está representada por lo fragmentario, el derrumbe de las fronteras genéricas (y de todo canon), la borrosa relación dicotómica entre ficción y realidad; y, el ejercicio intertextual como forma de parodia, pluralismo e ironía para recombinar en fragmentos lo que ha quedado de aquellos grandes textos precedentes. De todo este tejido de conceptos, búsquedas y propuestas, es válido mencionar finalmente los señalamientos de Giardinelli (1996) al referir que el hilo conductor de todo este concierto ideológico, gestor de nuevas expresiones estéticas, sería por una parte, la muerte de utopías (y con ella la de Dios) y, por la otra, esa actitud de rebelión, transgresión y disconformidad que celebró la emergencia de nuevos lugares para crear y leer, genuinas formas para resistir y reaccionar; e inéditos órdenes para configurar y aprehender las inestabilidades e incertidumbres que vehiculan al mundo con sus devenires y avatares.

CAPÍTULO II

ENTRE LA INTEGRACIÓN Y LA FRAGMENTARIEDAD

*Delirio de libertad es el delirio de Noé. Todo
tiende a tener alas o a soñar (es lo mismo)
Arturo Corcuera*

2.1 El asunto de la escritura minificcional serial

Uno de los aspectos que más interesa para este estudio 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, desafío de lo insólito; en fin, del asombro y de lo insospechado, que, en resumidas cuentas, viene 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 para reconstruir y resignificar ese minúsculo universo narrativo que despliega luego un inagotable escenario de sentidos y una multiplicidad de horizontes dispersos,

ambiguos y transgresores que vienen a ser el elemento más atractivo del texto minificcional. Para Epple (2000) 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. (p.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 ésta, 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 complejiza en tanto aspiración integrativa. En este punto resultan válidas las consideraciones de Sánchez (2000) quien afirma:

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. (pp. 42-43)

Se observa aquí un juego estético postmoderno 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.

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 (aunque los 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 “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 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.

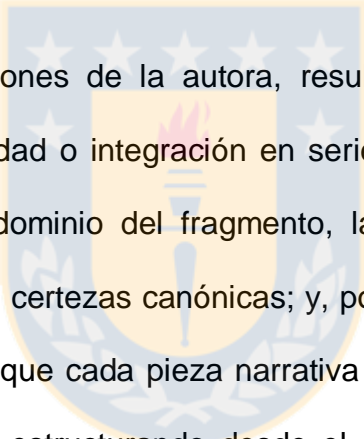
Complementando estos aportes, ya Graciela Tomassini (2004), tomando como referentes los trabajos de Gabriela Mora y Juan Armando Epple, explicaba el fenómeno de las minificciones integradas desde dos dimensiones: la primera sería entenderlo desde el ejercicio lector que se puede asumir bien desde lo 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 estudio. Tomassini (ob. cit) considera que la unidad (en apariencia), aunque no derive del compromiso de una acción (con)secuencia 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 entonces las instancias 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, y así determina que, definitivamente, la búsqueda de integración minificcional obedece al devenir mismo del género que, por encima de un interés de seriación, se privilegiaría el carácter autónomo de cada espacio narrativo, destacando entonces que en esta encrucijada, lo importante es entender que cada fragmento narrativo (universo minificcional), aunque pertenezca a una serie, no es más que una pieza autónoma que (paradójicamente) forma parte de un conjunto articulado entre sí, cuyo vínculo sigue siendo fragmentario y disperso. Al respecto, Tomassini (ob. cit) 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. (pp. 1-2)



Desde las consideraciones de la autora, resulta válido asumir que el vaso comunicante de la unidad o integración en series de textos minificcionales 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), permitiendo 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 (ob. cit), 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, cuyos 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 Tomassini (ob. cit):

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. (p.1)

Puntualizando, a partir de los aportes de Rojo y Tomassini, 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 cohesiona o alrededor del cual se insertan los pequeños universos minificcionales, 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 leerle y significarle. Pareciera que en el fondo se aspira con estas minificciones integradas, 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 trasgredir los géneros desde el humor).

Si bien la precitada metáfora del arca con la que se ilustra el proceso de lectura resulta conveniente para establecer, anclajes con la obra a objeto de investigación, en este punto también se puede advertir que en el caso de *Oficios de Noé* 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; pero que en el trasfondo 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, la simultaneidad que las fusiona; y, lo irónico, humorístico y absurdo que, por un lado, juega con el lector; y, por el otro, viene jugando también con el autor, permitiéndole 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, una rendija para completar, reexplicar o repensar las circunstancias humanas que ayer y hoy pueden ser recreadas desde las pinceladas trasgresoras 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.

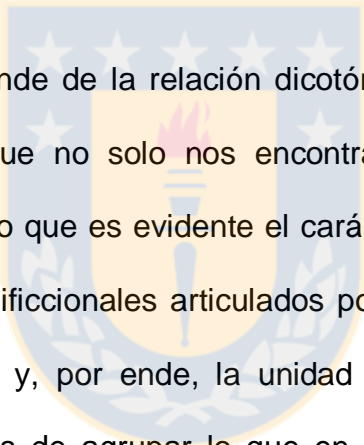
De esta forma, las instancias conceptuales reescritura, ejercicio integrativo y universo minificcional, quedan articuladas o dispersas desde los vaivenes del acto de la lectura que se desplaza a partir de las incertidumbres y acertijos que el texto va suscitando. Pareciese que en todo este desafío y, 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*; pero 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 minifccionales 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 coordenadas 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



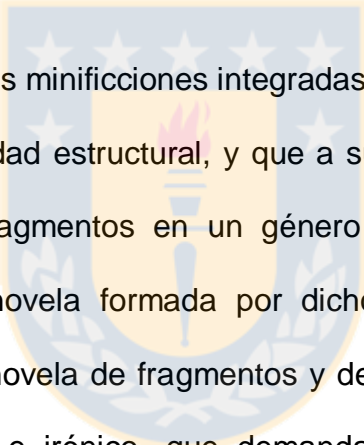
Avanzando en el deslinde de la relación dicotómica unidad-fragmento, resulta oportuno considerar que no solo nos encontramos en la encrucijada entre géneros y lecturas, sino que es evidente el carácter integrativo al que aspira el conjunto de textos minificcionales articulados por elementos y estrategias 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 (ob. cit) 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 a 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 trasgresión 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 (ob. cit) considera que la ambigüedad proteica que constituye a las minificciones integradas hacen que sean al mismo tiempo “novela fragmentaria, ciclos cuentísticos y series de minificción”. (p. 25)



Para Zavala (ob. cit), 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 que sería, según sus planteamientos, una novela formada por dichos fragmentos minificcionales, desembocarían en la novela de fragmentos y desde este lugar se establecería un carácter fronterizo e irónico, que demanda tanto la trasgresión 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 trasgrede a sí mismo. No solo está 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 elemento estructurante y cohesionador de las pequeñas piezas. Nos dice el mismo Zavala (ob. cit), 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 [...] (pp. 28-29)

Nos dice el autor 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 (ob. cit) 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 como 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 diversas posibilidades 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 aun en observación, configuración y escrutinio; debido también a la diversidad de configuraciones 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 (ob. cit).

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 esta propuesta estética del texto minificcional sin caer en dicotomías innecesarias que se agotan, una vez más, en la imprecisión conceptual como suele ocurrir muchas veces con todos los marcos de este género dado su carácter trasgresor, deslocalizado, limítrofe, subversivo, irónico e indómito, que hace de su naturaleza 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; es decir, se observa cómo se precisan determinados aspectos que más que parcelas clasificatorias, forman parte de un todo que se imbrica y expresa aleatoriamente en los diversos proyectos de unidad narrativa en los que funcionaría el texto minificcional, lo que 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 nuestra obra a objeto de estudio; 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, lo cual 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.

Es evidente que para los propósitos de esta investigación, 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 coadyuva la parodia e ironía, cuya problematización se acentúa cuando entran 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 nos dice Zavala (ob. cit):

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. (pp. 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 de Zavala (ob. cit) quien afirma:

[...] 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.(p.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 (ob. cit) quien afirma que: “este género aun está en espera de ser estudiado atendiendo a su naturaleza genérica” (p. 27).

2.2 Integración y fragmento en la obra de Bustamante Zamudio

Evidentemente, con su obra, Guillermo Bustamante Zamudio asume abiertamente el interés integrativo en lo que se ha denominado escritura serial. Por ejemplo, en *Oficios de Noé*, el tema generador del mito cristiano articula todos los fragmentos narrativos desde el personaje Noé, la mirada objetual del Arca o el acontecimiento del Diluvio. Sin embargo, no solo el ejercicio reescritural actúa como elemento cohesionador, también cooperan los recursos

y estrategias que coadyuvan con ese aparente proyecto de unidad, el cual es burlado tanto por la autonomía narrativa de cada pieza minificcional como por la tensión paródica, irónica y humorística a la que es sometido el tejido genérico, temático y estético. En otras palabras, aquello que aparentemente articula las piezas, en el fondo se consolida como elemento desintegrador; por ejemplo, el proyecto de unidad es burlado desde una ruptura suscitada por cruces y experimentaciones genéricas. En este sentido, las pequeñas piezas no alcanzan nunca, ni precisión ni consolidación genérica, aunque se articulen en ese universo de miniatura, simultaneidad y juego. Igual situación ocurre con lo temático; y es que la reescritura pese a que se esfuerza por integrar, se diluye antes de consolidar un proyecto narrativo de cohesión y unidad. En este punto se rescatan dos ideas fundamentales: la autonomía del fragmento minificcional y el establecimiento de fronteras desde las posibles lecturas. Es decir, el texto tendría el soporte para funcionar en unidad o fragmentariedad, sería el lector el que, además de encadenarlo o liberarlo, le adjudicaría su autonomía atribuyéndole, a su vez, su potencial carácter serial.

En toda la obra de Bustamante Zamudio esta búsqueda ocupa un lugar recurrente. En *Convicciones y otras debilidades mentales* (2002), los pequeños fragmentos narrativos son organizados a través de una especie de interés capitular; a través de diversos títulos se articula un subgrupo de textos afines que posteriormente se insertan al todo que postula la obra. Por ejemplo, bajo el

título *Convicciones* se organizan cinco textos de mediana extensión subtítulos a su vez como convicción ecológica, de justicia, racional, labora y ética. Si bien el interés de unidad no demarca un aliento transversal de todo el libro, si va germinando ese espíritu de integrar el fragmento en un aparente proyecto mayor de cohesión narrativa.

Otro ejemplo se ubica en el título *Los clásicos* bajo el cual se articulan seis textos minificcionales que además de evidenciar ese interés de integración, plantean otro aspecto, desde ya recurrente: lo intertextual en su potencial posibilidad reescritural. Aunque los textos apuntan al juego inter y metatextual, sus temas varían y así nos encontramos con situaciones que involucran a personajes de la cultura literaria: Atenea, Ulises, Edipo, Sheherezada, Dante y hasta Cortázar; la cual ahora es puesta en tensión por la reactualización que ágilmente nos muestra el autor amparado en el interés de contar aquello que continuaría de la clásica y conocida historia. Veamos:

Sheherezada, Reina

La habilidad narrativa había salvado a Sheherezada de la costumbre capital del Califa. Su erotismo, presente ya en sus relatos, colmaba al Califa. Pero ella, que había contado una y mil veces las peripecias de las infidelidades, buscaba en las largas noches de palacio, insinuando su cuerpo lascivo, al sirviente que habría de satisfacerla secretamente. Cada vez, tras la batalla amorosa, pedía a su compañero que le narrara una historia entretenida. Siempre le causaba gracia no encontrar alguno que igualara su don narrativo. Siempre, inexplicablemente, se enfurecía y cortaba la cabeza de su amante. (p.14)

Humor, parodia, liberación, inversión y transformación son recurrentes en estos textos que, además de jugar con la tradición literaria, se estructuran alrededor de los inminentes desafíos de lectura. Así, vencer con la imaginación, producir un nuevo texto en cada ejercicio lector o pensar el destino como consecuencia de la elección, no son azarasas consignas de sus personajes, son verdaderas rutas narrativas que se instauran alrededor de un universo minificcional edificado desde ya, por un ejercicio serial y reescritural.

En *Oficios de Noé* (2005) se consolida ese interés integrativo. Tres elementos operan para este propósito: la reescritura como posibilidad integrativa, lo inagotable de unos textos que puestos en diálogo suscitan múltiples posibilidades de lectura; y, la construcción de un universo en que la ruptura genérica da paso, por la ironía, parodia y el humor, al establecimiento de nuevos órdenes estéticos como la simultaneidad, la miniatura y el juego. Un abismo caracterizado por lo fronterizo, caótico e incierto.

Instinto gregario

Los animales estaban advertidos. Cuando Noé fue al campo, dispuesto a escoger una pareja de cada especie, se hallaban amotinados. Protestaban por la decisión: el castigo –seguramente merecido– a los hombres pecadores no tenía por qué implicar la muerte de la inmensa mayoría de los animales. Los hombres eran una especie entre miles y, sin embargo, se la tomaba como la medida de todas las otras.

Se habían puesto de acuerdo: ninguno de los escogidos aceptaría la vergonzosa prerrogativa; ¿cómo viviría en adelante, cargando con semejante culpa? O Yavé conseguía un sistema de castigar al hombre sin diezmar a los animales, o estaban dispuestos a morir todos bajo las aguas del diluvio. Es más: apartaron a Noé de su certeza, mostrándole que sus circunstancias eran similares: ¿toleraría la responsabilidad de haber permitido la expiración de sus semejantes?, ¿eso no lo hacía cómplice de

la masacre? Además, ¿por qué habría de participar en la muerte de tantos animales inocentes, él, que ni siquiera comía carne?

El amotinamiento se volvió unánime, pues Noé se les unió.

Yavé dejó las cosas como estaban, y por eso ahora estamos como estamos. (p.45)

En todas los textos minificcionales de *Oficios de Noé* no solo la integración se produce a través de Noé como personaje, el Diluvio como acontecimiento contextual o el Arca desde su dimensión simbólica de salvación o condenación; también es recurrente la preocupación por la obediencia, la rebelión de los implicados, los desatinos y las ambivalencias de Dios. En este caso, la lucha es expresión de nuestro instinto gregario y así, a la actitud comprometida de los animales vendría a militar la duda de Noé y entonces el diluvio, por ser ocasión de amotinamiento, pierde su dimensión aleccionadora. En esta suerte no solo la noción de diluvio se desvanece, también lo hace la de castigo, lo que implica que el poder de la lucha social como testimonio de desobediencia logra transformar el curso de la historia aunque no consiga perpetuar significativos cambios. Dios retrocede, todo queda igual, no hay lección ni se erradica el mal, “por eso ahora estamos como estamos”.

Junto al diluvio, Yavé y Noé resultan ser los personajes recurrentes presentados en una especie de reino compartido, no solo por la tradición heredada sino, por la misión de refundar el universo que Dios es capaz de compartir con este hombre, testimonio de bien y obediencia. La integración ya no solo es a través de elementos narrativos sino de complejos temáticos que

vienen a expresar la posición crítica, preocupación filosófica y angustia existencia de nuestro autor. Por ejemplo, en el texto *Semejanza*, hay cuatro interesantes aspectos que actúan como elemento cohesionador de todo el universo minificcional: a) la soberbia que Dios condena en los hombres es a su vez, materia constitutiva de Noé y también de su propia naturaleza divina, b) Noé padece de delirios y angustias ante la tarea, Dios padece nerviosismo por la supremacía y legitimidad de su autoridad; c) los hombres en su imperfección son más auténticos y honestos que Noé, pues valientemente actúan, mientras que el elegido no es más que un ser inseguro y sumiso a través de un silencio acomodaticio; por último, d) Dios elige y salva a Noé porque es el único hecho a su imagen y semejanza (soberbio) y además es el único que teme y obedece su autoridad (hipócrita).

En el texto *Guano*, se nos presenta el tercer asunto integrador: El arca. Si bien esta es la meta de la misión encomendada, el instrumento de salvación, símbolo de castigo y garantía en la construcción de un nuevo mundo; en este fragmento narrativo ella no es lugar para la salvación de los animales, por el contrario es una especie de roca solitaria. Lo paradójico es que las aves se posan multitudinariamente en ella y con el excremento excesivo logran hundirla. El arca ahora es una inmensa montaña de guano que naufraga. Es evidente que desde esta perspectiva se intenta miniaturizar en extensión, función y significado la embarcación salvadora; pero hay más, el excremento la hunde; o

sea, se viene a pique, por la inmundicia, todo proyecto aleccionador, fracasa Dios y así sucumbe la gran historia. La caída del mito por múltiples vías es el elemento cardinal que cohesiona y orquesta la única posibilidad de unidad que puede advertirse en *Oficios de Noé*. Para Jiménez (2006):

Un mérito adicional de *Oficios de Noé* lo representa el hecho de constituir una posibilidad de elaboración estética que se construye sobre la base de una paradoja interesante. Cada texto es un microcuento, una narración que cumple con los criterios de autonomía, concisión (brevedad y precisión) e intensidad expresiva (eficacia) –para utilizar la conceptualización propuesta por Raúl Brasca- que se elabora como una cuidadosa miniatura, como piedra suficiente para un solitario, en que su autor delinea con precisión los mundos lúcidamente bosquejados. Por el contrario, la idea de variaciones en torno a un tema puede entenderse como mecanismo expresivo que configura una unidad mayor, bajo el modelo de mosaico, sin asumir la rigidez y armonía del sentido tradicional de obra de arte; quizás la fragmentación, la discontinuidad, la contradicción entre las miniaturas que terminan formando la figura sean una forma de ironía propuesta frente al sentido tradicional de la obra de arte. (pp. 139-140)

Rescatemos de esta referencia iluminadora dos ideas fundamentales, por una parte los elementos narrativos, temas, estructuras y recursos cooperan en el proyecto de unidad que la obra intenta concretar; sin embargo, la visión de una miniatura autónoma, fragmentaria, discontinua, simultanea y contradictoria, termina aniquilando todo proyecto cohesionador. En el caso del libro *Roles (2007)*, el elemento cohesionador lo representa la agrupación de un conjunto, precisamente de roles, que van desde los vinculados con oficios (actriz, filósofo o estudiante) hasta los divinos (creador, elegido, santo), pasando por aquellos relacionados con estados psicológicos (rebelde, enamorado, suicida). En el libro, la parodia hace que nada sea lo que parece ser y de esta forma, coadyuva

con la integración de los pequeños fragmentos en unidades mayores. La extensión es variable al igual que los complejos temáticos. Las búsquedas intertextuales se trascienden y ahora Bustamante Zamudio hace diálogos entre sus propias obras. Es el caso del texto *El elegido*, en el cual podemos leer una síntesis de las peripecias de Noé al seleccionar los animales que se preservarían en el arca, cuyas peripecias ya habían sido recogidas en el libro *Oficios de Noé*.

Las paradojas, el humor y el permanente sentido lúdico hacen que *Roles* no sea la apuesta por la integración o la reescritura, sino que se constituya en lugar para la burla de esas contradicciones que caracterizan al mundo de hoy, una burla a veces reflexiva, otras absurda, pero siempre desde esa confrontación irónica que viene a parodiar nuestra propia constitución humana.

El noctámbulo

El carro frena en la esquina trasnochera. Los hombres -cabeza rapada, ropas negras- se bajan a hacer limpieza. El travesti no les muestra temor. Lo desafían con palabras que no querrían ver dirigidas a ellos mismos, apuntan con su seño, con sus armas. Él no se arredra. Entonces comienzan a golpearlo. Una y otra vez descargan una furia que él sabe no haber causado.

Lo dejan maltrecho, con las marcas en el suelo, en la ropa, en la carne... y en el alma, pues cuando la estampida del carro ya es recuerdo, él piensa: "Gracias, Dios, que hiciste a estos justicieros, o si no ¿cómo podría pasar un masoquista una noche inolvidable?". (p.75).

En el caso de *Disposiciones y virtudes (2016)*, último libro de Bustamante Zamudio, los pequeños textos se organizan alrededor de títulos que los agrupan, asociados por vínculos temáticos, estructurales o narrativos. Así, por

ejemplo, en el capítulo de oficios, aparecen pequeños fragmentos asociados a los oficios; sin embargo, aparecen otros que reúnen ciertas labores vistas desde el absurdo y lo irracional. Pareciera que la integración no solo es asumida desde los títulos o temas que vinculan a unos textos; ahora se explora cómo esos complejos temáticos organizadores entran en tensión vistos desde la simultaneidad de un mosaico en que todo puede ocurrir a partir de una interrelación que trasciende cualquier clasificación o vínculo; a fin de cuentas, en todo universo narrativo habrá orígenes, destinos, oficios, transformaciones o logofías. Parece que todo ocurre al mismo tiempo en el fragmento narrativo, por consiguiente ya la cohesión viene dada por esas múltiples conexiones que sustentan al abismo en miniatura. Como todo está interrelacionado, ocurre simultáneamente y se dinamiza desde el vértigo de la rapidez; entonces son estos hilos los que se tejen para explorar una búsqueda integrativa en la cual lo infinito esfuma toda frontera, ahora todo forma parte del universo y por esa razón puede ser visto en conjunto; pero como ese universo es la suma de los múltiples fragmentos, entonces también puede leerse desde la ruptura, el estallido del todo en diversas partes que aunque indómitas, guardan un hilo transversal que las conecta.

Vanguardistas

En medio de un compromiso insoluble, los artistas de vanguardia no logran producir un género estético perdurable. El atractivo de la forma no les luce terminado, cosa que necesitan para no quedar atrapados en la tradición contra la cual obran. Pero tampoco perdura el instante de goce destructivo que quieren eternizar, pues está establecido que los hombres disfrutaban la aquilación de manera efímera. (p. 121)

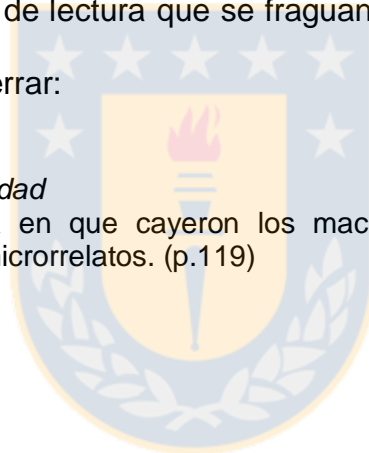
Además de los rasgos señalados con los cuales el autor busca concretar ese recurrente y aparente proyecto de unidad, vendría a sumarse la escritura de un mismo asunto desde diversas versiones que a veces se elaboran a partir de variadas perspectivas y otras, se van haciendo desde una dimensión progresiva. Por ejemplo, en *Creación I, II y III*, el asunto de la creación del hombre, da un paso más hacia la adoración de los dioses y finalmente dioses y hombres quedan solos en una circularidad de creación, adoración y caos. Con cada nivel, la narración va dando un paso más en su constitución y entonces lo que comienza con un solo párrafo se consolida en tres párrafos, cada uno progresivamente adicionado. Proceso similar ocurre en *Seguidilla cartesiana I, II, III y IV*.

Desde esta perspectiva podría afirmarse que la obra minificcional de Guillermo Bustamante Zamudio apunta permanentemente a la escritura serial y para ello recurre a diversas estrategias estructurales, temáticas o narrativas que, por una parte postulan la unidad como proyecto; pero, al mismo tiempo, se constituyen en mecanismo para disolver, desde la autonomía, cualquier intento de cohesión. En todos los casos este interés es irónico, pues en el fondo lo que se aspira es la ruptura, trasgresión y parodia. Con esa aparente integración, el autor se burla de: géneros, tradiciones, relaciones de poder, grandes temas y de los intentos por resguardar el orden.

En este propósito paradójico, el autor recurre a: a) la reescritura desde la parodia y el humor, b) al desarrollo de complejos temáticos que se articulan a partir de la ironía, c) los juegos que cohesionan o desintegran, en constante interpelación unidad-fragmento, al universo narrativo que es a su vez miniaturizado por lo efímero y simultáneo, d) al empleo de recursos y estrategias que se complejizan en la tensión integración – autonomía; y, e) la construcción de un universo minificcional cuya arquitectura fronteriza, moviliza múltiples expectativas de lectura que se fraguan en lo opcional, el desconcierto y la sospecha. Para cerrar:

Postmodernidad

Llegó el día en que cayeron los macrorrelatos: quedaron vueltos una miríada de microrrelatos. (p.119)



CAPÍTULO III

ENTRE LA INTERTEXTUALIDAD Y LA REESCRITURA

“Hay un principio que integra todos los entes del universo, cualesquiera sean sus formas”.
Guillermo Bustamante Zamudio

3.1 El asunto de la intertextualidad en el ejercicio reescritural

Uno de los rasgos característicos del texto minificcional es el uso de referencias que actúan como marco, regularmente intertextual, para ubicar al lector alrededor de situaciones o contextos ampliamente conocidos, lo cual posibilita alcanzar la tan necesaria brevedad. Estas referencias intertextuales al asumirse como marcos “conocidos” por un autor que los emplea para ahorrar dilaciones narrativas y un lector que los utiliza para hacer los anclajes respectivos, pudiendo así encontrar los sentidos y “posibles” significados a los que el universo minificcional remite, permiten no solo construir una anécdota comprimida, sino, desplegar múltiples perspectivas interpretativas que bien surgen de la referencia intertextual o bien se despliegan a partir de ésta en situación reescritural.

Lo intertextual ha sido tema de estudio de grandes críticos y teóricos de la literatura. Su fascinación no se concentra solo en el diálogo enciclopédico que puede suscitar un texto, va más allá, sus posibilidades se ubican en la reescritura o el encuentro crítico de un texto en otro; o, en la recepción de una

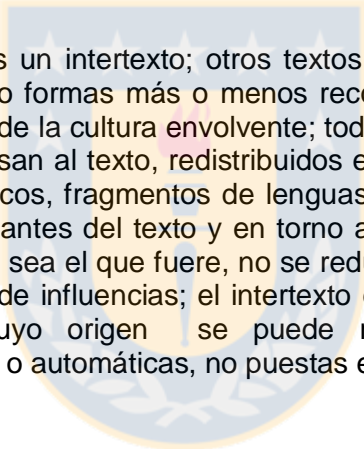
obra a partir de los puentes y variaciones que establece con otra. Para Kristeva (1969):

Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble. (p.146)

Certeras pistas para tres precisiones fundamentales: a) el texto es una unidad de relaciones, de diálogos que se establecen con otros textos (incluyendo el ámbito cultural todo y dentro de él, la tradición literaria); b) el proceso de relación que se advierte puede ser asumido como absorción (incorporación de un texto en otro a través de diversos mecanismos) o como transformación (variaciones que se hacen en un texto a partir de otro, o nuevas posibilidades escriturales que se exploran en un texto a partir de otro que le serviría de hipotexto); y, c) la lectura doble que nos conecta con la participación activa del lector en este laberinto de cruces, diálogos, relaciones y bibliotecas; a su vez, nos precisa que al leer un texto, estamos leyendo otro u otros con los que guarda relación y en ese complejo entramado de lectura doble, estamos descubriendo las estrategias del autor creando a su vez nuestros propios laberintos de posibilidades que se balancean entre absorción y transformación.

Para Barthes (1973), en líneas paralelas a Kristeva, toda obra literaria establece relaciones intertextuales. En su sentido amplio, el autor considera que la cultura, la tradición y la misma noción de lenguaje hacen posible que de

manera imperceptible un texto sea el germen de los otros textos presentes en él. Se puede advertir que no es una cuestión solo de demarcaciones evidentes en que un texto resuena en otro, el asunto es más complejo, cada obra se inscribe en una tradición, la cual es heredera de otras anteriores; es dable entrever entonces que todo ese marco originario transita por el torrente sanguíneo de las obras literarias estableciendo profundas y complejas relaciones. Nos dice Barthes (ob. cit) lo siguiente:



Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, a niveles variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura envolvente; todo texto es un tejido nuevo de citas pretéritas. Pasan al texto, redistribuidos en él, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de lenguas sociales, etcétera, pues siempre hay lenguaje antes del texto y en torno a él. La intertextualidad, condición de todo texto, sea el que fuere, no se reduce evidentemente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen se puede raras veces localizar, de citas inconscientes o automáticas, no puestas entre comillas. (p.13)

En su sentido amplio es evidente que ambos autores, Kristeva y Barthes, asumen un interés por lo intertextualidad que logran caracterizar alrededor de dos rasgos fundamentales: carácter dinámico y estructura profunda. No obstante, será Genette (1982), quien establezca algunos mecanismos mediante los cuales podría entenderse y abordarse el asunto de lo intertextual. Pare este autor, la correspondencia entre un texto y otro se establecen desde relaciones de dependencia mediante las cuales el diálogo se torna condición propicia para la trascendencia textual, que es definida por el mismo autor como

“todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (p. 10). De esta forma, establece algunos tipos de relaciones transtextuales, en las que la intertextualidad es apenas una de estas relaciones, figurando, entre otras, la paratextualidad y la metatextualidad.

Para Genette (ob. cit), la intertextualidad es la relación de presencia que se establece entre uno y otro texto, la paratextualidad vendría a ser la relación menos explícita que se da entre ellos; y, la metatextualidad se expresaría a través de los comentarios críticos que enlazan a una obra con otra. Es importante detenernos en lo que el autor asume como intertextualidad, ya que señala ciertas variaciones a los niveles de correspondencia advertidos entre uno y otro texto. De esta forma, nos dice Genette (ob. cit), lo siguiente:

[...] defino la *intertextualidad*, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, [...], como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita* [...]; en una forma menos explícita y menos canónica, *el plagio* [...], que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, *la alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones no perceptible de otro modo [...] (p.10)

A la línea conceptual desarrollada se le sumaría un tercer rasgo característico de la intertextualidad y sería, precisamente, la diversidad de niveles, variaciones y estrategias con las cuales se alcanza y expresa, tanto en la recepción como en la producción textual, esa relación de copresencia de unas obras en otras.

De este modo, se hace evidente que no solo es la absorción de un texto por otro lo que define la relación de copresencia. También concurre en dicha relación el interés de transformación mediante el cual lo intertextual trasciende hacia nuevos lugares de exploración, ruptura, experimentación y búsqueda, lo que desembocaría en una zona límite como lo es el ejercicio reescritural, entendido desde la generación de nuevos escenarios ficcionales a partir de las variaciones que el escritor haga de un determinado hipotexto. Es decir, ese primer momento de vínculos intertextuales trasciende hasta convertirse en ocasión propicia para liberar zonas obturadas, cambiar situaciones generadoras o generadas por el acontecimiento, asumir otras miradas del asunto, desplegar creativamente diversas posibilidades de leer y re-crear el texto; y, transformar profundamente toda la información que aporta el hipotexto y que derivaría, en lo subsiguiente, de él. En este examen, resultan valiosas las consideraciones de Sáez (2013) quien afirma lo siguiente:

Por tanto, se ha de identificar el arsenal de materiales que el escritor conoce previamente (intertextualidad) y de los que se alimenta para usar estos textos ajenos de manera concreta en su creación (reescritura): así pues, en su «taller» compone, redacta, se apropia de materiales ajenos y propios, modifica, corta y pega...para alumbrar al fin una nueva pieza[...] De una situación pasiva se salta en la reescritura a la actuación con el material seleccionado, que ha de considerarse en el estudio. En numerosos textos pueden encontrarse lugares y pasajes repetidos, pero no basta con determinar su procedencia, sino que se debe atender a su uso en un nuevo contexto, a los procesos de reinterpretación y reescritura que ese nuevo empleo supone; esto es, atender a qué se hace con los textos y qué implicaciones conlleva. Si se quiere, la reescritura constituye un caso extremo de intertextualidad intencionada: porque la diferencia entre ambas nociones es una cuestión de grado, no tanto de naturaleza. [...] es complejo distinguir las vidriosas fronteras que separan la intertextualidad y

la reescritura: Sanz Cabrerizo aclara que el término «reescritura» sustituye a veces a «intertextualidad» cuando se hace hincapié en «la conciencia que tiene el escritor [...] de reescribir y reflexionar sobre la escritura en la obra», a partir de donde se puede indagar en «el proceso mismo de la escritura a través de las maniobras, las variantes textuales, las tachaduras que llevan de un programa a un texto. En otras palabras: se entiende por reescritura cuando es evidente que el escritor [...] actúa según una tentativa consciente de reutilizar —de la forma que sea— la parte o el todo de un texto original [...] Ahora bien, no puede existir una reescritura inconsciente, puesto que este fenómeno presupone justamente la intencionalidad clara del autor por reutilizar material propio o ajeno; si no existe tal conciencia se queda en la zona de la influencia, la tradición o la intertextualidad, pero no más. (pp. 161-162)

Desde estos aportes, puede observarse que en la reescritura entra en juego una compleja tríada relacional: por una parte estaría la experiencia de lectura del creador, por la otra se ubica la intención de gestar una obra con los materiales obtenidos de dicha experiencia; finalmente, se trasciende la idea de diálogo (intertextualidad) por la noción de uso (reescritura). En este devenir, se asume intencionalmente que el texto previo es un lugar de amplia riqueza para desplegar nuevas rutas y posibilidades escriturales.

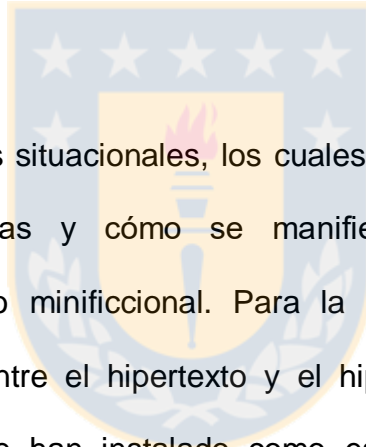
Ahora bien, específicamente en la minificción, regularmente se proyectan relaciones intertextuales que nos enfrentan a dos desafíos: por una parte, estas relaciones permiten poner en diálogo a una obra ampliamente conocida con el “minúsculo” universo minificcional que se aventura a emplearlo como referencia (absorción, transformación, alusión, copresencia); junto a ello, su utilización en la recepción del texto, requiere obligatoriamente de un bagaje cultural que proporcione las coordenadas necesarias para comprender su utilización, lo que

aporta al texto minificcional, como valor agregado, la posibilidad múltiple de significación. En torno al uso de las referencias intertextuales, Rojo (2009) remitiéndonos a Genette, nos plantea lo siguiente:

[...]El escritor utiliza una gran cantidad de cuadros, de manera de no tener que dar explicaciones, partiendo de la base, por supuesto, de que el lector debe comprender todo el sistema [...]. Existen varios tipos de cuadro. En el minicuento se usan en gran medida cuadros que podrían llamarse intertextuales [...] Para Genette (1989:10) [...], y siguiendo a Rifaterre “el intertexto es la percepción por el lector de relaciones entre una obra y otras que le han precedido y seguido”(p.10). Para Genette existe también la categoría de la hipertextualidad que explica de esta manera: “Toda relación que une a un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (1989:13), y pone como ejemplos la *Eneida* y el *Ulysses* que son hipertextos (muy distintos entre sí) del mismo hipotexto: la *Odisea*. (pp. 70-71)

Es precisamente esa relación hipertextual la que genera una doble lectura del ejercicio reescritural: o es una variación de las relaciones entre textos como lo sería la misma intertextualidad, o es la trascendencia de lo intertextual conseguida a través de la transformación. De cualquier forma, en ambas instancias (categoría o trascendencia) operaría el diálogo (relación) y el uso (transformación), siendo este último, el elemento determinante en un ejercicio de reescritura. Evidentemente Rojo (ob. cit) asume que la intertextualidad se establece a partir de diversos cuadros y referencias. En este sentido, la teórica define tres: los genéricos, son aquellos que actúan como esquemas reguladores del diálogo en torno a la adaptabilidad de un texto a determinado género literario, cita como ejemplo la novela policíaca; los motivos, son los

marcos que posibilitan el diálogo entre un *modus operandi* que aplica en determinadas estructuras anecdóticas y, por ende, en diversos productos literarios; y, la sucesión de acontecimientos que se ajustarían, sin absoluta rigidez, a los marcos de ese correlato; cita como ejemplo al cuento policial, en el cual los personajes y la disposición de los acontecimientos obedecen a determinado esquema, de esta forma, el acertijo, el conflicto, el crimen o “el caso se resuelve mediante una deducción policial lógica basada en una ficción” (p. 72).



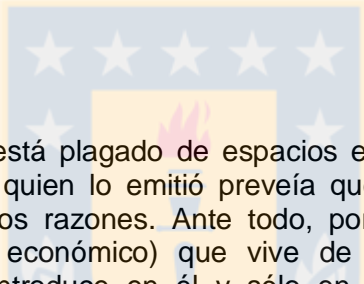
Por último estarían los situacionales, los cuales remiten a aquellas situaciones ampliamente conocidas y cómo se manifiestan o “aprovechan” en la construcción del texto minificcional. Para la autora estos cuadros pueden establecer vínculos entre el hipertexto y el hipotexto desde un conjunto de permutaciones que se han instalado como escenario oportuno tanto en la generación de nuevas historias como en la construcción de inéditos productos ficcionales. De esta forma protagonistas, situaciones y referencias tomadas como cuadros y obtenidas de la mitología, la historia, el cine, el arte, el folklore, la literatura o acontecimientos ampliamente conocidos, pueden ser reutilizados (interés reescritural) en la construcción de un universo minificcional, el cual será definitivamente la proyección de una nueva historia en un genuino desafío ficcional que muchas veces diluye ese contexto originario (texto previo) para dar paso a nuevos acontecimientos que, en poca o gran medida, guardarían

cierta correspondencia (paródica, alusiva, transformación) con ese correlato marco. Este último cuadro resulta importante para los desafíos investigativos asumidos en este estudio.

No obstante, lo fundamental del uso de cuadros -tal como los denomina Rojo (ob. cit)- es precisamente, por una parte, la creación de nuevas historias a partir de la combinación de situaciones conocidas que derivan del hipertexto (proceso de producción) y, por la otra, el empleo de una enciclopedia cultural del lector que posibilite entender (proceso de recepción): a) el diálogo entre el universo minificcional y la referencia intertextual que lo enmarca, b) el reconocimiento de las permutas que, surgidas del hipotexto, suscitan el nuevo texto minificcional; y, c) el rol activo del lector para generar múltiples posibilidades de interpretación a partir del diálogo que se establece entre la lectura intertextual y el ejercicio reescritural; es decir, entre el texto que actúa como referencia y el texto minificcional generado a partir de ese hipotexto.

Definitivamente, resulta destacable la actividad de lectura tanto en la comprensión de los múltiples sentidos que el texto proyecta, como en la explicación de los múltiples significados por los que apuesta, todo en un marco de posibilidades enriquecedoras de los escenarios y horizontes que contextualizan la producción y recepción del universo minificcional, el cual es económico en recursos, pero amplio en perspectivas; breve en extensión,

extenso en proyección; en fin, posee un menor espacio narrativo que exige un mayor ejercicio de participación activa por parte del lector. En este punto resultan propicias las palabras de Umberto Eco (1981:76)-citado por Rojo (ob. cit)-, las cuales si bien funcionan para todo el hecho literario, operan con mayor énfasis en el universo minificcional caracterizado por la brevedad, precisión, síntesis, hibridez genérica y por el empleo de referencias (o cuadros) intertextuales; universo que depende, fundamentalmente, de su lector para poder funcionar:



[...] el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en casos de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores [...] En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar. (p. 76)

A partir de estas consideraciones y en atención a toda la idea desarrollada, surgen dos nudos críticos que son materia sustantiva para esta investigación: por una parte el uso de referencias intertextuales que dejan de ser instancias referenciales para constituirse en búsqueda narrativa y, por ende, en materia misma de la escritura minificcional; caso puntual sería el proceso de reescritura. De esta forma, las nociones de diálogo y uso se articulan a través de múltiples permutas que generan novedosas posibilidades ficcionales, constituyéndose así

en universos minificcionales. El tema que sustenta todo el tejido narrativo vendría a ser causa y consecuencia del mismo ejercicio reescritural; es decir, no solo es la referencia, es también el pretexto del cual se despliegan las inéditas posibilidades escriturales.

Por otra parte, estaría el rol de lectura, el cual ya no solo responde al desafío de encontrar significados a las reelaboraciones minificcionales (que han derivado del proceso de reescritura hecho a partir del hipotexto), sino que implicaría comprender las coordenadas originarias que el escritor (también en su rol de lector) ha rellenado, liberado, taponado o transformado de dicho hipotexto y, desde allí, adjudicar sentido al conjunto de permutaciones que establecen el diálogo intertextual, generan otras posibilidades de ficción y proyectan una multiplicidad de lecturas fecundadas además por la propia naturaleza de la estética minificcional.

El proceso reescritural nos ubica como lectores en un doble juego de articulación hermenéutica. Por una parte se encuentra el rol de lector de quien escribe (¿cómo está leyendo este autor el texto previo?, ¿qué significados le ha atribuido al texto y cómo está jugando con los vacíos del mismo?) y por la otra se ubica nuestra propia experiencia de lectura (¿qué conocemos del texto previo?, ¿qué equipaje tenemos para significar el texto reescrito?). De esta forma, al leer la reescritura literaria, no hacemos más que advertir un ejercicio

previo de lectura de quien escribe, pero además, logramos develar cómo su relación con el texto y el abordaje subsiguiente de las indeterminaciones que este tenía, fueron ocasión propicia para suscitar una escritura creativa que hace de una literatura precedente un pretexto válido para construir múltiples combinaciones capaces de apostar por diversas e insospechadas formas de reconfigurar el texto minificcional.

En esta encrucijada, nuestro propio rol de lectura también entra en tensión: establecemos permanentes anclajes entre el hipotexto y el texto reescrito; pero, además, en un intento por llenar los nuevos vacíos que surgen de la reactualización materializada por la reescritura, validamos el conjunto de combinaciones asumidas y develamos los lugares vacíos que, a partir del texto precedente, han sido explorados (y aprovechados) por el autor desde una búsqueda que regularmente apuesta por el absurdo, la ironía, el humor, la parodia, lo lúdico e insólito. Visto así, el autor y el lector se encuentran unidos por la complicidad de una tarea compartida que evidentemente desemboca en un ejercicio creativo de las actividades de lectura y escritura, cuyo ejercicio genera múltiples posibilidades y numerosas perspectivas significantes tanto del texto precedente como del texto reescrito.

Pero esta complicidad se fortalece en la co-producción textual y en el rol activo que se asume ante la lectura, posibilitando entonces una sólida participación

tanto en la manera de rellenar los vacíos de ambos textos (hipotexto y reescrito) como en el desentrañamiento de los posibles sentidos y significados desplegados por el horizonte amplio que estos proyectan. Para estas disertaciones, resultan válidas las palabras de Iser (1987):

El texto se actualiza, por lo tanto, solo mediante las actividades de una conciencia que lo recibe, de manera que la obra adquiere su auténtico carácter procesal solo en el proceso de su lectura (...) Autor y lector participan por eso en un juego de fantasía, lo que no tendría lugar si el texto pretendiese ser algo más que reglas del juego. Pues el autor solo obtiene satisfacción cuando pone en juego su productividad, y ello solo ocurre cuando el texto ofrece la posibilidad de ejercitar (...) nuestras capacidades. (pp. 87-88)

Poner en juego la productividad para lograr la comprensión del texto y generar desde la lectura, nuevas posibilidades de reconfigurarlo, parece ser el desafío de todo trabajo de reescritura. Ahora bien, qué elementos coadyuvan en dicho desafío: los vacíos, lo no dicho, deja una rendija abierta para explorar nuevas formas de concebir y recontar la ficción. Otro aporte deriva del cruce entre la información que explicita el texto y aquella que silencia, suscitando así posibilidades comprensivas que, al ser asumidas, generan mecanismos para buscar nuevos significados en el texto y darle sentido inédito a las múltiples perspectivas que de él pueden desplegarse, allí radica la fórmula que activa el proceso creativo de reescritura ficcional.

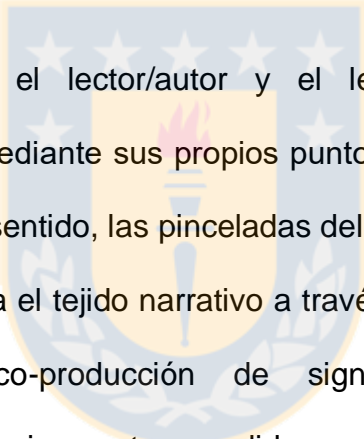
El otro aporte lo constituye el proceso de actualización de los contenidos proyectados por el texto, lo cual hace posible una relación dialógica del circuito

contextual [autor: recepción(llena los vacíos)-resignificación(con pistas reelabora la ficción)-producción(reescritura del texto, libera inéditas formas de co-producción)/ lector: recepción(nuevo sentido de lo reescrito)-resignificación(cruce entre hipotexto y reescritura)-producción(nuevos significados, advierte otras posibilidades de leer y escribir la ficción)] alrededor de un diálogo histórico-social que pone en marcha nuevos horizontes para significar e interpelar axiológicamente el texto y liberar entonces, otras posibilidades de contarlo... otras formas de recomponer ese universo literario, cuyo diálogo, aunque distanciado, “no debe significar que el texto pierde su carácter innovador” (Iser 1987: p.131). Para este planteamiento, junto con las anteriores, también resultan oportunas las consideraciones que plantea el mismo Iser (ob. cit):

(...) los vacíos en las revueltas del diálogo no solo introducen al lector en la acción, sino que le hacen revivir los múltiples aspectos de las situaciones diseñadas, que de este modo adquieren una dimensión completamente nueva (...). De este modo, cada instante de la lectura es una dialéctica (...) entre un horizonte futuro y vacío que debe llenarse y un horizonte establecido que se destiñe continuamente, de manera que ambos horizontes internos al texto acaban fundiéndose. En esta dialéctica se actualiza el potencial implícito en el texto (...) Cada lectura deviene así una actualización individualizada del texto, en la medida que el espacio de relaciones débilmente determinado permite alumbrar configuraciones diferentes de sentido. (pp. 91-92)

Definitivamente, el bastión fundamental del cual deriva el potencial creativo que sirve de motor al ejercicio reescritural es, sin lugar a dudas, el conjunto de espacios indeterminados o vacíos que inundan el ejercicio narrativo, los cuales

son completados no solo para buscarle sentido y significado al texto dentro de las múltiples perspectivas u horizontes que este despliega; sino, incluso, son utilizados para asumir la aventura de reconstruir la historia desde posibilidades distintas, explorando aquellas zonas límite, en déficit o tensión que despliegan rutas insospechadas de resignificación y reelaboración a partir de las cuales se suscitan nuevas instancias para refundar, en este caso específico, el universo minificcional.



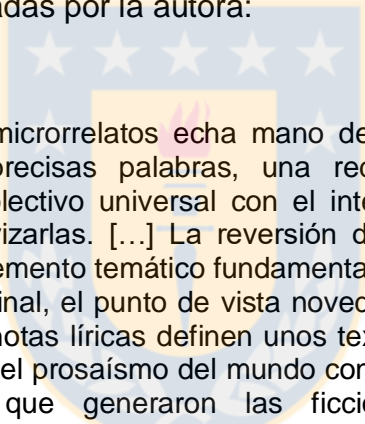
Desde esta práctica el lector/autor y el lector/resignificador “suple las estrategias del texto mediante sus propios puntos de vista organizadores” (Iser 1987: p.144). En este sentido, las pinceladas del tapiz textual sirven para que el lector/autor reconstruya el tejido narrativo a través de un conjunto de ideas que cooperan con la co-producción de significados, cuyas ideas van transformándose progresivamente a medida que se desarrolla la experiencia de lectura. Es precisamente esta transformación, la que suscita posibilidades comprensivas que, subsiguientemente, desembocan en el ejercicio reescritural. Este es el rol experimentado por el sujeto creador y no en menor grado, también el experimentado por el sujeto lector.

El texto minificcional, desde las pistas que suministra y en atención a las señales que aporta, hace posible la activación de un rol de lectura atento a la construcción de significados, condición esta fundamental para que la conciencia

creativa apueste entonces por explorar otras vías de plantear o configurar ese mundo ficcional. Esta condición opera tanto para la lectura que genera consecuentemente un conjunto de preguntas, curiosidades, inquietudes o incertidumbres que en un primer nivel dan forma al proceso comprensivo, como para la actividad de reescritura que, en un nivel subsiguiente, permite replantear y reestructurar el universo ficcional en un desafío que implica necesariamente, dar una nueva forma al texto, generar nuevas pistas o señales temáticas-discursivas y abordar los vacíos para suscitar entonces diferentes perspectivas u horizontes del entramado ficcional, creando con ello, una posibilidad reescritural fundada en el conjunto de variables narrativas que han quedado abiertas, sugeridas u omitidas y pueden ser definitivamente exploradas.

De manera concluyente resultan destacables dos ideas fundamentales que vienen a profundizar el nivel argumentativo asumido en este desafío teórico. Para Minardi (2012) el ejercicio reescritural que regularmente se hace en el microrrelato apunta a los grandes mitos y textos clásicos, suficientemente conocidos de la literatura occidental. Esta observación pareciera entrar en el territorio de lo obvio, solo valdría preguntarse ¿qué otra cosa puede pasar por el interés reescritural?; sin embargo, nos señala la autora un dato curioso que se puede evidenciar en un importante número de textos minificcionales; y es esa “sed minificcionista de jugar, reescribir o dinamitar las obras clásicas” (p. 556).

Para esta autora, el interés reescritural tendría tres elementos característicos: la reformulación suscitada por el juego paródico, la generación de una zona problematizadora de lectura en la cual se suscita un extrañamiento empleado intermitentemente para alejar y acercar al lector; y, la deslocalización y desarme de todo canon, con lo que se desmonta, a su vez, toda posibilidad de monumento. En este sentido, resultan a propósito las siguientes consideraciones señaladas por la autora:



El autor de microrrelatos echa mano de los mitos para recordar, con escasas y precisas palabras, una red de ideas que pertenecen al imaginario colectivo universal con el intento de desacralizarlas, o por lo menos relativizarlas. [...] La reversión de los mitos constituye, sin duda alguna, un elemento temático fundamental en la modalidad del microrrelato. La sorpresa final, el punto de vista novedoso, el empleo de la paradoja, el humor y las notas líricas definen unos textos cáusticos y originales, en los que se ataca el prosaísmo del mundo contemporáneo frente a la fantasía e imaginación que generaron las ficciones míticas: los autores de microrrelatos revisan y actualizan las antiguas leyendas erigiéndose casi en creadores de nuevas mitologías. (Mirandi, 2007: pp.553-555)

El segundo aspecto es atribuible a las lúcidas consideraciones de Rojo (2015) quien señala que la minificción, casi en su totalidad, es de carácter intertextual. Entre otros rasgos, le adjudica un carácter paródico con el cual se establece una relación de intertextualidad bien con las formas (literarias o extraliterarias) o con los temas (argumentos, personajes, cultura). Esta autora también advierte que hay en la minificción un interés por dar vuelta a los mitos. Sin embargo, ante estas consideraciones da un paso más y señala que si bien la

intertextualidad sale al auxilio de la brevedad y concisión del texto minificcional, puede, en ocasiones, ser condición casi obligatoria para lograr la comprensión de texto. Aunado a ello, no solo condicionaría la recepción de la obra, también condicionaría la producción de la misma dado que sin un verdadero juego entre intertextualidad y placer, el texto minificcional caería en la vaga y tediosa relación de enunciados.

Como se puede observar, la autora señala límites y riesgos de esa condición intertextual que viene configurando al universo minificcional. Pareciera que el asunto trasciende parodias, juegos y desmontajes; para instalarse en una zona límite que pondría en tensión a uno de los elementos cardinales del texto minificcional como lo es la cooperación del lector en el despliegue de las múltiples posibilidades interpretativas. Nos dice Rojo (ob. cit) lo siguiente:

Puedo pensar que los estudiantes [...] no comprenden la minificción porque son textos casi en su totalidad intertextuales y si no tienen conocimientos previos que les permitan comprender los referentes, lo que implica compartir una enciclopedia semiótica común con el autor y además realizar un esfuerzo de interpretación mayor que en otros textos, no pueden ser desentrañados [...] En la minificción, los cuadros son intertextuales, por tanto se dan unos datos someros que se relacionan con las experiencias culturales previas. Es por eso que en la minificción es tan común el uso de referencias a discursos literarios, históricos, míticos, religiosos, pictóricos, cinematográficos, gastronómicos, de actualidad, televisivos [...] El asunto aquí es que la intertextualidad puede ser el elemento conformador de la brevedad en la ficción mínima, pero también es el elemento que puede hacer que ésta se convierta en una pieza inescrutable [...] la intertextualidad de la minificción es particular. Al ser un texto tan breve, las referencias intertextuales ocupan todo el espacio. El no entender algún elemento convierte todo el texto en incomprensible, u ocasiona que no termine de captarse [...] (pp. 96-101)

Si asumimos que, generalmente, la literatura es intertextual, este argumento operaría con mayor intensidad en textos cuya arquitectura dependen de esta condición, caso concreto el universo minificcional. Dicho de otro modo, la intertextualidad al ser un recurso fundamental de la minificción, desborda sus límites cuando se asume desde un ejercicio escritural, lo que la convierte en posibilidad creadora, pero, en contraparte, podría representar un obstáculo en el ejercicio comprensivo, lo que exige como esfuerzo adicional a esa economía evidente, el diálogo entre la enciclopedia de producción y la enciclopedia implicada en la recepción.

Esto pone en tensión tres ideas: actualidad y obsolescencia de las referencias, diálogo enciclopédico autor-lector (o enciclopedia necesaria); y, finalmente, la presencia del humor, la parodia y el juego como instancias de deleite que complejizan la relación intertextual y por ende el ejercicio comprensivo. Es precisamente el punto del placer donde encontramos estrategias y mecanismos para compensar cualquier situación de incomprensión o déficit en el universo minificcional. Todo este marco es útil para legitimar la única certeza posible que se puede advertir del texto minificcional: “es un artefacto literario experimental, lúdico, intertextual, extraviado del canon, elíptico, necesario de participación” (Rojo, 2015: p.107).

3.2 De la intertextualidad a la reescritura en la obra de Guillermo Bustamante Zamudio

Como se ha señalado, el universo minificcional (por razones de brevedad) descansa fundamentalmente en la intertextualidad; sin embargo, a) la intensidad en el uso que trasciende la noción de diálogo, b) reutilización de un texto original con el propósito de dinamitarlo o c) la generación de nuevos escenarios a partir de las variaciones que se hagan de un hipotexto; vienen a ser razones suficientes para configurar un caso extremo de intertextualidad, en cuyos márgenes se tejería una nueva pieza ficcional suspendida en el ejercicio consciente de la reescritura. Se puede advertir además, otro dato interesante: si bien es cierto que el ejercicio reescritural actúa como elemento cohesionador del fragmento minificcional coadyuvando a su vez con la búsqueda de una escritura serial; también es cierto que, la unidad coopera con ese grado de intensidad que permite trascender el diálogo intertextual hasta un nivel de uso consciente que sería la reescritura. Esta visión de complementariedad hace que la propuesta narrativa de Bustamante Zamudio esté permanentemente desplegando puentes intertextuales, reutilizando los mitos y los clásicos literarios; y, postulando inéditos lugares de lectura para transitar el universo minificcional.

En *Convicciones y otras debilidades mentales*, la relación intertextual se deslinda a partir de tres propuestas: el diálogo, la transformación y la emergencia de un interés reescritural. La parodia articula el fragmento, pulveriza el mito y sustenta las transiciones intertextuales. Obviamente, si estamos frente a grados, niveles e intensidades puestas al servicio en la reutilización de un texto, puede afirmarse que, en esta obra no se concreta (aunque se avizora el germen) ni la serialidad como proyecto de unidad del fragmento minificcional, ni la reescritura como dimensión complejizadora de una relación intertextual. En esta obra son escasos los textos cuyo soporte ficcional se sustenta en la intertextualidad; no obstante, el síntoma de lo reescritural se fragua alrededor de tres estrategias: la reinención, actualización y tensión crítica de la historia conocida. Veamos:

Edipo Rey

A Edipo nunca se le vio inclinado por las mujeres (a no ser, cuando era pequeño, para quitarles las muñecas). Más bien se conmovía con los mancebos de incipiente bozo. De manera que cuando aquella dama apareció, él, sin saber que se trataba de su madre –de la que no había vuelto a saber-, con toda cortesía rechazó sus insinuaciones. Y cuando se topó con aquel caballero, que buscaba dirimir por la fuerza alguna prelación en el camino, él, sin saber que se trataba de su padre – del que tampoco había vuelto a saber-, se mostró sumiso a la humillación, no sin antes lanzarle de sos-layo una mirada codiciosa.

Siendo un rey anciano, recordó la predicción del oráculo, según la cual él cohabitaría con la madre y asesinaría al padre. Eso, que era indefectible, no ocurrió, ni al final tuvo que sacarse los ojos. “Qué pensará el oráculo”, se decía entonces, “¿acaso no sabe que el destino es la elección?”. (p.13)

El humor y la parodia pulverizan el mito; y de esta manera, el juego reescritural lo transforma por completo. No estamos frente a un texto que lanza puentes intertextuales, antes bien, es una nueva pieza en la cual se usa y transforma el hipotexto a través de diversas estrategias: inversión (lo ocurrido es distinto a la predicción del oráculo), liberación (aparece un rasgo conductual en Edipo que cambia el curso de la historia) y actualización (el destino no está determinado, ahora depende de lo que se elija). El detalle, la posibilidad de elección, postula ahora un tejido metaficcional de reflexión escritural en torno al universo minificcional y a la clásica historia. El vacío se adueña de toda certeza y eclipsa al monumental relato. La tensión por su parte, complejiza el acto de la lectura y trastoca el curso de la historia. En todo caso, el texto originario es apenas un referente problematizador e inquietante, que diluye su simbología a través de múltiples transfiguraciones y rupturas.

Ambivalencia, simultaneidad, rapidez y angustia son los síntomas de un abismo en miniatura, en el cual se: reescriben los mitos (con predilección, el cristiano), recrea el absurdo circundante de la cotidianidad humana, subvierte la idea de racionalidad postulando universos paralelos, juega con los estados de consciencia (realidad, ficción, delirio, irracionalidad, sueño y vigilia) y se apuesta por una elección sospechosa, pues no sabemos si realmente optamos por un sentido o si ya este fue predeterminado por la infamia que se tranza en la complicidad de la lectura como experiencia de recreación y resignificación del

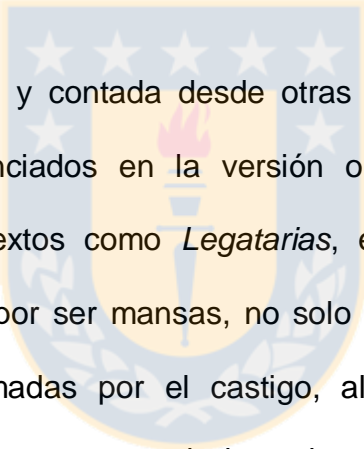
texto minificcional. Evidentemente, en la obra de Bustamante Zamudio, todo esfuerzo intertextual llevado a extremo por la reescritura, deviene en burla (hacia los grandes relatos y la tradición), cuestionamiento (de las nociones de certeza y orden) y reflexión (crítica y trasgresora).

En *Oficios de Noé* (2005) es evidente la intencionalidad reescritural, no sólo por las diversas variaciones que en cada texto se hace del diluvio universal como mito cristiano, a ello se suma la presencia recurrente de los mismos protagonistas y de las obsesivas motivaciones a las que ahora se sumarían los angustiantes episodios que desmitifican la conocida historia, complejizan las dimensiones filosóficas, sociales y psicológicas en que se desplazan los constructos fe, creencia, razón, verdad, saber, castigo y obediencia; y, lo más novedoso de la apuesta narrativa es la forma como entran en tensión las nociones de justicia, duda y racionalidad. En la reescritura, entiéndase, en la reutilización del texto, el mito no solo se diluye, también se trae al paredón de las preocupaciones contemporáneas, se enfrenta a la inquietante existencia del hombre de hoy; en fin, se dinamitan las pocas certezas que (por fe) lo alumbraban y es arrojado (al igual que el destino humano) al vacío de la incertidumbre. Resultan valiosas las observaciones de Jiménez (ob. cit) quien plantea:

Se enfatiza aquí el carácter intertextual y re-creativo del trabajo del autor [...] por cuanto la apelación al texto bíblico tiene una doble implicación: por

un lado, asumir como material de trabajo un conjunto temático que cumple la exigencia de “aglomeración simbólica” en la que el lector puede identificar unas nociones [...] recuperables y que, desde la visión judeocristiana, suponen un volver a los orígenes del mundo [...] por otro lado, cada texto es un pequeño descubrimiento que se inaugura a partir de la exploración de una posibilidad latente en el relato bíblico y que cobra vigencia en la medida en que su desarrollo es fruto de un cambio de énfasis o la inclusión de una nueva perspectiva [...] (p. 138)

Para materializar la motivación reescritural, Guillermo Bustamante Zamudio recurre a diversas estrategias, entre las que destacan:



a) La historia es vista y contada desde otras perspectivas, circunstancias u otros personajes silenciados en la versión originaria. Esta deslocalización podría ilustrarse en textos como *Legatarias*, en el cual las plantas, reales herederas del mundo por ser mansas, no solo sobreviven el diluvio, sino que tampoco fueron diezmadas por el castigo, al contrario se erigieron como símbolo de esperanza tanto en el desembarque como en el colorido que incitaba a repoblar el universo. Sin embargo, lo más interesante de esta vegetación protagónica es el sitio de perfección desde el que han observado las faltas del hombre y el desespero del creador por restaurar el orden y reivindicar su soberanía y autoridad; o por desvanecerse ante la (im) potencia de su ira y soberbia. Otro texto válido de citar es *Sínodo*, en él aparece un universo caótico expresado en diversos nudos críticos: no hay un solo Dios, la divinidad se comparte (a modo de Olimpo) con otras deidades que le demarcan a Yavé las fronteras de su poderío; se delinea la posibilidad cultural de

configurar otras creencias expresadas en diferentes ritos, pecados y formas para edificar la fe; se asume que la supremacía del mundo es ilusoria dado que existen otros mundos desconocidos y así, lo que figuramos eterno y universal termina siendo “efímero y localizado”; en fin, el pequeño fragmento minificcional da apertura para asumir distintas versiones del mito, diferentes poderíos celestiales y otras expresiones de una humanidad que ahora se distribuyen y relativizan en una suerte metafórica de feria, circo o campaña electoral.

Revisemos entonces el texto:

Sínodo

Yavé dio la orden a Noé. Pero otros dioses se mostraron en desacuerdo con el alcance de la medida:

-Castiga a tus criaturas, si así lo consideras. Pero la pena no puede perjudicar a nuestros seguidores- dijo uno.

-No intentes ir más allá de los que creen en ti o de quienes se declaran increyentes en relación contigo –acotó otro-. Nuestros prosélitos practican ritos distintos, tienen otros estilos de pecar y de creer.

Yavé era todopoderoso, pero esa cualidad la poseían todos los dioses, y la usaban para disuadirse unos a otros. No valía la pena disputar, entre otras porque no era necesario modificar las órdenes a Noé, ni el aparente alcance de sus decisiones punitivas. Cada pueblo se supone único, y cree que su dios no tiene par. De tal forma, hizo llover e inundar la tierra hasta donde iba el campo visual de ese pueblo eterno pero efímero, universal pero localizado.

Más allá reinaba la voluntad de otras divinidades. (p. 54)

b) Aquello que no se ha dicho en la historia originaria, es inventado; puede ocurrir también a la inversa, lo que se ha intentado grabar es posible que sea obviado por la reescritura. Estas liberaciones y obstrucciones podemos encontrarlas en textos como *Instrucciones imprecisas*, y es que ante las precarias instrucciones recibidas por el personaje en el relato bíblico,

Bustamante Zamudio explora una zona de confusión que se presenta por la diatriba de subir o no al arca, a aquellos animales compuestos (por ejemplo, hombre-toro). Ante la poca certeza, priva solo el discernimiento de Noé y entonces postula una salida salomónica, no “embarcarlos, pues estaban hechos de fragmentos de animales que ya había montado...” (p.94). De esta forma el fin de unos símbolos mitológicos se destina a las aguas del diluvio. El juego entre ironía y parodia nos permite inferir tanto la irresponsabilidad de Dios por las pocas instrucciones suministradas, como la soledad de Noé quién no consigue respuesta a su clamor de claridad. Es obvio que, con tenues pinceladas, el texto establece puentes relacionales con otras historias mitológicas. El otro texto a propósito para ilustrar esta estrategia, sería *Cosas de hombres*, fragmento narrativo que encierra profundas construcciones temáticas y posturas críticas: la explicación del diluvio ahora es asumida desde la perspectiva de la mujer de Noé; rebelde, persuasiva e inteligente, logra poner en tensión ciertos asuntos: la exclusión de la mujer, las virtudes del varón y la imperfección del hombre como herencia divina; por último, la blasfemia femenina llega al clímax cuando interpela y parodia la lógica a través de un temerario y peligroso razonamiento que altera el establecimiento de la obediencia como proyecto: si los hijos heredan los atributos de sus padres, entonces todos tendríamos los atributos del Señor y por consecuencia todas y todos (incluyendo a Dios) deberíamos perecer en el diluvio.

Cosa de hombres

Mujer, nuestro Señor me ha hecho un pedido – dijo Noé.

-¿Y por qué Él siempre se dirige a ustedes los hombres?

-No sé. En todo caso, ve el mal lo suficientemente propagado como para hacer inútil una catequesis personalizada. Quiere pasar a las vías de hecho y acabar de una vez con todos.

-¿Todos y todas?

-Y, ¿a qué viene esa pregunta, mujer?

-Si Dios ve el mal igualmente distribuido entre hombres y mujeres, que acabe con todos y con todas.

-En realidad no me parece haberle entendido que el mal esté distribuido de manera homogénea entre hombres y mujeres...

-¿Sí ves? Bueno, ¿y por qué tú habrás de sobrevivir?

-Él me ha escogido por ser temeroso del Señor.

-Perdóname, pero esa virtud la veo redoblada en la mayoría de las mujeres, temerosas no sólo del Señor, sino también de nuestros esposos.

-...

-Bueno, ¿y por qué también habrán de salvarse nuestros hijos? ¿Se salvarán porque para Yavé los atributos de la personalidad son hereditarios? De ser así, todos tendríamos los atributos del Señor y, en tal caso, Él también debería perecer en el diluvio...

-¡Cuida tu lengua, mujer! ¿Te das cuenta por qué el asunto es entre hombres? (pp.24-25)

Si bien es cierto que la imagen de Dios se pasea recurrentemente por las motivaciones intertextuales de Bustamante Zamudio, no es menos cierto que siempre es interpelada desde una escondida preocupación por la incredulidad, la poca efectividad de la fe, la precaria e imprecisa herencia cristiana; y, por la obediencia que limita las capacidades y el conocimiento, fuente verdadera de salvación. Con un “¡Cuida tu lengua, mujer! ¿Te das cuenta por qué el asunto es entre hombres?”. (p.25) el autor pretende cerrar en aparente tono humorístico todo un tejido complejo de implicaciones sociales (dominación), filosóficas (imperfección), culturales (exclusión) y psicológicas (temor).

c) Contar lo contrario desde las paradojas temáticas parece ser otra estrategia de reescritura; y es que, la inversión del suceso y sus significados no solo es visto desde la noción de cambio sino desde la oposición de todas las coordenadas narrativas, semióticas y semánticas. Vemos los siguientes ejemplos:

Agua prometida

Miró el dios del mar el mar y lo halló corrompido. Anunció una sequía universal; ordenó a su criatura más justa, íntegra y temerosa de su Señor construir un acuario gigante donde debía introducir parejas de las especies marinas merecedoras de heredar un nuevo orden. Desde el vítreo albergue, clausurado desde afuera por la divinidad misma, pudo verse la supresión paulatina del agua y el fin de los incrédulos.

Pasado un tiempo, los supérstites temían el fin de la vida encerrados en aquella confinada urna. Pero se cumplió la profecía de un diluvio que venía a premiar su perseverancia, restituyendo el líquido elemento, el agua prometida. (p.22)

Es evidente que la propuesta estética de este texto se expresa por el juego de las dualidades. Un fragmento minificcional que muestra el anverso y reverso de un mismo asunto: si hay un Dios del mar, es presumible que exista uno de la tierra; la pecera es para salvar a los justos, pero en ella se teme morir; la salvación se lee desde la purificación y también desde la perseverancia; con el diluvio unos mueren y otros se salvan, igual ocurre con la sequía; en fin, unos heredan la tierra prometida y otros el agua prometida. Sin embargo, la contradicción cardinal que vehicula el texto (y en general, las inquietudes de Bustamante Zamudio) se focaliza en la credulidad; así vemos un autor que no cree, que cuestiona la fe y se burla del mito; sin embargo, la recurrencia viene a

develar una angustia casi obsesiva que, de manera imperceptible, nos invita a preguntarnos ¿acaso, en el fondo, hay culpa o temor por no creer?... quizá no salten las respuestas, pero sí se instala en el autor y también en el lector un trazo de duda: solo los creyentes merecen heredar un nuevo orden, tal vez es mentira; pero... ¿y si resulta cierto?, ¿en que tempestad quedará resuelto mi destino?. El efecto de negación, parodia y desmitificación parecieran apuntar a un interés dual, repleto de contradicciones, probabilidades, elecciones e incertidumbres que sustentan, en definitiva, al universo minificcional.

Algo similar se presenta con el texto *Ley de conservación*, en el cual se insiste en la idea dicotómica de que mientras unos fueron castigados con el diluvio, otros (de donde fue sacada el agua para ese propósito) fueron sentenciados a la sequía. Es curioso que se reitere la existencia de otros dioses, se asume que el agua fue prestada de otros señoríos y, solo por desconocimiento de los implicados, se habla del diluvio o de la sequía universal como fórmulas de castigo. Sin embargo, saltan a la vista dos aspectos interesantes, por una parte se desmonta la idea de castigo universal al dejar en claro que las tormentas no fueron iguales para todos los sentenciados, por otra parte, se asume que desconocemos la sanción que padecieron los otros porque ignoramos la tradición de los dominios que habitan. De esta forma se advierte que el diluvio fue exagerado precisamente por su presencia en el campo experiencial de quienes lo padecen, mientras que la sequía, por ser desconocida, no fue

trascendental. Parece que las magnitudes del suceso derivan entonces, del carácter superlativo adjudicado por los implicados y no de sus reales dimensiones.

d) La transformación es la posibilidad de contar algo distinto a partir de algunos pretextos que se toman del hipotexto y que, al ser reutilizados, generan una nueva historia. Esta es la esencia misma de toda motivación reescritural, pues el objetivo consiste en crear inéditas y creativas posibilidades para contar, desde otras perspectivas, aquello que se conoce, a partir de un cambio radical en el hipotexto del que solo se conservarían ciertos detalles para vehicular la relación intertextual. En *Oficios de Noé* existen múltiples fragmentos narrativos que ilustrarían esta cualidad del ejercicio reescritural; sin embargo, por intereses metodológicos, se revisarán los siguientes:

Labor

“Cuando el pobre pone a secar la ropa, preciso llueve”, exclamó la señora al comienzo del diluvio universal. Como era la costumbre heredada de su madre, la cual la había heredado de su abuela, pudo una vela encendida en medio del patio, para contrarrestar la lluvia. El diluvio se detuvo.

Dios debió esperar a que se secara la ropa de la señora para poder continuar con su tarea. (p.61)

Es una historia completamente distinta al mito cristiano, aunque lo utilice como referente intertextual para contar algo diferente desde un afán abiertamente reescritural. Algunos aspectos merecen un particular examen: el texto establece diálogo con el imaginario colectivo a través de un conocimiento popular que a

su vez es parodiado. Junto a ello se infiere que la tradición encierra un saber y un poder capaz incluso, de detener los designios de Dios. De esta forma, la sustancia del relato apunta a destacar que la costumbre heredada como expresión de fe, tradición y superstición es lo que revitaliza la creencia, le da existencia a Dios y mantiene vivo el mito. Irremediablemente nos enfrentamos a una tensión medular en toda la obra ¿realmente Dios insufla la creencia; o, es una manifestación más de las otras tantas que conforman el imaginario colectivo? De allí desprenderíamos otra inquietud aun más temeraria que puede inferirse de las búsquedas de Bustamante Zamudio ¿realmente existe Dios o es solo una creación de nuestro imaginario?

Por su parte, en el texto *Lo verosímil* varias coordenadas modifican rotundamente el mito: Yavé no es quien le hace la encomienda a Noé, entonces el asunto diluvial con todas sus implicaciones fue solo producto de su necesidad de creer y así, todo es tramado desde la broma que quisieron tenderle sus congéneres por sus injustas acusaciones. Esto permite deducir: el diluvio nunca existió, fue solo una historia que Noé se creyó desde el auspicio malsano de sus coterráneos; sin embargo, pese a la orquestación de una mentira (le hacen creer desde fuera que ocurría el diluvio), Noé asume con dedicación la supuesta tarea y desde el falso encierro al que fue sometido, todo le resultó verosímil, pues para él, en el paisaje (que siempre fue idéntico al que dejó antes de aislarse en el arca) se había generado una nueva condición.

e) En algunos casos, el hipotexto sufre una renovación témporo-espacial y entonces es traído, por la reescritura, a una circunstancia actual. Este proceso de actualización comulga con todas las demás estrategias asumidas por el autor para consolidar su motivación reescritural. De esta forma, se nos entrega una historia completamente distinta (transformada) que ahora coordina sus relaciones intertextuales desde una posibilidad actual de localización y lectura. La vigencia de esta convivencia se sostiene por una parte, en la posibilidad de materializar el esfuerzo reescritural desde el diálogo entre las motivaciones originarias del mito y las circunstancias que bordean el contexto cotidiano del hombre de hoy; y, por la otra, en la dinámica de un devenir escritural, que permite advertir cómo el texto minificcional establece nuevos órdenes para hacer actuar la conocida historia e inéditos códigos para significarla desde las exigencias que postula el momento histórico circundante. Observemos el siguiente texto:

La ley es para todos

Permítame su licencia de construcción de arcas, por favor.

-No tengo... no sabía que era necesario tener una- titubeó Noé.

-¿Le parece posible vivir en un mundo donde todos pudieran hacer arcas de esas dimensiones? ¡No señor! Ignorar la norma no justifica su incumplimiento- puntualizó el representante de la ley.

-No quiero causar problema; por eso me vine a este baldío a realizar la tarea.

-¿Ah sí? Pues, en primer lugar, todo terreno baldío es del Estado, por lo cual ya está usted infringiendo la ley, al invadir el espacio público...

-Pero...

-...y, en segundo lugar, el tipo de construcción que usted está haciendo, hágala donde la haga, requiere un permiso especial. Ahora, ¿qué quiere decir con eso de "realizar la tarea"? ¿Tiene un jefe?, ¿acaso un cómplice?

-Mire, comprenda usted, de los siete días otorgados, ya solo faltan tres...

-Ah, tiene un precio de ocasión para su trabajo. ¿No estará colaborando con la delincuencia, a cambio de una buena tajada?
-Ni más faltaba, es Dios mismo quien me ha hecho el encargo... ¡Por favor!
-A otro perro con ese hueso. Y no es que yo sea un perro...
-...entiendo...
-...quiero decir que no me engaña con sus tretas. El Señor lo sabe todo; por lo tanto sabe que es forzoso portar en lugar visible la licencia de construcción de arcas. A Él le habría quedado fácil darle su tarea junto con el formato correspondiente para ser diligenciado.
-¡Es por el futuro de la humanidad!
-Menos gente, unos vecinos, lo han denunciado y yo debo hacer cumplir la ley
-¡Pero hay una ley divina!
-Todos quieren interponer siempre un padrino con más poder que el pobre servidor de la ley, Acaba usted de faltarle al respeto a un agente. No le va a ser fácil salirse de esto.
El inicio de la lluvia sorprendió a Noé, bajo detención precautelada, solicitando su derecho a un abogado. (pp. 74-75)

Hay una transformación completa del mito, apenas unos pocos detalles sirven para establecer diálogos intertextuales con él, desde este nuevo fragmento minificcional. También palpita la angustia contemporánea a través de un proceso de actualización en que la preocupación diluvial es traída a la tensión del trámite burocrático, de la infracción y de una atmósfera delincencial de la cual nuestro Noé no se libra con facilidad. Aunque es elegido por voluntad divina, en lo terrenal, ahora, enfrentaría cargos con la justicia. La parodia, ironía y humor convierten a Noé en un sospechoso, un potencial delincuente; sin embargo, lo alucinante es que producen un choque vertiginoso entre la ficción y la realidad y de esta forma el mito se reescribe a partir de una actualización que rompe con toda posibilidad de límite, generando relaciones complejas de desajuste social, ruptura de la lógica, desmitificación y completa trasgresión, lo cual produce perplejidad ante la deslocalización y falsificación en una suerte de

juego onírico en que se cruza la realidad factual con la ficcional. El mito es pulverizado con una risotada, pues ha sido convertido en un trámite más que obstruye el curso de los designios divinos.

Caso similar ocurre con el texto *Escogencia*, en el cual la actualización se expresa a través de un examen que debían rendir los representantes de cada familia con el fin de obtener resultados favorables para convertirse en elegibles y así ser salvados de la furia del diluvio. De esta forma “El día anunciado, cada representante de familia fue provisto de lápiz y papel” (p.63) para enfrentarse en un desafío de egoísmo y fraude del cual resulta vencedor nuestro Noé. En una especie de nada vale (o todo vale) se destiñen los escrúpulos y así el elegido advierte que la infamia podría quedar justificada en el conocimiento (y comprensión) de Dios de esa tendencia al mal que experimentan los pensamientos del hombre. En este sentido, el mito queda diluido en un Noé que no es testimonio de hombre bueno, Dios (¿perdona el fraude?) lo “favorece” en una especie de predeterminación en que el engaño sería la antesala a la ulterior lección; por último, el diluvio sirve para redimir la trampa y así aleccionar al mismo Noé, pues ganar la prueba sería el boleto para ingresar a las pesadillas de aquél castigo universal.

f) En una especie de re inserción, el ejercicio reescritural comienza nuevamente a establecer diálogos intertextuales para dinamitar nuevas obras clásicas a

través de la reutilización y el juego de variaciones. Esta estrategia es interesante porque una historia reescrita captura a otro hipotexto que, dado el caso extremo de intertextualidad, es utilizado para construir una nueva composición. El resultado sería ahora el diálogo entre textos que se articulan solo desde las coordenadas adjudicadas por el ejercicio reescritural. Estamos en presencia de un ciclo que ha trascendido la intertextualidad a un nivel de reescritura y, desde este lugar, somete a otras historias ampliamente conocidas al mismo proceso, surgiendo entonces relaciones inter-reescriturales. Revisemos el siguiente texto:

La duda

La cultura literaria de Noé introdujo una duda en la mecánica labor de alojar parejas de animales en el arca: tenía entre sus manos un animalito con apariencia de sapo, pero ¿no sería un príncipe encantado? Si –por improbable que fuera- acertara a escoger un miembro de la realeza malogrado de esa guisa, los sapos no conseguirían reproducirse luego del diluvio. Como no podía permitirse tal incompetencia, comisionó a su esposa y a sus nueras a besar batracios. ¿No eran ellas como princesas, dado que darían origen a estirpes de naciones enteras?

Efectivamente, después de mucho intentarlo, apareció un apuesto príncipe envuelto en polvo de hadas. Noé lo arrojó a un lado –pues ya Dios había determinado cuáles hombres se salvarían- y escogió un sapo verdadero, inmune a los besos, terminando a satisfacción la empresa encomendada por el Señor.

Tras el diluvio, pues, los animales –incluyendo los sapos- crecieron y se multiplicaron. El ser humano, por el contrario, no lo hizo. Los hombres del arca no pudieron acercarse a sus mujeres, debido a la cantidad de verrugas que les habían salido por haber besado tantos sapos. (p.88)

Obsérvese que estamos frente a un ejercicio reescritural que apenas usa algunas referencias a la historia originaria para crear una nueva pieza narrativa. Aunado a ello, se establecen relaciones intertextuales con la clásica historia de

príncipes y hadas; sin embargo, la motivación no se concentra en el diálogo, antes bien hay un esfuerzo de reutilización en el que se desmonta la imagen de princesa, antitésicamente se reivindica el valor del batracio y, lo más importante, las mujeres asumen una nueva fisonomía que compromete la perpetuidad de la especie. De esta forma tenemos dos textos que han sido reescritos desde una interacción de reciprocidades y confrontaciones. Como valor agregado, el humor y la parodia ocultan la imprecisión, lo improbable y el absurdo de una tarea (desmitificada) que ahora se ha convertido en el germen de las más disparatadas situaciones. Bien nos dice Silvera (2011):

Crear, destruir, recrear. Tres palabras unidas a la transitoriedad humana, que acaso, como su dios, como sus dioses, no son sino una muestra de su desasosiego y de su constante rebeldía y que cada nuevo escritor, después de resolver la destrucción siempre suficientemente motivada del mundo heredado y ya corrupto, se propone de modo ineludible: ¿qué salvar del Diluvio?, ¿qué subir en *mi* arca?

Más allá de no pocos ejercicios admirables y atinados, el mérito, entonces, de este libro se halla en la exposición, con sus distintas variaciones del tema diluviano, de los ociosos oficios del escritor. (p.289)

Ahora bien, en el caso del texto *Acción y reacción*, la reescritura establece puentes intertextuales con otros relatos del mito cristiano, no solo en un afán de desmitificación, sino en un interés de introducir ciertas motivaciones reescriturales a estas nuevas historias con las que se pretende establecer relación. En este sentido nos encontramos ante un Dios que ha demostrado no ser tan veraz, ubicuo u omnisciente como se ha esforzado la historia en presentarlo, una divinidad que tiene debilidades (igual que el hombre) y que

permanentemente expresa sus flaquezas; así, ante su ira devastadora, su fuerza no alcanzaría a eliminar la especie humana y para ello se excusa en la elección (por azar) de Noé y su familia, lo cual garantiza la perpetuidad de las especies a la luz de unos nuevos órdenes. Este texto nos enfrenta a tres ámbitos problematizadores: a) la fe (desplazada por el conocimiento) pasa de la creencia al temor y de allí a la deducción, b) la duda desmorona al mito y corroe la imagen de Dios (tiene sus flaquezas) Noé (tiene solo la fortuna del azar); y, c) la creencia y la fe son arrebatadas por la verdad y la decepción; entonces, la humanización de Dios es asumida desde sus debilidades que a fin de cuentas, son las únicas certezas (paradójicamente) para mitigar el temor.

Resulta a propósito también examinar el texto *Confiabilidad*. Hay en él un aliento de corte policial que no llega a concretarse pues, ante la diversidad de versiones en torno al mito del diluvio universal, resulta una empresa embarazosa levantar un sumario que determine con precisión lo ocurrido. Esta motivación reescritural establece puentes intertextuales con otros relatos y culturas; sin embargo, el propósito no es someterlos a la misma experiencia reescritural; antes bien, lo que interesa es comprender la forma como la misma tradición se encarga de desmontar los mitos, desmitificar la historia y construir una trama de incongruencias e imprecisiones que conflictúa el ejercicio de la fe. En este sentido, la parodia se sustenta en el contraste y desde allí se instala una duda que no solo cuestiona, también fractura todo intento de verdad,

quebrantando el asentamiento escritural en que descansa la tradición, el mito y lo religioso. Este escenario es recurrente en todo el tejido minificcional de *Oficios de Noé* (y quizá en todos los despliegues escriturales de Bustamante Zamudio). El cierre magistral de este texto podría sintetizar iluminar estas propuestas de lectura:

...Con semejante diversidad de versiones –todas consignadas bajo la gravedad del juramento–, algo queda claro: no se puede tomar a los humanos como informantes confiables. Ni siquiera se ponen de acuerdo en la duración del fenómeno, el cual oscila entre siete y cuarenta días. Con precisión, sólo se puede deducir que llovió...dato que no nos ayuda mucho. (p.34)

Evidentemente *Oficios de Noé* es una obra de escritura serial, sustentada en la reescritura del mito cristiano a partir de varias estrategias (deslocalización, liberación, inversión, transformación, actualización y reinserción) que se emplean para producir un abanico de piezas minifccionales movidas por la tensión crítica de su autor y por los cuestionamientos que acechan la conciencia del hombre. Una revisión actualizada de esa legendaria historia, sirve de pretexto para jugar, reír, parodiar e ironizar dentro de ese abismo en miniatura en el cual también subyacen las angustias, soledades e inquietudes de la realidad circundante y sus devenires contemporáneos. En este aspecto, resultan validos los comentarios de Silvera (ob. cit), quien afirma:

Se trata de un conjunto de [...] ejercicios en torno a la figura de Noé, precedidos de una adaptación de la historia bíblica original [...] Buena parte de ellos toman la forma de una narración, en tanto que otros se constituyen

en reflexiones humorísticas en torno a algún elemento del relato básico [...] Detenerse en un detalle de las acciones, en un dato del entorno, en una característica de un personaje para replantear el argumento o su interpretación abre siempre posibilidades al asunto [...] Como se puede ver, en esta revisión del texto legendario, necesariamente aparecen registradas las preocupaciones del mundo actual, tanto en lo estético como en lo ideológico. [...] Por todo lo expuesto, el relato del Diluvio y su patriarca se convierte entonces en un verdadero “pretexto” [...] es una especie de comodín, punto de partida de cualquier disquisición u ocurrencia. Hay lugar [...] para la reflexión sobre la justicia, el poder, la moral, la ley, la religión [...] resultado de un verdadero pre-texto, un libro que deriva de ese viejo y sagrado relato. Y, en ambos sentidos [creación-reflexión], esta obra concretiza el sentido de la literatura [...] es una reelaboración y una refundición, como ha sido la literatura desde Homero hasta García Márquez: un volver a contar, un replanteamiento del problema y de la misma materia. (p.288)

En el libro *Roles* figuran evidentes relaciones intertextuales, algunas no trascienden el diálogo, mientras que otras son reutilizadas y devueltas en nuevas piezas que resultan del ejercicio reescritural. Analicemos esta revisión a partir de dos textos *El guerrero* y *El creador*. Para ello concentrémonos en los inicios y finales como formas de economía pero también como instancias para producir el efecto súbito en que el lector es sumergido en el abismo minificcional y sacudido por el golpe final del ingenio creador. Mientras que en *El guerrero* el inicio establece puentes intertextuales con el relato mítico de Prometeo: “Los dioses no querían entregar el fuego. Pero la tozudez del hombre fue grande: Prometeo terminó por robarlo y ponerlo a nuestra disposición.” (p.23), en el texto *El creador*, el inicio nos plantea la reutilización del mito en la generación de una nueva pieza minificcional movida desde una transformación completa: “Cuando Dios creó al hombre, no hizo sólo una

pareja, pues quería evitar una descendencia tarada a causa de uniones consanguíneas. Hizo algunos hombres y mujeres, con caminos diversos para dar lugar a encuentros aleatorios”. (p.35). La intensidad en el uso demarca posibilidades distintas de asumir lo intertextual, bien como ocasión de diálogo y desde allí generar el texto; o bien, como síntoma de reutilización suscitando entonces una nueva historia que apenas guarda vínculos con su hipotexto a través de algunos detalles. En ambos casos, veamos cómo se comportan los finales sorprendidos. En *El guerrero* los dioses hacen creer a Prometeo que ha robado el fuego, sin embargo fue solo una ilusión, pues los misterios humanos no han sido develados, resguardando con ello la magia del conocimiento y la curiosidad del hombre escondida en el espíritu de sus “propias preguntas”. Por su parte, *El creador* comprende que en la posibilidad de elección se encuentra una rendija de contingencia que alimenta la duda y amenaza el orden, por ello “sin saberlo, había inventado el desencuentro” (p.36).

Otro texto que resulta válido citar es el de *La actriz* dado que, por una parte se sustenta en una marcada relación intertextual; y, por la otra, el relato minificcional libera una zona en que el hastío de la protagonista marca una ruptura con la historia conocida, tomando ahora un rumbo distinto. De esta forma el diálogo es llevado al nivel extremo de reutilización y, desde ese momento, el hipotexto quedará diluido en un nuevo escenario reescritural. Tres rasgos sustentan las variaciones que generan una nueva pieza minificcional: a)

hay un cruce entre el género literario y el cinematográfico, b) se incorpora el elemento de falsificación a través de un nuevo personaje; y c) se actualiza la historia desde la liberación que, paradójicamente, produce el desempleo. El absurdo velado por el humor, la parodia e imprecisión agregan su dosis juego, simultaneidad y esquizofrenia a el pequeño abismo minificcional. Revisemos el texto:

La actriz

Caperucita estaba aburrída: cada vez que un lector toma el libro y lee, termina primero baboseada y después tragada por el lobo, saliendo finalmente a través de una chapucera autopsia de cazador. Para acabar con este ciclo infernal, convenció a una amiguita de hacer sus veces y presentarse en la escena de marras con la canastilla munida de manjares. La abuela estaba muy viejita y no notaría la diferencia; le prometió cierto favor como recompensa, una vez la sencilla misión fuese cumplida. Quiso verificar personalmente el desarrollo de los acontecimientos. En su momento, oyó los infantiles gritos que en el libreto marcaban, primero, la infructuosa negativa de la niña a dejarse comer por el lobo y, luego, su disposición en bocados convenientes a las costumbres de mesa de estos carnívoros.

Sólo entonces, contenta, Caperucita cogió su propio rumbo, con la deriva que suele caracterizar a un actor desempleado. (p.11)

En el libro *Disposiciones y virtudes* son diversos los textos en los que se descubre, desde el vínculo intertextual, una motivación reescritural. En algunos casos el interés apunta a la reactualización de la historia conocida, como ocurre con el texto *El coronel* “En vista de que el coronel no tenía quien le escribiera, desactivó la función anti-spam de su correo electrónico” (p. 98). En otros, la búsqueda se concentra en miniaturizar, es el caso del texto *Las diez noches y una noche* en el que la tarea ancestral de Sheherezada se modifica a través de

un conjunto de reducciones amparadas en la escasez de tiempo, pulverizando de esta forma, la magnitud del relato conocido por medio de tensiones paradójicas entre amplitud y disminución (dicotomía muy a propósito en el universo minificcional) “Y así, en diez noches y una noche –hoy no hay tiempo para seguir a los clásicos-, con ayuda de una escueta antología de minicuentos, la mujer se salvó” (p.97).

La reescritura además es ocasión para el juego y de esta manera en *Unidad de acción* un personaje inexistente le ruega al lector que siga leyendo para que le dé vida, la metaficción va demarcando un terreno lúdico en el que se desmontan algunas teorías en torno a la literatura y, desde el humor y la ironía teñida de reflexión crítica, se hacen variaciones a argumentos ampliamente conocidos para producir variaciones a partir de la negación y contradicción. En este laberinto, el texto interpela al lector pero también a la cultura literaria y entonces, nuestro personaje inexistente, hace un último petitorio: “Por favor, señor lector no tenga usted expectativas, para que Ricoeur no tenga razón y otros misterios nos determinen”. (p.125).

Por último, la reescritura del mito cristiano, asunto recurrente en la obra de Bustamante Zamudio, aparece también en este libro y, desde una simultaneidad narrativa, el texto *Licitación* nos plantea una nueva versión del diluvio universal vista en devenir desde un planteamiento didáctico que conjuga

en un mismo chispazo ficcional la causa y la consecuencia de semejante castigo. En un mismo tiempo, el texto minificcional despliega la proyección de minúsculas instantáneas articuladas por la actualización, propia del ejercicio reescritural, y por el absurdo, germen del universo minificcional. Valga citar el texto como ilustración de estas perspectivas aproximativas, en atención al sentido de sus coordenadas estéticas y temáticas:

Licitación

Dios abrió una licitación pública cuyo objetivo era evaluar a los hombres en competencias religiosas. Salvo Noé, quien obtuvo el resultado aprobatorio de "temeroso del Señor", todos perdieron el examen.

Ante estos hechos, y tal como mandan las evaluaciones eficientes, Dios abrió inmediatamente otra licitación cuyo objetivo era poner coto a la situación detectada. De entre todos los proponentes, el Señor se decidió por una empresa de servicios de acueducto. (p.45)

Como síntesis de todo este ejercicio comprensivo, se pueden asumir tres ámbitos caracterizadores del universo minificcional construido por Guillermo Bustamante Zamudio: a) la reescritura como caso extremo de intertextualidad se consolida en el proyecto de escritura serial (y viceversa), ambas búsquedas resultan recurrentes en la escritura de nuestro autor; b) la reescritura se logra a través de un conjunto de estrategias, a su vez, despliega un amplio abanico temático, narrativo y estético; por último, c) si con la escritura serial se parodian los géneros pulverizando la tradición literaria y augurando el predominio de una escritura fragmentaria, siempre limítrofe e híbrida; con la reescritura se parodian y desmontan los grandes relatos, se diluyen las certezas narrativas emergiendo

el absurdo, la sorpresa y el caos como síntomas ideológicos que vienen a dinamitar la relación autor-obra-lector. En todos los casos, serialidad – reescritura – minificción serán construcciones legitimadas y resignificadas solo desde el proceso de la lectura. A fin de cuentas, las únicas certezas con las que cuenta el lector serán su sospecha, audacia y discernimiento; sin embargo, esto no es muy alentador, en el juego siempre caerá abatido ante el humor, la paradoja y lo irracional; siempre será sacudido por el golpe final, el impacto de los sentidos y la sorpresa ante lo escurridizo del abismo minificcional.



CAPÍTULO IV

UN ARCA EN EL ABISMO MINIFICCIONAL

*Me convenzo ahora de que la brevedad es una entelequia
cuando leo una línea y me parece más larga que mi propia vida,
y cuando después leo una novela y me parece más breve que la muerte.*
Gabriel Jiménez Emán

4.1 Rasgos característicos de la escritura minificcional: géneros, recursos y experimentaciones

4.1.1 Géneros: cruce, ruptura y exploración en *Oficios de Noé*

Uno de los asuntos más estudiados por la teoría que ha inundado la escritura minificcional es el problema de los géneros. Al igual que los orígenes, definiciones e incluso la misma denominación, el tema de los géneros en la minificción sigue debatiéndose entre la saturación teórica y la imprecisión. No obstante tres ideas quedan claras de esta coyuntura: a) la minificción posee una relación de hibridez genérica de tal forma que los géneros se relacionan unos con otros debilitando sus fronteras (cruce entre géneros), b) la trasgresión de todos los cánones habla de una estética postmoderna que enmarca la escritura minificcional (la ruptura como hilo transversal); y c) la situación límite de relación e imbricación genérica desemboca en una zona compleja de carácter proteico cuya experimentación se soporta en el vínculo entre los géneros que

pertenecen al terreno literario y aquellos que le resultan ajenos (exploración de distintas formas) .

Veamos, más allá de las confusiones, imprecisiones y preguntas sin respuestas, es evidente que la minificción no solo parodia en su escritura la presencia de diversos géneros literarios; sino que además, los integra, fusiona o hace borrosa toda ilusión de límite. Lo evidente de esta relación, como lo afirman los teóricos, es la extrema brevedad, el diálogo con diversos géneros y el lugar selectivo que se haga desde la lectura. En este laberinto nos encontramos, por ejemplo, con textos minificcionales que pueden ser leídos desde lo poético o ensayístico; es decir, tienen su forma, hacen uso de su estructura y articulan un funcionamiento ubicado indistintamente entre uno u otro género. Veamos el siguiente ejemplo:

Hipérbole

Si alguien ha vivido 60 años y le encargan una misión especial, suponemos un requerimiento a la experiencia y a la sabiduría, pues esa edad es casi ya la de retiro forzoso. Y si salta a la palestra a causa de esa misión, pues tenemos un hombre afortunado. Y si después vive 35 años más, y muere a los 95, se trata de algo poco corriente, pero razonable.

Pues bien estas cifras son el 10% de las involucradas en la historia de Noé y su papel protagónico en el asunto del arca. En consecuencia, aquella historia fue contada inflando las cifras 10 veces. Si estos cálculos son sensatos, el arca tenía trece metros de largo, dos metros y cuarto de ancho y casi un metro y medio de alto; es decir, una embarcación más bien pequeña. Y habría llovido durante cuatro días y cuatro noches; la inundación habría durado quince días, y sólo habrían estado en el arca un poco más de un mes.

Es decir, nada digno de contarse, justamente por ser razonable. (p.21)

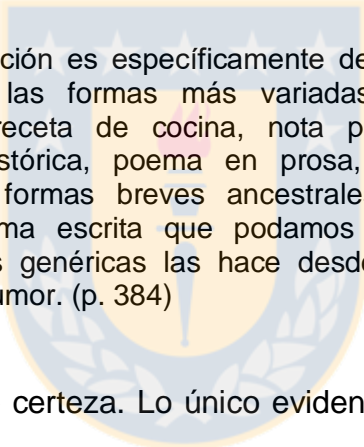
Desde el punto de vista del tratamiento genérico, observamos que en el texto se cuenta la deflación del mito, pero argumentativamente. El esfuerzo se concentra en proyectar una posición crítica y razonable en torno a las reales dimensiones de lo que sería el diluvio universal. En este sentido, el relato no logra concretar la narración anecdótica, y por ende, no comporta en su estructura la acción de unos personajes movidos por un conflicto que puede o no, tener desenlace. Su cercanía evidentemente se enlaza con el ensayo y solo algunos detalles lo acercan al cuento (“aquella historia fue contada”); sin embargo, por la dilación argumentativa, su discurso se acerca a la disertación científica sustentada en el interés de confrontar y demostrar. Dos datos interesantes acompañan a este fragmento minificcional: a) el carácter reflexivo del texto se ampara en el empleo de la lógica para desmitificar la ancestral historia, entonces la razón actúa como negación de la hipérbole y los juegos con el lenguaje sirven de camuflaje al propio escepticismo; y b) se consolida un proyecto de miniaturización que empequeñece las connotaciones de la conocida historia, pulveriza el mito a través de lo razonable y desmonta la hipérbole que ha sustentado la tradición concluyendo que, dada su irrelevancia, el relato mítico no es “nada digno de contarse”.

Otro texto es digno de mencionar, *Ejemplos*. El cuento se enlaza con el ensayo y ambos diluyen su frontera a través de un discurso didáctico en el cual no sabemos si estamos ante una clase de ciencias de la tierra, o si nos

encontramos ante una historia en la que el profesor sideral cuenta como la disposición de los cuatro elementos son el germen para crear y destruir el globo terráqueo. En esta ambivalencia, la tierra es una especie de laboratorio, un recurso para la experimentación y demostración de todas las transformaciones geo-físicas que han constituido el devenir del universo. De esta forma: a) la creación se asume por evolución y las disposiciones geográficas han derivado de procesos transformacionales, b) del mito cristiano no queda nada, salvo una breve referencia que se introduce al explicar la furia del agua como elemento en la disposición terrenal: “Los hombrecitos llaman a aquello diluvio y tratan de conjurarlo con sus explicaciones; en su lucha contra e elemento de turno, algunos sobreviven y logran salvar ciertos animales. El plantea se torna azul”. (p.98); y c) vuelve otra vez el efecto de miniaturización y así la tierra es un pequeño planeta para demostrar la explicación de cómo se transforma por la fuerza de los cuatro elementos y el diluvio es solo una inyección de líquido sobre el experimento por parte del profesor. De esta forma se desmonta el discurso religioso, la fe es confrontada por la razón y todas las certezas se desploman asumiendo que, en síntesis, somos solo un lugar posible inundado de experimentaciones y dudas.

Este carácter proteico, híbrido, transgresor y fronterizo que se ha querido recoger en algunas expresiones como fronteras umbrías (Noguerol), degenerado (Rojo), intergénero (Taha), vehículo coyuntural (Epple), texto

transgenérico (Tomassini y Colombo), entre otras, no solo ilustran el cruce, ruptura o experimentación entre géneros(literarios o extraliterarios), además intentan expresar las relaciones complejas que de ello se derivan, complejidad vista en la dicotomía de que el texto minificcional no pertenece a ningún género conocido aunque en su estructura se acerque a estos, los emplee o finja parecerseles. Al respecto, resultan esclarecedoras las consideraciones de Rojo (ob. cit) quien plantea:



[...] la minificción es específicamente des-generada. Es un texto literario que adopta las formas más variadas: cuento, relato, definición de diccionario, receta de cocina, nota periodística, ensayo, hagiografía, referencia histórica, poema en prosa, anuncio publicitario, anécdota, diálogo, las formas breves ancestrales que nombré anteriormente y cualquier forma escrita que podamos conocer. Por lo general estas apropiaciones genéricas las hace desde la ironía, la parodia, la visión alterna y el humor. (p. 384)

Volvamos al anhelo de certeza. Lo único evidente de toda esta panorámica es que la minificción postula en su constitución un cruce de géneros; es decir, una fusión que hace desaparecer toda posibilidad de límite a través del ideal de ruptura que desmonta y desarticula el canon establecido. Este carácter híbrido, transgresor o proteico se expresa en una mezcla de múltiples formas literarias (y no literarias) que son exploradas en la arquitectura del universo minificcional donde lo cierto vuelve a ser la asombrosa brevedad. En consecuencia, la ruptura ya no solo es la forma en que dos o más géneros confluyen en el relato minificcional y, diluyendo sus fronteras, se entrecruzan para construir el universo narrativo; ahora sumaríamos otro rasgo, y es que definitivamente la

narración puede asumirse desde otro género en el que la fusión no es velada, por el contrario es explícita. Veamos el siguiente ejemplo en el cual la anécdota sigue actuando pese a la incorporación evidente de otro discurso:

Comprensibilidad

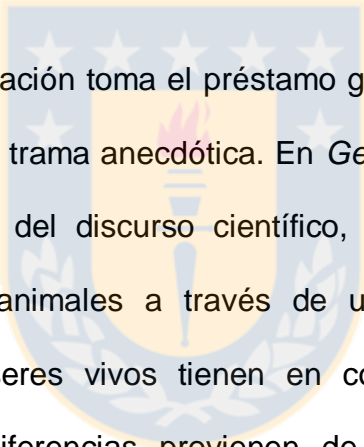
Y díjole Yavé a Noé: “Hazte un arca de maderas resinosas, divídela en compartimentos y calafatéala con pez por dentro”. Noé no entendió nada. Temía preguntarle al señor, pues como no ostentaba muy buen genio, podía repetirle la misma frase con doble signo de admiración. Optó por ir al diccionario; allí encontró que “arca” es *cofre*. Esto lo alentó: debía hacer un cofre de maderas resinosas para meter allí todos los animales. Raro, pero comprensible. Ahora bien, ¿qué es “resinoso”? *Que tiene o destila resina*. Buscó “resina”: *sustancia sólida o de consistencia pastosa, insoluble en agua, soluble en alcohol y aceites esenciales, y capaz de arder. Las resinas son duras, fusibles, quebradizas, amorfas, de factura concoidea y malas conductoras del calor y de la electricidad. Se originan por oxidación o polimerización de terpenos.*

Ahora no sólo no sabía qué eran maderas resinosas, sino que estaba ante un enjambre de palabras igualmente desconocidas: *fusible, concoidea, polimerización, terpenos...* Aunque desesperado, Noé se empeñó en aprender: fue a cada una de estas palabras, pero el panorama de la claridad se alejaba cada vez más, empujado por docenas de expresiones nuevas, por conexiones desconocidas para él.

Todavía le faltaba entender la expresión “calafatéala”, aunque de “pez”, él sí sabía que se trataba de un animal acuático, del cual no estaba obligado a escoger para meter al arca. (p. 32)

Observamos que es un texto híbrido en cuya estructura anecdótica se inserta la definición del diccionario, la cual entra y sale de un texto que no se detiene ante el paréntesis semántico, por el contrario, con cada nuevo encuentro entre géneros, el texto da un paso más en su desarrollo narrativo. Otros aspectos pueden inferirse de este pequeño abismo minificcional: la especificación de los términos no resulta ser esclarecedora, contradictoriamente complica el aprendizaje, hace incomprendible la tarea y confunde hasta las pocas certezas

de las que echa mano nuestro personaje. Por otro lado, nos queda claro (por la recurrencia) que Dios tiene mal genio y, por ende, se encoleriza con cierta facilidad desatando su ira. Observamos entonces cómo el humor hace de este texto irónico, el lugar de una profunda paradoja que se hace transversal en la obra de Bustamante Zamudio: el conflicto entre el saber, la razón y lenguaje. Este último pese a ser lugar de iluminación, es también el detonante de profundas contradicciones: confusión, imprecisión e incomunicación.



En otros textos, la narración toma el préstamo genérico (ruptura) y prosigue su curso para construir su trama anecdótica. En *Genética* el carácter híbrido viene dado por la inserción del discurso científico, de esta forma Noé evade la travesía de escoger animales a través de una deducción celular “Según entendía, todos los seres vivos tienen en común una parte de su árbol genealógico, y sus diferencias provienen de pequeñas variaciones en la información de un mismo haz genético” (p.64). Por tal razón, solo con él sería suficiente la tarea de repoblar la tierra ya que en “él mismo habitaba el principio creador de todas las especies posibles” (p.64). La modificación genética da lugar a otras criaturas (sirenas, unicornios, centauros) que igual son destruidas porque devenían de la creación (manipulación) de otro, no de Dios. De esta desobediencia, la literatura guardó testimonio. Obsérvese que el mito se transforma, la ironía que puso en tensión la verdad del relato, es la misma que se retoma para celebrar la veracidad de lo literario. Se pierden todas las

certezas en un texto que solo nos entrega una incógnita, a propósito de la simultaneidad: ¿está en Noé (como en nosotros) ese principio creador de todas las especies del cual ya Dios no es amo? Entran en conflicto aquí creencia, religión y ciencia a través de nociones complejizadoras en que la verdad es relativizada por la dicotomía entre realidad-ficción.

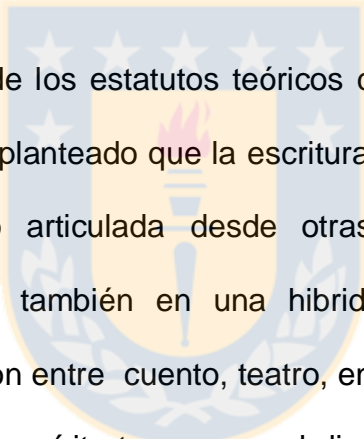
Un ejemplo curioso es el que obtenemos con el texto *Drama litúrgico*, pese a que podemos advertir casi de forma instantánea el vínculo con el discurso teatral y religioso, el texto no abandona el carácter narrativo en la construcción de su anécdota, tampoco hay ruptura o hibridez que implique la inserción de otros géneros o discursos. Ciertamente el mundo y sus devenires son puestos en escenas como una gran obra de teatro que se desarrolla en tres piezas, mediante las cuales el mito va configurando sus significados; sin embargo, ello no altera la idea de contarnos cómo Dios ocupa su tiempo contrarrestando el aburrimiento. Precisemos entonces, algunas ideas: a) Dios se aburre de cumplir el argumento estático de las sagradas escrituras, en su lugar prefiere la improvisación, b) el carácter dramático del texto toma préstamos de la “ilusión teatral”, c) el mito se diluye en una “ilusión escénica” de la que solo queda la improvisación (emergencia de la vida luego del castigo universal) como resultado de un pasaje trágico (diluvio) y lírico (el arca a la deriva), como síntesis de unas angustias experimentadas en el gran teatro hecho por Dios; o, como entretenimiento de un creador que prefiere salvar criaturas (elenco,

argumentos, escenografía) antes que escrituras, garantizando así su propia motivación, la misma que vendría, por el azar, a aniquilar el mito. En este texto la ruptura genérica no se da a nivel estructural, se da más a nivel temático en una suerte metatextual que parodia al mito desde ese montaje teatral en el cual no separa al público de la escena, tampoco al lector del abismo minificcional.

La citada referencia de Rojo (ob. cit) nos conduce a entender que esa zona conflictiva de cruce, ruptura y exploración genérica podría quedar subsumida en esa amplia idea de adoptar diversas formas para construir el texto. En rigor, el rasgo más subversivo de la minificción lo representa esa imposibilidad de encasillamiento genérico, ese libre desplazamiento entre distintos tipos de formatos (literarios o extraliterarios); en fin, posee un carácter indómito para transfigurarse caprichosamente en cualquier forma que desee adoptar, también para “escoger en qué género insertarse” (Rojo, ob. cit: p. 383).

La situación de transgresión y la imposibilidad de clasificación genérica son algunos de los elementos que hacen de la minificción “un producto de la postmodernidad” (Rodríguez, 2009: p.116). La serialidad que se burla de la integración, el autor desplazado por el lector en la búsqueda de significados; el ideal de brevedad, fragmentariedad y rapidez con el cual se configura esa búsqueda de lo instantáneo, fractal y fugaz; la intertextualidad que parodia el conocimiento enciclopédico; y finalmente, otras instancias como la desaparición

de fronteras, imprecisión, diversidad, escepticismo y privilegio del margen, son algunos de los indicadores que caracterizan la estética postmoderna, los cuales a su vez vienen a configurar esos rasgos escriturales del texto minificcional. Queda claro entonces que la hibridez o el carácter proteico desde el cruce, ruptura o exploración genérica, no solo es la dimensión estética que caracteriza a la minificción, también es el claro síntoma de fractura que expresa el torrente ideológico de este tiempo.



Desde la articulación de los estatutos teóricos con los intereses investigativos de este estudio, se ha planteado que la escritura serial, conseguida a través de la unidad temática o articulada desde otras estrategias (entre ellas, la reescritura), descansa también en una hibridez o cruce de géneros que trasciende la imbricación entre cuento, teatro, ensayo y poesía; y ahora viene a desmontar, desde ese espíritu trasgresor, el discurso extenso y canónico de la novela. Esto se consolida a partir de la ruptura de los cánones con lo cual también desaparece la posibilidad de límite.

A la situación fronteriza de hibridez genérica como elemento que coadyuva con las estrategias cohesionadoras de los pequeños fragmentos minifccionales, se suma el empleo de un conjunto de recursos (temas, situaciones, personajes, discursos, intertextualidades) que permiten alcanzar una unidad de naturaleza conflictiva puesto que, la secuencialidad que se postula no es más que una

integración flexible (autónoma) en la que los textos minificcionales pueden ser leídos como piezas sueltas o como un tapiz más compacto y cohesionado desde una “aparente” unidad que hace “posible” la integración.

En consecuencia, el texto circula alrededor de fronteras movedizas moldeadas a partir de inéditas búsquedas y exploraciones, entre ellas, el uso ficcional de géneros extraliterarios. De esta forma, el pequeño fragmento minificcional que ha sido integrado en unidades narrativas más amplias desde una experimentación consolidada en la reescritura, pone ahora en tensión no solo el cruce entre el cuento brevísimo y la novela, sino que además postula la caída de los cánones (literarios, genéricos, temáticos) y monumentos (artísticos, históricos, enciclopédicos) a la luz de una estética trasgresora consustanciada con ese ideal de ruptura en el cual tiene cabida la imbricación de géneros literarios con géneros extraliterarios. Para Zavala (2005) esta fusión genérica podría conseguirse a través de fórmulas canónicas, artísticas, no artísticas, serialidades y derivaciones en que se agruparían los múltiples subgéneros de escritura mínima.

El asunto de cruce genérico pone en cuestionamiento sus propios postulados canónicos e instaura nuevos estamentos para reactualizar las estrategias de lectura y, por ende, encauzar nuevas definiciones que observen en su propia constitución el escenario fronterizo en el que se van suscitando los actuales

desafíos de la escritura minificcional. Al respecto, afirma Zavala (ob. cit) lo siguiente:

[...] el estudio de los cuentos integrados y otros géneros fronterizos, fragmentarios y seriales lleva a reconocer una paulatina relativización de los cánones genéricos [...] (que) puede llevar a la relectura y reescritura de las reglas genéricas tradicionales. [...] todas estas formas de escritura coexisten en un mismo volumen, y el lector se enfrenta a la posibilidad de poner en juego y reformular sus estrategias de interpretación. En estos casos, el texto posibilita diversas lecturas genéricas, de tal manera que un volumen puede ser leído, simultánea o alternativamente, como novela, serie de cuentos [...]. El estudio de estas formas de escritura no solo lleva a replantear las fronteras entre géneros literarios tradicionales [...] sino también a reconsiderar las estrategias de la lectura literaria [...]. Cuando lo excepcional se convierte en la norma [...] es necesario reformular el concepto mismo de canon [...] (pp. 16-18)

No obstante, el estatuto que complejiza más la situación límite generada por el hecho de intercalar o fusionar géneros literarios es que, por una parte, el cruce se constituye en otra instancia de integración y, por la otra, la hibridez genérica llega a un área crítica en la cual se evidencian confluencias con otros géneros no pertenecientes al terreno literario y entonces, se puede observar que en la escritura serial se establece también el diálogo paródico con otros discursos y géneros provenientes de la prensa escrita, del ámbito médico, de la sentencia jurídica o del reporte científico, solo por citar algunos ejemplos. Examinemos el siguiente texto minificcional:

Petitorio

Los animales reunidos en el arca (no firmamos abajo por obvias razones de espacio), aunque conocedores de las restricciones determinadas por el universal acontecimiento por todos conocido, haciendo uso de nuestros más elementales derechos y

Considerando

- a) que los olores están todos mezclados, y ya no es posible diferenciar quién es el dueño de cuál, ni qué respuesta debemos desplegar;
- b) que las hembras no volvieron a entrar en su época de celo y que los machos cargan una conducta que no pueden exteriorizar y que les estorba enormemente;
- c) que las parejas no quedaron constituidas con arreglo a las jerarquías propias de cada especie, obligando a vergonzosas sumisiones nunca antes experimentadas;
- d) que los impulsos alimenticios naturales se ven refrenados y en su lugar aparece un rictus hacia el vecino que no terminamos de ubicar en el rostro;
- e) que no hay lugar disponible, ni privacidad para nada.

Exigen

- a) a corto plazo, que se negocie un cese de hostilidades, de manera que podamos volver rápidamente a nuestros hogares;
- b) a mediano plazo, que las arcas cuenten con entornos propicios para cada especie;
- c) y, a largo plazo, que se saque definitivamente a los animales del conflicto. (pp.81-82)

Además del empleo de un género no ficcional (la sentencia jurídica) en el desarrollo de la ficción narrativa, se puede advertir que el universo minificcional es lugar propio para el desarrollo de un conjunto de exploraciones que ponen en tensión los cánones literarios; la reescritura se complejiza al emplear discursos ajenos al terreno de la literatura en virtud de una parodia que desestabiliza incluso, las relaciones entre el hipertexto y el hipotexto; finalmente, la escritura serial se ve cohesionada por estos discursos no ficcionales, sin embargo ello no consolida el proyecto de unidad, por el contrario, termina difuminándolo en el auspicio de una verdadera autonomía. El texto deja una única certeza: ante la injusticia del creador y el irrespeto del hombre, solo los animales poseen una conducta civilizatoria de entendimiento, inclusión y paz.

Ahora bien, estos cruces y experimentaciones no son un rasgo exclusivo de la minificción, antes bien, parecen ser el signo de una escritura configurada a partir de la estética postmoderna. Visto así, este tipo de encrucijada es muy a propósito de los géneros emergentes propios de la contemporaneidad estética.

Ante estos compromisos, Zavala (ob. cit) plantea:

De manera paralela al reconocimiento de este fenómeno [...] sería necesario reformular la teoría tradicional de los géneros, de tal manera que en ella tengan cabida las formas de escritura (y de lectura) que surgieron y desarrollaron durante el siglo XX. [...] donde las posibilidades de interpretación de un texto exigen reformular las preceptivas tradicionales y considerar que un género debe ser redefinido en función de los contextos de interpretación en los que cada lector pone en juego su experiencia de lectura[...] sus competencias ideológicas[...] y sus apetitos literarios.[...] Así por ejemplo, a lo largo del siglo XX encontramos minificciones que pueden ser leídas alternativamente como poema en prosa, ensayo, crónica, alegoría o cuento[...] Este hecho bien conocido revela una vez más la insuficiencia de la preceptiva genérica tradicional para dar cabida a textos que se resisten a ser reducidos a uno u otro canon[...]La importancia de los cuentos integrados para la discusión de las fronteras entre géneros literarios es evidente. (pp. 19-22)

Resulta oportuno entonces considerar que, estas áreas de problematización propias de la escritura minificcional en desarrollo, tendrían como rasgos comunes, tres elementos puntuales: a) hibridez genérica, b) estrategias de integración y, c) alternabilidad y elección de las rutas lectoras. El primero se correspondería con el cruce de géneros (ficcional y no ficcional) que posibilita la escritura de formas seriales a partir de un tejido fronterizo desde su propia constitución, el segundo se corresponde a los múltiples mecanismos en que se alcanza la cohesión narrativa bien sea a partir de reescrituras, de temas

integradores o elementos cuya reiteración posibilita el diálogo entre los pequeños fragmentos y, “posiblemente” entre estos y las formas literarias precedentes o emergentes; el tercer elemento se corresponde con las posibilidades de significación del texto, de los juegos que se suscitan en su estructura o de su búsqueda estética a partir del ejercicio lector.

4.1.2 Recursos: ironía, parodia y humor en *Oficios de Noé*

La crítica especializada no duda en señalar que dentro de los rasgos característicos del texto minificcional se ubica la ironía, la parodia y el humor como una tríada relacional de vital importancia tanto en la constitución estética como en la arquitectura y funcionamiento de este tipo de creaciones literarias. Términos que en su examen no pueden separarse, uno remite inextricablemente a los otros conformando un cuerpo que sustenta las estrategias de producción y recepción en la minificción.

Detengámonos en tres asuntos fundamentales con respecto a la ironía: a) es un recurso recurrente en la estética postmoderna, su conceptualización apunta a instancias como sugerir y burlarse a través de la apariencia y el disimulo; b) se logra concretar regularmente desde la parodia y los juegos del lenguaje, su misión consiste en suscitar un humor que vendría, imperceptiblemente, a develar ese sentido crítico que transversaliza al texto; y c) su configuración

estética es expresada por el contraste entre lo que se intenta aparentar y lo que se muestra sugestivamente; es decir, en la ironía hay un cruce paradójico entre lo que el texto dice abiertamente (apariencia) y lo que sugiere implícitamente (muestra).

El saber

El diluvio fue anunciado. Los sabios de la época se reunieron a deliberar, hacer sus cálculos y discutir. Finalmente, concluyeron: no había en la naturaleza las condiciones para un fenómeno de tal envergadura.

Tranquilizados por el saber, todos volvieron a sus labores consuetudinarias y dejaron a Noé construir el zoológico mejor surtido de todos cuantos habían existido hasta el momento, aunque estuviera cerrado al público. (p.42)

Se asume entonces, desde las consideraciones de Foxley (1977), que la ironía se consolida desde tres procedimientos: a) yuxtaposición entre lo que el texto enuncia y lo que deviene en presuposición por el contexto, b) la generación de un nuevo significante producto del cruce, al que la autora denomina contrasentido; y, c) la negación de la afirmación textual a partir de una suspensión del significado por la emergencia del sentido opuesto. Además nos dice la autora que: “en la ironía, a partir del choque o enfrentamiento simultáneo del texto y el contexto, o bien del texto y del extracontexto, surge el contrasentido que provoca risa, espanto, ridículo, etc.” (p. 8). Para Foxley (ob. cit):

[...] el cambio de sentido operado por la figura [...] consiste] en poner de manifiesto una tensión entre enunciado textual y presuposición, de la cual surge la evidencia pavorosa, grotesca, cómica o burlesca, connotada por la figura. Más que un cambio de sentido, [la ironía] produce la tensión

irresuelta del contrasentido [...] suspende la denotación textual mediante yuxtaposición de una presuposición que surge [...] a partir de indicios [...] suscitados por el texto [...] La intervención de la presuposición produce el despliegue de un significante al que llamamos contrasentido. (p. 5)

La ironía es recurrente en todo universo minificcional y, en este caso, transversaliza (y cohesiona) todo el proyecto de escritura serial y de búsqueda reescritural. Uno de los rasgos fundamentales de la minificción es, precisamente, el empleo de la ironía en la construcción del pequeño abismo narrativo, la cual se sustenta en una paradoja que problematiza todas las coordenadas del texto, desplazando las certezas por la contradicción. El humor hace lo suyo, trasciende la burla y ahora es el vehículo de una duda que descansa en esta profunda reflexión: el saber no es tranquilizador. En el cruce entre lo dicho y lo silenciado, el texto sugiere que el saber no salva, condena. Buscar la lógica tiñe de falsa tranquilidad aquello que descansa en el terreno de la incertidumbre. Entonces, saber, a fin de cuentas, resulta ser más inquietante y angustioso. Volvemos a tropezar con el interés de miniaturizar y ahora el arca (construcción portentosa más que por dimensiones, por la misión divina que se le atribuye) es reducida a un zoológico (aunque grande, es inútil ya que está cerrado al público). Este efecto de empequeñecer no sólo se logra desde la reducción, lo trivial y el interés de dinamitar o diluir las grandes historias; nos muestra además otra estrategia, contradecir el terreno teleológico del símbolo, diluyéndolo en la inutilidad. Arca y zoológico son desprovistos de toda función y, en este punto de tensión, podemos adjudicar un sentido a la reflexión que

explora el texto: el zoológico cerrado representa la imposibilidad humana de acceder al arca por medio del saber, solo lo opuesto, la obediencia, es el boleto para embarcarla.

En el texto *Una cosa no es la otra* nos encontramos nuevamente con la dicotomía entre saber y obedecer. La ironía, el juego de palabras y la paradoja dejan al descubierto un conflicto entre la fe y la ciencia, entre creer y saber. La fe como expresión de la obediencia no salva, en cambio el pensamiento como testimonio del ingenio sí. Tres nudos conflictivos sustentan el abismo minificcional de este texto: a) el mal se acerca a la inteligencia, la fe al bien; por esta razón, los malos se salvan y los buenos se condenan y perecen; b) la obediencia como sumisión es desventajosa en relación al pensamiento que enrumba las acciones del ingenio; y c) Dios es iracundo, pero hay más, al Noé morir, se atribuye a la humanización del creador otro rasgo: no cumple las promesas.

Al hacernos cargo del concepto de parodia, es necesario detenerse en dos antecedentes fundamentales. Para Bajtin (1986) ésta es vista desde la carnavalización a través de lo que denomina “mundo al revés”. De esta forma, dos características vendrían a complementar una definición de la parodia según el teórico, veamos: a) eliminar los límites y así destruir o rebajar la solemnidad de temas, géneros y estilos; y b) la risa que proyecta, en su ambivalencia, la

burla generada por el efecto paródico, degrada o ridiculiza la noción de monumento y así, por un lado se augura el fin de unas tradiciones y, por el otro, se advierte la reinención de nuevos órdenes productivos. El otro aporte corresponde a Genette (1982) quien asume el concepto de parodia desde el juego y así considera que el interés paródico se desplaza en una búsqueda hipertextual en la cual un hipotexto A es transformado en un hipertexto B. Este marco puede completarse con una mirada múltiple e inclusiva del concepto de parodia propuesta por Herrero-Olaizola (2000) quien plantea lo siguiente:

[...] la parodia cataliza narrativas que se articulan por medio de un efecto de condensación de textos previos, lo cual dificulta el establecimiento de unos límites [...] los textos paródicos manifiestan una descentralización y dispersión, que cuestiona [...] los pre (-) textos [...] Este doble efecto contiene como parte del discurso, cuanto el texto desea cuestionar. (p.46)

De este aporte precisamos tres ideas: la articulación de narrativas a través de la condensación de textos puede ser entendida como la relación lúdica que advierte Genette en atención a la transformación hipertextual. La dificultad para establecer límites, aunado a las dimensiones de descentralización y dispersión, podría asociarse a los planteamientos de Bajtin vehiculados a partir de las dimensiones conceptuales desfiguración de límites, descentramiento de los grandes temas y ambivalentes desplazamientos entre degradación y aniquilamiento. Por último, y es este el aporte fundamental de Herrero-Olaizola, surge, en la configuración de la parodia, el ascenso del cuestionamiento entendido como actitud subversiva en toda la tradición que se recoge en los

géneros, recursos, temas y estéticas. Es decir, la parodia estaría constituida en su estructura profunda por un ejercicio de disidencia hacia las estructuras que soportan el poder y por una aguda reflexión que desestabiliza e interpela los órdenes establecidos.

En consecuencia, se asume que la parodia no solo deviene en una relación intertextual, sino que se sustenta en la destrucción de los grandes temas, desemboca en una ironía extrema capaz de degradar los monumentos heredados y se moviliza de acuerdo a las disposiciones de una propuesta lúdica en la cual el humor es piedra angular para proyectar la ruptura, lo subversivo y el relativismo como fórmulas de denuncia, crítica y cuestionamiento.

Precisando, es evidente que la parodia transforma desde la burla; a partir de su evidente irreverencia, coadyuva con la ironía y se constituye en causa y consecuencia del humor; finalmente, intenta producir nuevas significaciones, dado que proporciona inéditas coordenadas para pensar el texto. En la escritura serial se parodian los géneros, en la reescritura a los conocidos relatos y en toda la estética minificcional, la parodia se instala como elemento fundamental tanto en la arquitectura del pequeño abismo narrativo como en las posibilidades de significación que de él pueden desplegarse. Acerquémonos al siguiente texto para argumentar estas observaciones:

Ejemplar

Después de contemplar, en silencio y con respeto, el vuelo majestuoso, Noé llamó la atención de cierta ave y le dijo:

-Te he seleccionado

-Dime, hermano –preguntó la plumífera-. ¿por qué lo has hecho?

-Por tu vuelo audaz. Eres el ejemplar ideal para formar parte del grupo que...

-...no formo grupos- interrumpió el ave-. Los colectivos bloquean los valores individuales. Voy solo por el mundo.

-Bueno, pero los integrantes de este grupo –aclaró Noé- serán los únicos sobrevivientes...

-... ¿de modo que te crees salvador, hermano? –interrumpió de nuevo-. Salvador soy yo: Juan Salvador Gaviota. (p.93)

Este pequeño fragmento narrativo vendría a ejemplificar cómo la reescritura establece puentes intertextuales con otros textos a los que intenta desplazar por una nueva experiencia reescritural. Tal como se señaló anteriormente, este proceso de reinserción a través de la reutilización y las variaciones, tiene como propósito dinamitar todas las obras conocidas que dialogan con la reescritura desde procesos similares de transformación y actualización. En este sentido, el universo minificcional exhibe una parodia de doble articulación (al mito cristiano y a la obra literaria); además plantea una crítica social con respecto al hombre masa y al predominio de lo colectivo como fórmulas que atentan contra la noción de individuo (argumento dilatado en la conocida obra). Por último, ambos personajes (Noé y Juan Salvador Gaviota) son dinamitados desde la proyección hipotextual, lo que implica que Noé solo se cree salvador y el otro, lo es solo nominalmente, pues su ideología no se enrumba a la salvación gregaria. El título expresa un juego de lenguaje en el cual no se clarifica si Salvador

Gaviota es un potencial ejemplar para ocupar el arca o si su conducta valiente y decidida resulta ser ejemplarizante para otras especies.

Otro texto interesante a estos propósitos explicativos es *Sustantivo*, en el cual no solo se parodia la ancestral historia de Noé, sino que se parodia también la relación entre el sustantivo y el adjetivo como categorías gramaticales. De esta forma, el lenguaje vuelve a ser una constante de reflexión, cuidadoso tratamiento y experimentaciones lúdicas en la obra de Bustamante Zamudio, lo que revela un profundo interés por estos asuntos, en parte, heredado de su formación lacaniana. Según este texto, en el arca también venían los vicios expresados a modo de bestiario: "...aquel otro que quiere estar con todas es un picaflor; mira ese que trata de ocultarse, es un gallina; ahora repara en éste: estuvo inquieto durante todo el viaje y ahora se tiene el estómago...te aseguro que es una mula..." (pp. 35-36). El lenguaje es el detonante de la confusión, su presencia regularmente no es tranquilizadora, por el contrario pone en tensión la relación texto – contexto y así nuestro personaje además de equivocarse, frustra el proyecto de nuevo mundo al dejar "todo como al comienzo". (p.36)

Para examinar el asunto del humor se asumieron los planteamientos de Olson (1978) quien le adjudica algunos rasgos característicos entre ellos: a) derivación de una burla, la cual hace que un objeto sea visto como desecho y mentira: "Ridiculizar es siempre un tipo particular de depreciación[...] Tenemos que

demostrar que [algo] es inferior [...] a lo que se ha dicho y pensado de él” (p. 25); b) el fracaso y la depreciación de lo serio: “...cuando nos damos cuenta de que algo que habíamos tomado en serio no es más que ridículo [...] aprendemos que estábamos equivocados al tomarlo en serio” (p. 27); y c) instancia desestabilizadora del poder por medio de la ridiculización impensable de aquellos elementos que lo sustentan, por ejemplo, los personajes míticos: “un personaje ridículo piensa que algo es probable cuando nosotros pensamos que es imposible” (p. 33). En todos los casos, el humor se sustenta mostrando el lado absurdo de los acontecimientos, cuyas “absurdidades son debidas a una equivocación natural o bien a alguna decepción” (p. 36).

Estos planteamientos resultan a propósito para el desarrollo investigativo dado que, por una parte, Olson (ob.cit) asume que el humor es consecuencia de la ridiculización y la jocosidad que pone en tensión lo serio (y monumental) desde la emergencia de una visión relaja de las cosas; y por la otra, advierte que el humor deriva de una reducción a lo absurdo (o el descentramiento) de aquello que se creía importante. Ambas perspectivas (relajo y reducción) “tienen un denominador común: minimizar la exigencia de que algo en particular ha de tomarse en serio” (p.38). De esta forma, existencia (absurda), valor (cuestionable) y emoción (burla) puestos en escenas junto al interés de minimizar, contradecir o aniquilar el relato mítico, vendrían a ser condiciones propicias para suscitar el humor.

Ahora bien, el humor pareciera consolidarse en la risa como resultado de la experiencia de lectura; pero hay más: por una parte intenta ocultar una profunda orientación crítica y reflexiva, por la otra, es expresión de la lógica que no se ha perdido por completo, de esa burla consciente que suscita la confrontación entre lo que se aparenta y lo que se muestra, entre aquello que ha sido imitado y lo que se ha desviado. El siguiente ejemplo, resulta a propósito de esta explicación:

Terapia

Tras contemplar 600 atardeceres, Noé estaba habitado por cierto desasimiento. Como Yavé sabía que le quedaban todavía 350 años, y sentía por él cierta inclinación, decidió incrementar la autoestima: inventó una historia en la que salvaba la familia en un bote hecho con sus propias manos, y luego restablecía la raza humana. Sintiendo preferido, Noé trabajó animado en el proyecto; pero, terminada la embarcación, ese orgullo no alcanzaba a imprimir a la vida el esplendor perdido.

Yavé debió improvisar un segundo nudo al cuento: Noé también debía salvar parejas de todas las especies. En realidad, el Señor pensaba que una terapia asistida con animales le vendría muy bien. Y no se equivocó, pues, luego de su larga estadía con ellos, Noé inventó el vino y se embriagó, no digamos como un animal, pero sí volvió el color a sus mejillas, la sonrisa al gesto, el sentido a la existencia. Encontró de nuevo algo por lo cual vivir, aunque fuera nocivo para la salud. (p. 69)

Por efectos paródicos e irónicos, el texto construye el humor; sin embargo, hay un conjunto de aspectos que destacan de ese minúsculo universo minificcional. Toda la historia se parodia a partir de una terapia motivacional (asistida, por cierto, con animales) lo que evidencia una línea recurrente en la escritura de Bustamante Zamudio y es precisamente, esa preocupación por los estados profundos de la consciencia, el temor, la angustia, la locura, la depresión y, en

este caso, la pérdida de autoestima o el desasimiento (bien a propósito el título Terapia como vínculo posible con lo psicoanalítico). Dios se ha venido humanizando desde lo iracundo, mentiroso y hasta injusto; sin embargo, se suma un nuevo adjetivo, ahora es improvisado (este abanico de imperfecciones siempre se justifica por una noble causa: instaurar el bien, ejemplarizar al hombre o ayudarlo a incrementar su autoestima para que sobrelleve la vida). Dos terapias en total vienen a desmitificar la historia y miniaturizarla (en proporción y función): el arca es un bote, el mito es un invento que sustenta la terapia motivacional y el diluvio universal es solo un cuento. Finalmente, la embriaguez simboliza el entretenimiento de Noé; y así, el vicio, paradójicamente, restituye su sentido de vida, pese a: a) su condición nociva y b) su dimensión pecaminosa.

En *Coito circuito*, el humor se anuncia desde el juego de palabras que identifica al texto. El lenguaje no solo desestabiliza, también es un elemento que extrema el sentido lúdico, complejizando las posibilidades de lectura de ese abismo minificcional. El humor es evidente y, en este caso, viene a expresar de forma jocosa la injusticia con la que ahora los animales evaluarían sus propios medios de reproducción. La risa que puede derivar del texto es leída desde la envidia, abstinencia, cópula sexual, el pudor o lo desproporcionado:

Coito circuito

Los animales tenían la orden expresa de no copular dentro del arca. Esta medida no se debía exclusivamente, como se cree, a un asunto de espacio disponible para la prole. Era también un asunto de consideración para con las especies que, de lo contrario, no sólo habrían contemplado –ahí sí por asuntos de espacio- escenas inconvenientes, sino que, con semejantes ejemplos, habrían puesto en duda la justeza de sus propios medios de perpetuar la especie. (p.83)

Evidentemente, los conceptos de ironía, parodia y humor que se encuentran vinculados desde la lógica misma que los configura como recursos, en una suerte de consecuente relación que los une en atención a diversos esquemas de correspondencia y causalidad. Bien afirma Rodríguez (ob. cit) lo siguiente:

Los conceptos de ironía, parodia, intertextualidad, van íntimamente ligados. La parodia es una transformación semántica, es decir, es la re-creación de un texto, una historia, acontecimiento o persona, de una manera irónica, desde la perspectiva de un presente, puede parodiarse también para re-contextualizar la historia [...] los escritores dan una nueva mirada sobre los clásicos, los parodian, les quitan lo solemne, sin buscar la carcajada o el chiste, sino la sonrisa cómplice, el guiño. Los minicuentos requieren la participación activa del lector para completar su significado. (p. 120)

Esta tríada conceptual es propia de una estética que busca burlarse de los géneros canónicos y de los relatos fundacionales de la tradición cultural y literaria. De esta forma, ese decir solapado propio de la ironía se suma a esa imitación burlesca propia de la parodia, para producir entonces, un efecto de alusión irónica que desemboca en un sentido cómico y lúdico amparado en el absurdo, la desacralización, desmitificación y ruptura de toda lógica. Valgan en este aspecto las palabras de Navarro (2013) quien plantea:

Ironía y parodia parten de los sistemas que intentan subvertir, dan la vuelta a las convenciones e intentan demostrar que no hay verdades absolutas. La parodia funciona sobre todo cuando se realiza sobre textos muy conocidos, porque el efecto es mucho mayor. En la microficción la ironía se identifica con el juego, con el aspecto lúdico. (p.253)

En el universo minificcional, esta tríada relacional se burla: de la serialidad o de todo proyecto de unidad a la luz de una desintegración que ha postulando entonces la legitimación del fragmento; también se burla de los géneros literarios y extraliterarios produciendo una mixtura de yuxtaposiciones que además de inclasificable, pulveriza toda posibilidad de límite; sin embargo, la mayor burla se dirige hacia los monumentos mitológicos, bíblicos, literarios o culturales, los cuales son destronados de su sitial a través de ejercicios reescriturales que apuestan por múltiples variaciones, desalentadoras todas, pues su interés se centra, como se ha afirmado, en degradar lo solemne, géneros literarios, grandes temas o aspiraciones de cohesión. Tal como lo señala Navarro (ob. cit) “El microrrelato tiende a subvertir los mitos, a cambiar los papeles con una marcada entonación irónica que hace que el lector se replantee sus certidumbres” (p. 256).

En este punto, vuelve a aparecer la importancia del lector quien además de desentramar las múltiples sugerencias que se fraguan en el texto, develará el aliento reflexivo que el texto desencadenaría a través de la ironía, la parodia y el humor; y, manejará la intensidad de esas emociones que le produce el impacto minificcional. En este recorrido de deformaciones, juegos del lenguaje,

desplazamientos de significación y quiebre de las fronteras entre realidad y ficción, predomina la autonomía del sujeto lector para construir rutas de significación y sobrevivir entonces al reconocimiento de posibles sentidos como arribo a los distintos niveles de significación que el texto proyecta. Valen los señalamientos de Boccuti (2013) quien plantea:

Lo que me parece importante subrayar es que lo irónico, lo humorístico y lo serio se encuentran en esas microficciones enlazados: el tema (serio) se presenta bajo una forma humorística, realizando esta unión de los puestos tan frecuente [...] donde lo real-irreal, sueño-vigilia, realidad-ficción no son siempre dimensiones claramente distinguibles. Se trata de una visión del mundo que [...] rechaza las formas estables y se sirve de la ironía crítica para iluminar facetas insospechadas que abren otros tantos caminos a nuevas formas de conocimiento del mundo. (p. 10)

Forma humorística que viene a ser el resultado de los desajustes y desequilibrios profundos que se viven en el texto por el efecto paródico y por la alusión irónica. De esta forma se desmorona la lógica, no hay certezas posibles y el terreno de las expectativas descansa en el asombro y lo absurdo. El lenguaje hace lo suyo, con la ironía se desvanece la noción de realidad, con la parodia se invierte el sentido común y con el humor se produce una atmósfera de paralelismos en que lo inesperado y la duda revelan el advenimiento fortalecido de la lógica y la razón para confrontar la realidad en el texto y retomar (si es posible) el sentido común que permita ir desentrañando ese laberinto propio del abismo minificcional. Bien afirma Navarro (ob. cit):

El microrrelato, [...] debido a su extrema brevedad, goza de una naturaleza “elíptica” que obliga a “despojar al texto de cualquier elemento no imprescindible [...] consiguiendo así la “desrealización de la historia” y una intensificación de lo absurdo e ilógico. Los microrrelatos nos muestran lo anormal del mundo a través de pequeñas alteraciones que hacen de los pilares de la realidad un sustento alterable e inestable. (p. 263)

Ahora bien, esa visión caótica del lenguaje generada por la ironía, el humor y la parodia y que es expresada por la inversión de significados, predominio de la imaginación, coexistencia indistinguible entre orden y caos, enmascaramiento de significados y elipsis como celebración de silencio, vacío y sugerencia; es lograda a través de tres elementos fundamentales en la arquitectura del texto minificcional: a) el título del texto ya viene a aportar información relevante, lo que se constituye en pista para ajustar los equipajes necesarios en la aventura de explorar el pequeño abismo; b) el inicio del texto (propio de la economía lingüística) sin vueltas, digresiones ni extravíos, nos sumerge súbitamente en la situación, nos arroja al vacío de ese abismo; y, c) el final sorpresivo e impactante, hace estallar la lógica y recomponer el texto a capricho del absurdo, revelando por un lado la ausencia de toda certeza y por el otro, el despliegue de múltiples posibilidades de lectura y significación.

Concluyendo, se puede afirmar que la tríada ironía – parodia y humor por una parte, se relaciona con algunas instancias estéticas fundamentales en la arquitectura del texto minificcional, entre las que destacan brevedad, intertextualidad y juego; por la otra, suscitan la participación del lector en

consonancia con el carácter sugerente, elíptico y polisémico que constituye a ese pequeño universo narrativo. Para Jiménez (ob. cit) en el universo minificcional de *Oficios de Noé*:

Se destaca el humor con el cual el autor asume la confrontación entre el relato bíblico y sus resonancias frente a las nuevas perspectivas o énfasis de interpretación; de esta manera resultan festivos y jocosos otros mundos posibles [...] La puesta en convergencia del texto sagrado y sus reinterpretaciones con matices jocosos, profanos, novedosos, vitales y, en momentos, hasta triviales, permiten asumir el efecto polifónico de la producción y la lectura de *Oficios de Noé* como un delicioso regodeo en la blasfemia ejecutado por el lector [...] (p.139)

4.1.3 Experimentaciones: simultaneidad, juego y miniaturización en *Oficios de Noé*

El texto minificcional es un lugar de probabilidades, experimentaciones y rupturas. Por sus estatutos discurre la indeterminación, trasgresión y polisemia. Es un abismo plagado de inciertos, incógnitas y sospechas. Lo único legítimo en su circulación es el ámbito de posibilidades. Así, todo descansa en la alternabilidad y decisión que asuma el sujeto lector para hacer funcionar ese aparato textual. La lectura establece los límites entre escritura serial y autonomía, descifra el ejercicio reescritural, reconoce los márgenes y en ellos hace dialogar los géneros literarios y extraliterarios, activa el funcionamiento de los recursos dentro de la arquitectura del texto minificcional, despliega la multiplicidad de sentidos y significados que son sugeridos por el carácter

polisémico de ese fragmento narrativo; en fin, la lectura es la única certeza dentro de un texto donde todo se mueve alrededor de la ambigüedad, el absurdo y lo borroso.

La imagen de lo simultáneo es recurrente en todo el devenir de la literatura. Las obras literarias han mostrado constantemente ese interés por recrear el rasgo de simultaneidad que las acercaría con la vida. Ejemplos de dicho interés encontramos en la obra de Jorge Luis Borges. La escritura sobrevive a la angustia de atrapar todo lo que ocurre en un solo instante. Vemos cómo el tiempo ya no circula en progresión concatenada, sino que se expresa bajo la metáfora de un relámpago, en la instantánea de una fotografía que quiere atrapar las infinitas voces e imágenes de un momento. A modo de *El Aleph*, se recoge la multiplicidad de versiones microscópicas de todo lo que quepa en el espacio del instante. A fin de cuentas, se trataría de atrapar el mundo en un minúsculo fragmento. Aunque esta búsqueda se manifiesta de manera transversal en todo el universo minificcional propuesto por Bustamante Zamudio, hagamos un paréntesis en *Oficios de Noé*, solo para fines investigativos y revisemos entonces el siguiente ejemplo:

Inmutabilidad

Noé tenía una labor inmensa. Hizo todo lo que pudo, pero no lo pudo todo. Siglos después, los hombres de ciencia descubrieron fósiles de animales – como los dinosaurios- que Noé no había alcanzado a meter en el arca. Sin embargo, en lugar de señalar la incompetencia del Patriarca, concluyeron artificialmente que las especies animales sufren una lenta evolución con el paso del tiempo. (p. 91)

Lo simultáneo resuena en un texto que conjuga en un mismo aliento la simbología mítica, el hallazgo de la ciencia y el devenir de la historia. Todo es convocado en el relámpago de un instante que se hace eterno por el vínculo humano mediante el cual se enlaza el saber, con el acontecer desde el puente que tiende la fe. En el caso de *Manufactura* la simultaneidad viene dada desde la dualidad conductual que conjuga a un mismo tiempo la capacidad de edificar con la conciencia destructiva. Dios revierte la temporalidad dilatada de construir por el efímero placer de destruir; y así, la destrucción paciente a través de un diluvio de cuarenta días puede ser leído como el goce implícito del creador ante el exterminio o la transfiguración del mal por el caótico contraste que se da entre las instancias crear-destruir. Nuevamente el juego del lenguaje augura la dualidad como síntoma de ambigüedad, desplegando en un mismo horizonte semántico dos fuerzas encontradas: producción y ruptura.

Ahora bien, la simultaneidad es una búsqueda propia de la postmodernidad, siendo el clímax de sus elementos constitutivos la rapidez, el vértigo y lo instantáneo. Específicamente el texto minificcional es un terreno fértil para el ejercicio de diversas apuestas experimentales, por ejemplo el interés por lo simultáneo. La paradoja brevedad y amplitud sustenta toda la estética minificcional, es precisamente en este lugar de (des) encuentros donde se postula la importancia del fragmento como posibilidad de atrapar los múltiples contornos de la realidad en un instante. Espacio y tiempo entran en tensión

pues ya no son lo que parecen, también pueden significar lo contrario: todo emerge en un mismo momento. En lo minúsculo podría quedar atrapada la densidad de todos los momentos y facetas del mundo y de la vida. Para Lagmanovich (2006) el efecto de lo simultáneo, dentro del texto minificcional, va íntimamente relacionado con el tema de la rapidez o velocidad; y es que, la confluencia entre brevedad y polisemia hacen de este ejercicio escritural, un abismo en el que todo ocurre al mismo tiempo, no solo en cuanto a las estructuras o recursos, sino en cuanto a los temas, formas y perspectivas narrativas, acciones, modos expresivos, anécdotas, reflexiones, ambientes, significados, posibilidades de lecturas y, obviamente, tiempos. En un mismo aliento se estrecha diversión y pensamiento. Al respecto, nos dice este autor lo siguiente:

Esa rapidez o velocidad produce una sensación de inmediatez: anula la expectativa sobre “qué va a ocurrir después”, pues lo poco o mucho que se presenta ocurre simultáneamente, en un relámpago, frente a los ojos del lector. Se trata verdaderamente de un “relato vertiginoso” (Lauro Zavala), de una “ficción súbita” (Robert Shapard y James Thomas) [...] (p. 21)

La simultaneidad, al igual que el fragmento (en el que desaparecen límites entre el todo y la parte), es otra forma de ruptura y trasgresión, en este caso se fracturan todas las nociones de tiempo y espacio que operan en la narración del texto minificcional. Esta búsqueda también exige la mirada atenta del sujeto lector quien será el espectador de una película infinita proyectada toda, en la minúscula escena del instante. Deberá entonces reconocer en este amplio

espectro, además de las posibilidades de significación, la elección de aquellas imágenes constitutivas de su universo comprensivo sin que ello implique la negación de todo lo que continúa actualizándose y circulando en el texto. Zavala (2006), advierte estos rasgos dentro de la estética minificcional alrededor de las siguientes afirmaciones:

[...] tiene una estructura arbórea (porque admite muchas posibles interpretaciones), se apoya en la espacialización del tiempo (porque trata al tiempo con la simultaneidad subjetiva que tiene el espacio), tiene una estructura hipotáctica (cada fragmento del texto puede ser autónomo), tiene epifanías implícitas o sucesivas (en lugar de una epifanía sorpresiva al final) y es antirrealista (adopta una distancia crítica ante las convenciones genéricas). (p.29)

A propósito de la simultaneidad, detengámonos en la idea de espacialización del tiempo. En el texto minificcional ocurren tres grandes rupturas que celebran la presencia de lo simultáneo como espíritu narrativo: la noción espacio y tiempo queda fundida en la instantánea del momento, la noción de linealidad queda diluida por la emergencia efervescente del instante; y la idea de espacio queda reducida al fragmento. En todos los casos opera no un interés de extensión, más bien de significación.

En el escenario de la escritura serial del texto minificcional, la condición de simultaneidad se complejiza, pues al igual que todos los elementos orquestados para el fin integracionista (pensemos en la reescritura, por ejemplo), ésta intenta constituirse en bastión de esa aparente integración. En tal sentido, la simultaneidad es llevada a extremo no solo porque es asumida dentro de los

intereses de unidad, sino porque amplía sus dimensiones; no en cantidad, sino en intensidad: si todo emerge en el fragmento, muchas cosas entonces emergerán en esos múltiples destellos aparentemente concatenados, haciendo más problemática la relación de totalidad y más densa la noción de abismo, tal como dice Sánchez(2009) "... cada fragmento contiene, en cierto modo, una imagen holográfica del todo". (p.144)

Si bien es cierto que dentro de la escritura minificcional el relámpago borra límites y existencias témporo espaciales, también es verdad que para compensar esta ruptura, afloran propuestas cercanas al ahora y al aquí de la oralidad, a la dosificación del vértigo desde el humor, la fantasía y lo lúdico; y, a la sucesión rápida de todo el panorama que es capaz de brotar alucinante y súbitamente del universo minificcional, convirtiéndolo, de este modo, en un abismo en miniatura.

Dos últimas ideas vendrían a concluir esta discusión. Por un lado la presencia de lo lúdico en el texto minificcional. Como se ha insistido, el juego es, evidentemente, asumido desde el lenguaje. Por lo tanto, se articula tanto en los recursos como en la estructura misma del texto minificcional, desembocando en el predominio de la sugerencia para el despliegue de múltiples significados. Bien afirma Zavala (ob. cit) "La minificción es el género más irónico,

experimental y lúdico de la literatura, que dialoga con la escritura literaria y extraliteraria” (p.7).

Sin embargo, más allá del lugar común en el que podríamos encontrar estas reflexiones, el texto juega con el lector, le formula trampas y acertijos en que las ideas de lógica y realidad se desvanecen, lo conduce por diversos laberintos repletos de sorpresa y humor, lo interpela convocando su participación en la coproducción de sentidos (juego con las apariencias del adentro y del afuera). En este aspecto, resultan válidas las afirmaciones de Koch (2001), quien considera que el texto minificcional:

[...] demuestra ciertos elementos de anarquía intelectual y espiritual. Primeramente, juega irreverentemente con las tradiciones establecidas por la preceptiva al escaparse de las clasificaciones genéricas, y se complace en romper las barreras entre cuento, ensayo y poema en prosa. Juega con la literatura misma en sus alusiones y reversiones. Juega con actitudes aceptadas mecánicamente ofreciendo o redescubriendo perspectivas. Juega con el concepto de la realidad, la desproporción y la paradoja. Su autor se vale de variados recursos narrativos, y sorprende al lector con un despliegue de ideas, de palabras, o un punto de vista insospechado. (p. 16)

De esta forma, el juego en la minificción es fractal (ciclos, laberintos, abismo, calidoscopio y deslocalización) bien desde la construcción lingüística del texto (recursos, palabras, estructuras, reescrituras), o bien a partir de las dimensiones que en él conviven (la paradoja, inversión, el caos, lo absurdo, simultáneo, intertextual; y, los dobles metafóricos). Todos estos ingredientes, movilizados por lo lúdico, coadyuvan con el poder de sugerencia, la elipsis y lo

alusivo como instancias fundamentales para la creación de un amplio abanico de significados. El juego, además, coopera con la resolución aparente de los enigmas, no desde la aclaratoria sino desde la ruptura; al final, en el texto minificcional, todo quiebre permite diluir y retomar esa frágil ilusión de certeza. Tal como nos plantea Navarro (ob. cit): “En la microficción es fundamental el truco, el juego que nos hace dudar de las redes de la realidad. En el espectáculo de la microficción hasta las reglas tienen trampa.”(p.265). Veamos cómo opera el sentido lúdico en el siguiente texto:

Resolución

El turno le había llegado a las aves del corral. “Este es un gallo”, pensó Noé, al ver la cresta y el plumaje. Y cuando iba a escoger la hembra, le entró una duda: “cuál fue primero, ¿el huevo o la gallina?”. La gallina, resolvió, pues ella pone los huevos... peor, ¿acaso ella no viene del huevo? Entonces, el huevo, resolvió de nuevo... pero ¿acaso él no era puesto por una gallina?.

Y, mediante estas cavilaciones, Noé llegó hasta los primeros huevos y las protogallinas. Aunque no sabemos qué decidió (y lo que haya hecho fue un acierto, lo sabemos por los resultados), sí sabemos que nos legó un acertijo proverbial –casi tan famoso como el acontecimiento mismo del diluvio-, que nosotros no hemos sido capaces de resolver. (p.53)

El juego asume la forma de un acertijo y así la duda es el sentir manifiesto que cohesiona al texto minificcional (y en general a toda la propuesta escritural de Bustamante Zamudio), y se instala en una inferencia mayor: la única herencia del mito cristiano es el legado de la incógnita, el desconcierto de un misterio mitigado con la fe, que nuestro autor resuelve desde la incredulidad, el razonamiento irónico, el humor negro y la parodia que dinamita toda posibilidad de certeza. Sin embargo, desconocer la supremacía de la divinidad y

desobedecerla tiene un precio, Bustamante (y el lector también) lo sabe, quizá el desasosiego de ambos se debate en la tensión de una nueva duda existencial: el acecho de un posible castigo. Otro texto en que el juego pone trampas a la razón es *Resta*, en este fragmento narrativo, el lector es llevado imperceptiblemente hacia un acantilado, cuya caída lo arrojará en el abismo minificcional y ya nunca recobrará la calma: “Todos los gatos murieron en el diluvio. Si hoy decimos que tiene siete vidas, con seguridad antes del insuceso tenían ocho”. (p.86). El juego borra toda certeza, ahora el texto es una diáspora de sentidos que se actualizan y reacomodan. La parodia juega también con el imaginario cultural, sacude todos los lugares posibles de lectura y el conocimiento lógico se desestabiliza a partir del humor, desfigurando para siempre su estatuto tranquilizador.

El último aspecto tiene que ver con la tendencia a la miniaturización que posee el texto minificcional. No se trata de una cuestión de de dimensiones sino de ámbitos conceptualizadores. Es decir, la miniatura no solo se expresaría en la economía lingüística, brevedad, fragmentariedad y simultaneidad; sino que, precisamente por efecto de la ironía, parodia, el juego y el humor, sería expresión de la escritura serial y del ejercicio reescritural. No se trata entonces de examinar el texto minificcional como una miniatura en tanto relación compleja con la idea de extensión (tiempo-espacio), sino advertir en él, cómo también son empequeñecidos los grandes temas, las grandes estructuras y

hasta los monumentales relatos. Comúnmente se piensa que el elemento miniaturizado por excelencia en el texto minificcional es la compleja y caótica relación tiempo – espacio; sin embargo, su empeño no se limita sólo a los recursos, géneros o estructuras, pocas líneas pueden contenerlo todo (simultaneidad) y en esa relación finitud – infinitud los acontecimientos narrados, el mito reescrito, los personajes o las circunstancias ambientales también son empequeñecidas con una fuerte carga de ironía, parodia y humor. En *Oficios de Noé*, todo se empequeñece, todo se ve reducido en proporciones y en significados, lo trivial transfigura lo portentoso en común y ordinario. La caída del mito avizora el desplome de todas las construcciones conceptuales, religiosas y simbólicas que de él derivan.

En *Credulidad* por ejemplo, la impaciencia y la angustia ante la tarea encomendada a Noé hacen que Sem, su hijo, no solo cuestione el razonamiento del padre, sino incluso su capacidad para encargarse de su familia. Al final todo el delirio puesto en evidencia no logra tranquilizar el misterio de lo incierto, la duda ante los posibles. Sin embargo, la torrencial lluvia que extinguió la vida es vista como una simple llovizna y entonces: “Noé se alejó indiferente. Y comenzó a lloviznar. Sonriendo por lo irónico de la situación, Sem pensó: Una lluvia pasajera, como las que hay en cualquier época del año” (p.16)

Como se ha insistido la presencia de los géneros, recursos y experimentaciones no se encuentra parcelado en el texto, tampoco está delimitada su emergencia, por esta razón encontramos textos que expresan en mayor o menor grado la concurrencia de todos estos elementos. Se mueve entonces por toda la arquitectura de los textos minificcionales reunidos en *Oficio de Noé* un aliento de simultaneidad en el chispazo del instante, una atmósfera lúdica que desestabiliza la lógica y un interés de miniaturizar las coordenadas que delinear los grandes acontecimientos para develar esa fascinación por la pulverización de los grandes relatos planteando, a su vez, múltiples tensiones de profunda contradicción: fe/saber, creer/desobedecer, salvarse/condenarse, racional/absurdo; las cuales son el reflejo de la propia angustia de nuestro escritor, de sus propias reflexiones que trascienden el terreno del mito para instalarse en una duda existencial que se intenta ocultar tras la risa, el caos y la locura.

En *La verdad*, el Diluvio Universal es la imagen de un charco (“*No paraba de llover, todo empezó a encharcarse*”) que, ante la imposición del fuego, no logra adquirir sus dimensiones de catástrofe. Noé es visto como un brujo lo que genera una revuelta social que lo enfrenta y logra quemar su arca. De esta forma, se constata además que la acción humana cambia el curso de los designios divinos. La verdad es, en definitiva, la desobediencia del hombre que se impone y cambia la historia. En *Arte poética* el efecto de miniaturización

apunta al texto bíblico, el cual no supera la noción de “volumen conocido” en el que no priva la fe sino una cuestión de marketing lograda gracias a procesos eminentemente editoriales. Así, como Adam resultó ser perspicaz y desobediente, Dios crea un nuevo personaje que, por su obediencia, cumplirá el proyecto divino: el libro, el mito o el volumen. Dos ideas resultan interesantes de este texto: a) Dios está creando un libro, por lo tanto crea personajes para su historia, no seres; y, b) la concreción del plan no depende de la voluntad del creador, sino de la obediencia del subalterno para realizar la tarea. Este tema está permanentemente presente en la escritura de Bustamante Zamudio, sus reflexiones apuntan a develar una pugna social en la que el poder es sostenido por la obediencia de los hombres. De esta lectura se infiere que el débil es el que paradójicamente otorga el poder, el fuerte necesita de la sumisión para sostenerse; por último, el poderoso no controla nada, pues la fuerza del conjunto concreta o desequilibra los planes, en fin, legitima el poder o propugna su transformación.

Por su parte, en el texto *Diligencia* es el turno para miniaturizar la figura de Noé, esa imagen que ya viene desacralizada y desmitificada, ahora pasa de lo común a una especie de excepción degradante; y es que, para seleccionar los animales a salvar no servían hombres detenidos en la tarea, concentrados en el escrutinio y el examen, entregados a la dedicación dilatada; esto quizá complicaría la misión. En su lugar, interesaba alguien suficientemente disperso

como para evadir innecesarias densidades que no contribuyesen al mandato. Ése era Noé, a quien también se le empequeñece la gran tarea, la misión universal, la encomienda divina por el baladí “acopio necio, sin que un nuevo saber naciera de ello” (p.95)

En minificción, la noción de miniatura va íntimamente ligada a la de simultaneidad no solo por las relaciones espacio – tiempo, sino por las de totalidad y fragmentariedad a partir de la paradoja miniatura gigante, usando el término de Cocteau para referirse a la obra de Proust. Veamos, el primer asunto lo ocuparía por una parte el hecho de atrapar con pocas palabras el universo y por la otra, de construir con escasas líneas, un abismo (amplitud e incertidumbre) de significación. Para el primer caso resultan a propósito las palabras de Baudrillard (1990) cuando plantea:

La trascendencia ha estallado en mil fragmentos que son como las esquirlas de un espejo donde todavía vemos reflejarse furtivamente nuestra imagen antes de desaparecer. Como fragmentos de un holograma, cada esquirla contiene el universo entero. La característica del objeto fractal es la que toda la información relativa al objeto está encerrada en el más pequeño de sus detalles. (p. 27)

La segunda idea ha sido recurrente: la miniatura del texto minificcional se hace insondable por la multiplicidad de fragmentos que la constituyen, los cuales se liberan en el acto comprensivo. En esta suerte paradójica, la minificción sería de larga duración, se insiste, no es solo una cuestión de proporciones, lo sustancial vendría a ser el escrutinio de un abanico de perspectivas que orbitan en la

significación del texto, las cuales quedan desplegadas a la curiosidad y al pensamiento de ese lector, que en definitiva es, co-productor de sentidos. Bien afirma Sánchez (ob. cit) lo siguiente:

[...] la predilección por la escenificación miniaturizada, asimila la larga duración, incluso la eternidad, con el momento relámpago o la instantánea atrapada, creándose anacronías o sinécdoques temporales como la de una vida entera contenida en una fracción de segundo o en una sola línea de letras. Vastedad y fugacidad que ya no deja lugar a dudas es la cantidad que cabe en un solo día [...].El tiempo narrado abarca eternidades, el tiempo de la narración apenas media página. (p. 148)

Además de la relación que guarda la miniatura con la simultaneidad, en donde “contemplamos fascinados la poderosa capacidad de la miniatura para encerrar la inmensidad y condensarla en un átomo de eternidad espacio – temporal” (Planells, 1992: p. 368), podría establecerse otro eje problematizador. En el afán por desacralizar y caricaturizar los grandes temas, relatos y monumentos históricos, culturales, literarios, religiosos, entre otros; se hace un uso extremo de la parodia hasta producir un efecto espejo entre el texto y dichos monumentos, en donde ambos terminan siendo miniaturas. En otras palabras, los grandes temas y relatos no solo son parodiados, sino que además son empequeñecidos en su constitución semántica, en su dimensión simbólica y, en un esfuerzo metaficcional, la imagen del monumento adquiere (no solo por extensión, sino por intensidad) los contornos espacio – temporales de la situación lingüística que enmarca al universo minificcional. Esto pudiera explicarse con la idea de comprimir esa realidad textual (que deviene de la

intertextualidad y del ulterior ejercicio reescritural), en miniaturas que, desde la imaginación, ficción y fantasía, se transfigurarían en la gran metáfora del abismo. Este ejemplo sintetiza el planteamiento:

Diminutio

Cuando botamos un cubo con agua, cada vez que regamos las plantas del jardín o nos lavamos las manos, hay seres para quienes se cierne una destrucción casi total: sus refugios se desmantelan, su paisaje se trastoca, su población se diezma. Unos cuantos sobreviven, asidos a una brizna ululante, a un filamento flotante; y unos metros más allá, después de un tiempo para ellos indatable, empiezan de nuevo, vuelven a repoblar su mundo.

El diluvio no es, como suele pensarse, un asunto de cantidades, sino más bien de proporciones. (p.99)

Estos y otros textos apuestan, como es evidente, a empequeñecer el acontecimiento del diluvio, el cual es visto como una simple llovizna, un accidente de confusiones, la metáfora a modo del efecto de las *matrioshka* (una proporción dentro de otra infinitamente), un trámite a ser diligenciado, entre otras ingeniosas variaciones. Estas posibilidades de lectura, permiten pensar como aporte, en una estética nueva que, centrada en la miniaturización, augure inéditas formas para concebir –o explicar- el entramado narrativo que se construye en el espacio de la minificción, vista pues como un abismo en miniatura. Esta búsqueda, de carácter intertextual intensificada por la serialidad, vendría a minimizar los temas monumentales, augurando así no sólo la ruptura de los géneros y el predominio de la fugacidad y lo simultaneo; sino la caída de grandes relatos –cuestión postmoderna- que no solo se desmontan por estrategias como el humor, la parodia, la ironía y el absurdo; sino que los

mismos complejos semánticos que los sustentan ahora son lúdicamente minimizados no desde una consistencia que se vehicule con cuestiones de extensión y economía, sino por aspiraciones de reactualización y variación (panorama reescritural) que hacen minúsculo o empequeñecen con cierta trivialidad, cualquier circunstancia o acontecimiento grandioso, bien para ratificar el anhelo burlesco de dinamitar los cánones, tradiciones y órdenes; o bien para desmitificar los relatos ancestrales acercándolos a las preocupaciones, problemáticas e incertidumbres propias de la cotidianidad circundante.

4.2 La minificción como propuesta narrativa en la obra de Bustamante Zamudio

Hasta el momento, se ha asumido el examen de las categorías conceptuales desde los textos minificcionales articulados en el libro *Oficios de Noé*. Sin embargo, examinemos cómo se advierte la construcción del universo minificcional en la obra de Bustamante Zamudio.

En cuanto al asunto de los géneros, es evidente que en toda su producción encontramos textos que postulan un cruce genérico (por ejemplo entre cuento y ensayo), una ruptura (por ejemplo la construcción de un texto minificcional desde la co-presencia de otro género o discurso) o finalmente, la exploración de otras formas de hibridez (como es el caso del cruce entre géneros literarios y

extraliterarios). En el libro *Disposiciones y virtudes*, encontramos algunos ejemplos que podrían ilustrar esta situación límite en que se configura la noción de género. Veamos el siguiente ejemplo:

Historia de la literatura

Al principio era el verbo, de manera que hubo poesía. Luego hubo papel y hubo tiempo, de manera que grades sagas fueron propicias para un mundo mitad desconocido, mitad inventado. Más tarde hubo imprenta, y hubo paciencia; ya casi todo estaba descubierto, de manera que hubo novela, saga del espíritu. Pero todo empezó a agotarse –el tiempo, el papel, la paciencia-, de manera que hubo cuentos, cada vez más cortos. Antes del final, solo quedará el verbo y tal vez, de nuevo, la poesía. (p. 114)

Es un texto minificcional cuya composición se acerca al cruce entre el cuento y el ensayo. Más que comportar una estructura anecdótica y unos elementos narrativos, el relato se sustenta en una reflexión descriptiva de cómo se consolidan y diluyen los géneros literarios (cuestión no por extensión, sino por aliento ideológico) y, aunque intenta contar una historia (en este caso, de la literatura) lo hace desde una prosa didáctica que se plantea a fin de cuentas, por una parte, mostrar el carácter cíclico de los procesos históricos; y por la otra, el crecimiento del germen a lo monumental y su agotamiento en una perspectiva inversa. En el caso de *Verdadera brevedad* observamos de igual forma un cruce entre el cuento y el ensayo; y es que, desde la ironía, la intertextual y el discurso metaficcional se va decantando el famoso texto del Dinosaurio de Monterroso hasta suprimirlo a su mínima expresión. No hay una anécdota que se dilate hasta un desenlace ocurrido en el mundo de los personajes; antes bien, hay una sucesión de reflexiones y contradicciones que

vienen a cuestionar la brevedad del famoso texto. La sucesión de acontecimientos se permuta por una dilación de argumentos esgrimidos para concluir que “Suficiente sería, entonces, decir “Dinosaurio”, que es todo un micro-relato de ficción” (p.132). Luego de tan apretada síntesis, el autor cierra irónica y paradójicamente afirmando que “no hay que ser exagerado en estos temas y es bueno dar ciertas libertades al creador” (p.132).

En el caso de la construcción del texto minificcional a partir de una ruptura en que la narración se asume desde el uso evidente e intencional de otro género o discurso que se inserta o concentra la trama anecdótica, podríamos citar el siguiente ejemplo:

*Dramas y caballeros
(mascarada e impostura)*

Acto I

Ella: tersa, olorosa, recatada.

Él: tosco, oloroso, volcánico.

Resultado: frigidez.

Entreacto

Silicona, gimnasia, dieta, desodorante, cirugía, estética, glamour.

Acto II

Ella: tosca, olorosa, volcánica.

Él: terso, inodoro, recatado.

Resultado: disfunción eréctil. (p.21)

Estamos en presencia de un texto construido desde la parodia que se hace al género teatral. La narración de la historia se da por algunos detalles compositivos que son puestos en escena: el cambio de dimensiones que van

configurando implícitamente a los personajes, el entreacto que explica cómo se consolida la transformación de dichas dimensiones; y, un desenlace siempre infructuoso que exhibe con ironía los desencuentros y paradojas del mundo contemporáneo. Algo similar ocurre con el texto *El expediente*, el cual es construido desde el discurso propio del telegrama o la comunicación oficial. Al final, la narración se construye a través de un discurso telegráfico que va y viene sin producir el efecto deseado, asumiendo contradictoriamente que la eficiencia comunicativa es la principal razón de confusiones y falta de información. Seis mensajes en total conforman una historia en la cual el solicitante nunca conoce el estatus de su expediente, pese a que la instancia correspondiente enmascarada de eficiente, no logra satisfacer el requerimiento y el clímax de la ironía se construye a partir de un efecto espejo (propio de los laberintos burocráticos) en el cual la víctima termina siendo culpable: “Personas como usted parecen añorar un sistema donde no fluya el diálogo y todo se ahogue en el misterio” (p.33)

Por último, tenemos la exploración de otras formas de hibridez a partir del uso de géneros extraliterarios, empleados para construir un relato que pierde su dimensión anecdótica y se convierte en atributo paródico para cuestionar, reflexionar, criticar, contradecir o burlarse de la realidad circundante. En el texto *Universo* “Como su nombre lo indica: poema de un solo verso” (p.113), no se nos cuenta nada; sin embargo, la definición parodiada del diccionario sirve para

ocultar por una parte la miniaturización del universo; y por la otra, la recurrente dicotomía entre brevedad y amplitud. Otro texto sería *Mona de seda* “¿Acaso la mona pretendió, cuando se vistió de seda, ser otra cosa que una mona?” (p.66), en el cual, una pregunta sin destinatario aparente, intenta plantear tanto la contradicción del famoso adagio, como la parodia que se hace a los dichos y refranes, dinamitando, en esta ocasión, el saber popular.

En relación al empleo de recursos como la ironía, la parodia y el humor, se señalarán algunos ejemplos solo con fines argumentativos, pues resulta evidente que, por un lado, estos recursos se imbrican en toda la construcción del universo minificcional; y por otro, su aparición regularmente se asume desde una complementariedad que opera a modo de triada relacional. Para ilustrar el empleo de estos recursos en la propuesta estética de Bustamante Zamudio, se examinarán algunos textos de su libro *Convicciones y otras debilidades mentales*. Veamos la dimensión irónica en este texto:

La verdad y su estructura de ficción

“Cuéntanos una mentira, Fernando” –le espetaron el par de viejas, meciéndose en sus sillas en el umbral de la casa y apoyadas en su fama de mitómano. “¿Mentiras yo?, ¿en este momento?, ¡si voy a casa de Filomena, que acaba de morir!”. Noticia francotiradora para quienes aquella anciana representó una amistad indisoluble y veterana. Se desmecen, se atavían con las especificaciones de ocasión, y parten apresuradas. Al llegar, afligidas, encuentran a la Filomena meciéndose lenta y preguntándoles: “¿Para dónde van de luto, mijas?”. (p.46)

La ironía desemboca en humor y entonces Fernando presenta una verdad a partir de una estructura de ficción. La paradoja destiñe los límites entre lo cierto y la mentira y de esta forma la realidad vuelve a superar la ficción. Hay un juego entre estar en lo cierto y deambular una y otra vez lo falso. Una relación paradójica sustentada en el espejeo de los opuestos se encuentra también en el texto *Idolatribu* “Es extraordinario el poder de Dios: nos hace creer en su existencia, cosa que- como todos sabemos- es imposible” (p.64). Junto al cruce genérico, este texto, dada la complejidad que ocasiona la contradicción, entra en tensión irónica a partir de las dualidades; por ello, reitera la reflexión que resuena permanentemente en la obra de Bustamante Zamudio y desestabiliza todo el sistema de creencias al diluir lo racional con lo ilógico en el mismo escenario de (im) posibilidades.

En el texto *La cordura es la inacción* se ejemplifica claramente el empleo de la parodia en relación a esos relatos fundacionales del mito cristiano. El carácter polifónico del texto, la presencia de Dios como narrador de la historia y el interés por desplomar los grandes relatos convierten este texto en la miniatura del génesis bíblico. De esta forma, descubrimos angustiosamente que las grandes palabras con las que germinó la creación del mundo, no fueron más que expresiones desesperadas traducidas en ingenuos actos. Veamos:

La cordura es la inacción

El peso sin forma de las tinieblas era cada vez más incontenible. Acudían con violencia desde cada punto; no podía sacudírmelas. En un último

esfuerzo, dije: “¡Hágase la luz!”. Pero sólo sirvió de tregua. Ahora se ceñía sobre mí la rudeza de la claridad, que me cegaba tumultuosa desde los sitios donde la había originado, que convertía mis desesperadas palabras en ingenuos actos que separaban las aguas y lo seco, que creaban frutos y semillas, Luna y estrellas, peces y aves, bestias, serpientes, animales de tierra, hombres a mi semejanza... (p.65)

La parodia no solo actúa para debilitar el génesis bíblico, nos muestra además cómo la dualidad tiniebla-claridad perturba a Dios y entonces el proyecto de creación queda empañado tanto por el azar, como por la lucha angustiosa del creador contra sus propios fantasmas. Por su parte, en el texto *Cuarto circuito*, se parodia el discurso de la tecnología y, en una suerte de ciencia ficción, nos encontramos ante personajes que son androides puestos en escena por la Sociedad de Ayudas Terapéuticas y por el Grupo de Búsquedas Epistemológicas. En el texto estalla la lógica no solo por las contradicciones, sino por el juego permanente en que la realidad otra vez se funde con la ficción, produciendo desconcierto desde un lugar insospechado que es ocupado por el humor.

Y, a propósito de humor, tenemos el texto *A buen entendedor...*, el cual no es más que una página en blanco en la que solo figura este sugerente título. El cruce con el juego es evidente y de esta forma el espacio vacío se ve repleto de infinitas posibilidades de lectura y significación. De la nada brota el “pocas palabras bastan” que paradójicamente hace inaprehensible el abismo de una página en blanco, impenetrable silencio en el cual germinan múltiples voces que

acuden al arribo de alguna fórmula para salir de ese laberinto textual. Por su parte, en *Cambio concluyente*, el humor viene dado por el juego de sentidos, por la confusión de significados y así, hasta el final, se cree lo que no es. Hay un interés por despistar, una búsqueda por construir una realidad paralela que nos mantiene en vilo hasta el final, pulverizando no solo nuestras apuestas, sino también las borrosas certezas que nos acompañaban, solo la risa nos salva de un texto que ahora se transfigura en chiste:

Cambio concluyente

Dicen que tenemos un antiguo oficio. Cuando empezamos a ejercerlo – esbeltas y de piel tersa-, somos ardientes. No obstante, con el tiempo, la modificación del cuerpo y la pérdida de lozanía en la piel, marcan nuestro irreversible destino. Si alcanzamos a durar hasta el final, quedamos reducidas a una masa tibia que muy pronto adquiere rigidez cadavérica. Las manos que nos tomaban orgullosas, ahora desechan con gesto despectivo este material porque, según se dice, la cera de las velas mancha. (p. 51)

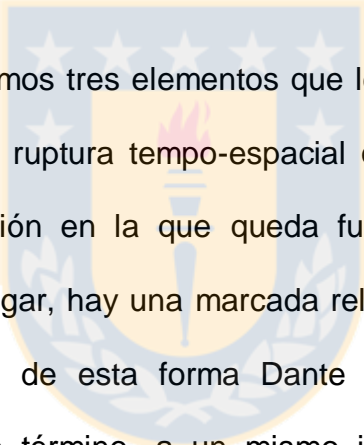
Para el asunto de lo lúdico, la simultaneidad y miniatura, examinaremos, a modo de ejemplos, algunos textos tomados del libro *Roles*. En el siguiente fragmento minificcional, el juego plantea trampas que desdibujan el sentido, hacen estallar la lógica, ocasionando una dislocación en la direccionalidad narrativa. Hay un yo y un él que se intercambian arbitrariamente, confundiendo las perspectivas del suceso y creando un efecto lúdico en el que ahora, más que perder las certezas, se pierden todas las coordenadas, nos quedamos a la deriva... a capricho de la ilusión y el extravío.

El solidario

Por fortuna, quedamos en que debe buscarme si no he llegado antes del poniente. Él no tiene problema: su plan era descender para encontrar un poco de calor. En cambio yo sabía que mi excursión solitaria en la montaña de hielo era un riesgo. En efecto, el frío recrudesció y una nevada intempestiva tapó el cielo. No puedo orientarme y caminar es casi imposible: cada paso es una lucha desigual contra los elementos. Aunque la hipotermia llegue antes que un semejante, me obstino en ganarle milímetros al infinito durante horas. Inesperadamente, se vislumbra una luz mortecina. Sacando fuerzas de la ilusión, poco a poco la luz se hace el albergue. La proximidad de los humanos me reconforta. Adentro, sólo tienen ojos para el fuego de la chimenea. Subo a mi cuarto. Mi compañero no ha arribado. ¡Oh, pero cómo pude olvidarlo! Yo debía buscarlo si no llegaba antes del poniente. Yo no tenía problema: mi plan era encontrar un poco de calor unos metros más abajo. En cambio la excursión solitaria de él en la montaña de hielo era un riesgo. En efecto, el frío recrudesció... (p.103)

No sabemos en qué lugar quedó el asunto de la solidaridad; sin embargo, tenemos la sospecha de que su tratamiento deviene en tensión producto de la ironía. En cuanto a la simultaneidad, podríamos citar varios textos: *El rebelde*, es un relato de mayor extensión, compuesto por minúsculas historias que forman la cronología genealógica de una vida. Se yuxtaponen los retazos narrativos que van dibujando al abuelo, a la madre, al padre, al primer amor, a los hijos y a un "Yo". La línea del tiempo en la anécdota narrativa es diluida a través de pequeños fragmentos que se van contando a sí mismos en el relámpago de un instante. Las fronteras espaciales también desaparecen y entonces muchas historias coinciden en una sola vida, conectadas a veces por razones biológicas, sociales o sentimentales. Al final, los principios van adquiriendo el contorno del compromiso humano en una línea existencial donde la trama ha sido tejida con predeterminación por la norma social, las razones

celulares o los azares del destino. Dos ideas interesan de este texto: por una parte, la continuidad de la vida en una línea eterna de evolución; por la otra, la fugacidad del momento que arma y desarma escenas, forma y diluye personajes en un paraje humano signado por la transitoriedad: "...La fiesta se acaba para mí, que la creía eterna. Los demás siguen en ella, con nuevos tinglados para los que la desaparición de un personaje se irá volviendo imperceptible" (p.32)



En *El suicida* encontramos tres elementos que le asignan al texto una relación de simultaneidad y de ruptura tempo-espacial que da paso a la vigencia del instante como dimensión en la que queda fundida la relación fugacidad – eternidad. En primer lugar, hay una marcada relación intertextual con la *Divina comedia* y la *Eneida*, de esta forma Dante y Virgilio son los personajes centrales; en segundo término, a un mismo instante concurre la vida y la muerte; por último, el panorama de circunstancias, elecciones y causalidades atinan a figurar tanto la opción del suicidio en defensa propia, como el peso de una justicia que siempre hace penar el alma:

[...]- Cuando por sí mismo se aparta el alma del cuerpo, ésta cae en cualquier lado de la selva, germina como trigo y, ya crecida [...] Las asquerosas Arpías pacen de su hoja, causando dolor. El cuerpo, por haberlo arrojado una vez, nunca lo tendremos y permanecerá colgado a nuestra sombra.

[...]- Siendo un niño, daba vueltas hasta caer mareado. Cuando tuve edad, fumé y me puse verde [...] Más tarde, me inyecté drogas hasta que no había un centímetro de la piel intacto. Acerté siempre a hacer malos negocios. Infundía irrespeto en los demás, que no se privaban de darme

sendas palizas [...] Así, cuando por fin me hice responsable, decidí suicidarme en defensa propia. [...] Dante y Virgilio se alejaron [...] habiendo intuido por qué la justicia es considerada un arte cruel. (pp. 89-90)

Otro texto a propósito de estas cavilaciones es *El enamorado*. Topamos al inicio de su trama, con la siguiente máxima: “Series causales paralelas a veces se unen en un punto, no necesariamente en el infinito” (p.39). En efecto, estamos en presencia de un texto que establece puentes intertextuales con otro texto previamente publicado por el autor (*Cuarto circuito*), además encontramos, por una parte, las confrontaciones entre lo tradicional y lo tecnológico, y por la otra, la circularidad infinita de una salud mental movida por los convencionalismos y la rutina. Un pequeño abismo minificcional en el que múltiples circunstancias narrativas confluyen en el destello de una instantánea fotográfica.

La miniatura vista desde la simultaneidad, nos permiten vislumbrar en *El errante* cómo los metales, las coordenadas espaciales y el universo geofísico quedan aglutinados en la brújula. Sin embargo, el pequeño instrumento no está acabado, su función se ve sobrepasada en esa obstinada inclinación humana por la deslocalización, por el goce de perdernos y embriagarnos de extravío. Es decir, en la pequeña brújula queda contenido todo el universo; sin embargo su alcance no logra remediar la dispersión del hombre, la fascinación por la deriva, el loco placer de dislocar la brújula y con ello perder los propios pasos. El pequeño artefacto es causa y consecuencia de una laminilla de hierro que se empeña empedernidamente en apuntar hacia la confusión:

[...] Así, solamente leyendo en una cajita, sin ver el sol, o sin que fuera noche de estrellas, podíamos ubicarnos con precisión en el mundo. Sólo quedaba movernos con conocimiento de causa a través de una cuadrícula prevista. Pero no quisimos eso. [...] aunque haya brújula; aunque podamos establecer el norte; aunque esté dado orientarnos... preferimos cierta deriva, cerrar los ojos, enloquecer la brújula con otros imanes, dar vueltas, embriagarnos, declararnos perdidos. (p.130)

Se asume entonces que, mientras el juego está expresado en un conjunto de trampas y acertijos que desvanecen la lógica a partir de la sorpresa y el humor como concreción de múltiples perspectivas de lectura; la miniatura es una búsqueda estética que empequeñece por lo trivial o relativizado, la constitución semántica o simbólica de grandes temas, estructuras y relatos. Es un desplome que deslegitima, desacraliza, desmitifica y reduce las proporciones conceptuales de aquello que ha sido magnificado por la historia, la cultura o la tradición literaria. Hay miniatura no solo por la existencia de un texto de brevedad extrema que salda la economía lingüística con un despliegue de diversas rutas para atribuirle sentidos y significados; la hay en grado de mayor intensidad cuando comprime la realidad simbólica de lo portentoso, trivializa grandes temas, preocupaciones o angustias humanas; en fin, cuando borra la magnitud de los significados heredados y los somete a la convivencia con lo cotidiano y vacío. Por su parte, la simultaneidad se expresa en una ruptura que celebra la rapidez, el vértigo y lo instantáneo de un momento en el que todo ocurre desplazando las nociones temporalidad-espacialidad a partir de las dicotomías efímero - eterno / brevedad-amplitud.

CAPÍTULO V

UN DILUVIO EN EL UNIVERSO MINIFICCIONAL: ¿DÓNDE QUEDÓ EL LECTOR?

Quizás hay más entre el cielo y la tierra de la literatura de lo que cabe en nuestras filosofías y nuestras semióticas, y la literatura sea disfrutable por razones inaprehensibles. Violeta Rojo

5.1 Sentidos, significados y construcciones en el universo minificcional

Las dimensiones teóricas reescritura, integración y minificción son los ámbitos conceptuales mediante los cuales se sustenta el estudio y se articulan los objetivos propuestos. Sin embargo, otro gran bloque teórico que fluctúa también en la dimensión metodológica, lo constituye la lectura, con la cual no sólo se problematiza y reflexiona el lugar del lector en el abismo de la brevedad, sino que permite comprender las construcciones epistémicas planteadas y explicar cómo estas interactúan, por una parte dentro de los textos; y, por la otra, dentro de las rutas investigativas asumidas, a favor de un circuito hermenéutico (de doble articulación): visto como concepto, pero también como instancia relacional que posibilita el diálogo entre y con los textos, permitiendo entonces, entender el universo minificcional examinado, a su vez, desde el trasiego investigativo. El asunto de la lectura se fragua en un ámbito de relación y selección suscitado en la construcción escritural propuesta por el autor (reescrive), en la mirada del lector (resignifica) y en la aproximación del

investigador (articula teoría-metodología en la perspectiva dialógica categorías conceptuales-análisis de los texto).

El asunto de la lectura ha sido un tema recurrente en todo este recorrido investigativo. Como se ha afirmado, se estructura desde una doble visión: a) como ámbito teórico que define los contornos estéticos del texto minificcional y b) como engranaje metodológico que vehicula las transiciones epistémicas de este estudio. En otras palabras, es un rasgo fundamental de la minificción y además, es el bastión que, desde una perspectiva fenomenológica y hermenéutica a la luz de enfoques teóricos centrados en la recepción del texto, posibilita el análisis de los textos a objeto de estudio desde las construcciones teóricas asumidas.

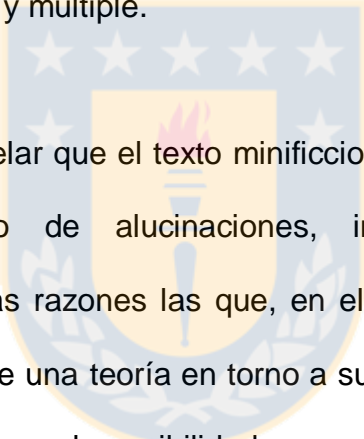
5.1.1 Primera articulación: lo teórico

Ahora bien, con el ascenso de la estética de la recepción como legitimación de la importancia del sujeto lector en el funcionamiento del aparato textual, quedó demostrado desde la rigurosidad propia de los estudios literarios, que todo texto termina de construirse desde el acto de la lectura. Y es que, todo texto, y desde la especificidad de lo que nos ocupa, lo literario, es un ejercicio de co-producción o re-creación en el cual confluyen con similar importancia, los esfuerzos del escritor y del lector. Estas afirmaciones son ampliamente

advertidas en lo que ha sido la teoría, crítica e investigación literaria contemporánea. En este sentido, el asunto de la lectura regularmente se limita a expresar desde qué perspectiva estamos leyendo los textos a objeto de estudio (en consonancia con el enfoque investigativo asumido) y desde cuáles dimensiones conceptuales se van estructurando las rutas de dicha lectura. Sin embargo, en el caso de la minificción resulta perentorio no solo detenerse en el estudio de la lectura como su ámbito característico, sino examinar cómo la lectura es el elemento que condiciona y orquesta todo el funcionamiento de todos los elementos que operan alrededor del texto minificcional. Esto se debe, básicamente a que nos encontramos en presencia de un género que se va haciendo en la lectura.

Ahora bien, ¿qué hace que la lectura sea un elemento cardinal de orden conceptual en la caracterización de la minificción? La respuesta podemos sintetizarla en tres argumentos: a) al ser un texto tan breve, comprimido y elíptico, cuyos elementos apenas son sugeridos, resulta obvio que amerite la participación del lector no solo para completarlo sino para significarlo; b) en función de esa brevedad recurre a estrategias (título sugerente, inicio conciso y final sorpresivo), recursos (ironía, parodia, juego, humor), temas (intertextuales, reescritos, fantásticos) laberintos escriturales (simultaneidad, juego y miniaturización), dimensiones (fragmentaria, integrada, serial), géneros (literarios y extraliterarios) y búsquedas estéticas (absurdo, abismo, ruptura,

quiebre) que se definen, demarcan y funcionan solo desde las posibilidades que les adjudique la experiencia de lectura; c) finalmente, dado el amplio margen de vacío y silencio que se expresa como efecto de la brevedad, estamos ante un texto que despliega infinitas posibilidades de significación, las cuales emergen renovadas con cada experiencia lectora que lo haga funcionar; es decir, cada lectura hace de los sentidos que despliega el universo minificcional, una especie de caleidoscopio donde el terreno de probabilidades se desplaza entre lo desquiciante, inédito y múltiple.



La lectura viene a develar que el texto minificcional es un abismo en miniatura, inquietante y repleto de alucinaciones, incertidumbres y sospechas. Precisamente son estas razones las que, en el devenir de la minificción, han generado prácticamente una teoría en torno a su lectura, cuya teoría parece no agotarse debido al océano de posibilidades que quedan al descubierto en cada nuevo desafío comprensivo. A propósito de esa teoría que se ha ido consolidando en relación a la particular lectura que exige el texto minificcional y en consonancia con los intereses de esta investigación, detengámonos en examinar el aporte que, en este ámbito, han formulado algunos destacados investigadores del género.

Nos dice Epple (2000) que la minificción apela un nuevo tipo de lector que no solo se involucre activamente en los procesos comprensivos, sino que sea

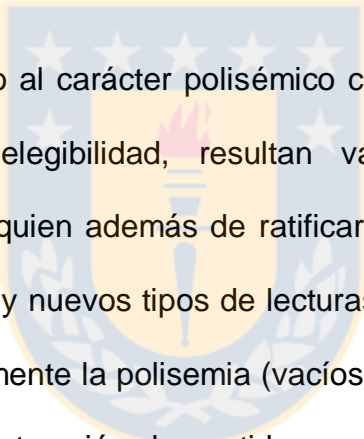
capaz de desarrollar sus propias estrategias de lectura. Esta advertencia nos plantea dos interesantes visiones: la primera tiene que ver con esa necesidad de un nuevo lector; y es que la lectura de cualquier texto literario exige participación, sin embargo tratándose de una brevedad extrema caracterizada por la elipsis, sugerencia y alusión; se hace necesario generar formas de lectura distintas que coadyuven con esa economía; el segundo aspecto sería la actividad del lector que, frente a un texto paradójico movido entre la austeridad y la abundancia, deberá participar activamente del festín que le proporciona el carácter polisémico que constituye al universo minificcional, cuyo carácter se caracteriza por lo dinámico, abierto y probable. Son estos rasgos de imprecisión, ruptura y posibilidades múltiples para leer los desafíos estéticos (serialidad, reescritura, géneros, recursos, experimentaciones, temas) los que se funden en el texto minificcional y al final permiten al autor reconocer que no hay certeza posible dentro del texto minificcional y para compensar el vacío, será el autor quien diseñe y se equipe en el devenir de sus propias rutas de lectura. Bien nos dice Epple (ob. cit), al referirse al lector de minificción, lo siguiente:

[...] este tipo de relatos abiertos, lúdicos, promueve un pacto implícito de lectura [...] La ruptura de la linealidad narrativa y los finales abruptos o enigmáticos exigen un lector activo capacitado para completar la historia articulando aquello que le ha sido solo sugerido o evocado [...] Aquí el lector tiene un grado mayor de participación, puesto que al no fijarse una intención narrativa determinante, éste tiene la opción de construir un sentido y conferírsele al texto (p.22)

Ahora bien, ese pacto implícito de lectura que podemos verlo siempre desde la perspectiva de elección: se elige leer la serialidad o el fragmento disperso (tal vez fusionadas desde la autonomía); se elige asumir relaciones intertextuales o advertir la intensidad de estas en el ejercicio de reescritura; en fin, existen un conjunto de decisiones a la luz de esa alternabilidad que vertebra a todo el texto, las cuales serán tomadas, obviamente, desde la enciclopedia, gustos, intereses y diversas formas de coproducción. En ese espíritu de elección, el sentido que el texto tome, los significados que adquiera y las coordenadas (límites, fronteras, rupturas) que se le atribuyan descansarán siempre en el lugar de lectura que se asuma. Esa pluralidad del texto es el principal atractivo de la minificción; pero también es la mayor tensión que complejiza todo su estatuto.

Específicamente el asunto de la elegibilidad que asume el lector es fundamental para esta investigación, más que en cuanto a recursos, géneros o experimentaciones, la elegibilidad vinculada con la reescritura o con la serialidad es básica para comprender cómo la ruta de lectura configura un determinado recorrido del cual dependerían todos los elementos que conforman el universo minificcional. Para Tomassini (ob. cit) esa lectura independiente o correlativa, esa posibilidad de integración o de dispersión (en el caso de la escritura serial), así como todas las posibilidades a las que apuesta el texto minificcional, siempre serán producto del efecto de lectura. Por su parte,

Pollastri (2004) plantea que las perspectivas de lectura que ameritan esos textos minificcionales surgidos de lo que denomina “manipulación desviada” (intertextualidad, reescritura, alteración de un texto conocido), dependerán siempre de la labor creativa, intensa y activa de ese lector que, además de activar su enciclopedia ante un texto “del que no se dice casi nada porque todo, o casi todo, queda librado a la biblioteca del lector”(p.58), deberá sobrevivir al carácter polisémico que define particularmente a la minificción.



Reflexionando en torno al carácter polisémico como ámbito cardinal de lo que se ha denominado elegibilidad, resultan válidas las observaciones de Lagmanovich (ob. cit) quien además de ratificar instancias conceptuales como participación del lector y nuevos tipos de lecturas (lugares de lectura o pactos), considera que precisamente la polisemia (vacíos, silencios, sugerencia, alusión, elipsis) convoca la construcción de sentidos por parte del lector con lo cual se re-configura el texto desde cada nueva lectura. Al respecto señala lo siguiente:

Hoy, en cambio, apreciamos ante todo la nitidez del efecto que el microrrelato nos propone [...] y si el texto es uno de aquellos que experimentan con la reescritura de situaciones clásicas o inciden en la parodia, apreciamos la habilidad con que se vuelve a contar un cuento que siempre conocimos de una determinada manera, pero que ahora ha cobrado un nuevo y sorprendente sabor.[...] Es decir: lo que el microrrelato nos ofrece a los que somos sus lectores es ni más ni menos que la *participación*. Lo cual equivale a proponer un nuevo tipo de lectura. El poema, aun el mejor poema, nos dice “estoy aquí”. El microrrelato, en cambio, nos dice eso mismo pero en forma modificada: afirma “estoy aquí, y tú me dirás qué te parezco”. [...] El breve cuerpo del microrrelato no es un objeto a contemplar pasivamente, sino un espacio de intercambios entre el escritor y el lector. Una forma alternativa –pero no contradictoria– de decir

lo mismo es considerar que, en la lectura del microrrelato, nos sentimos también autores. Hay tanto de elisión, alusión y sugestión en el microrrelato, que nuestra función pasa a ser no tanto absorberlo como de hecho construirlo. [...] a partir de lo que podría ser un caos, creamos un significado. [...] El texto se actualiza y se configura con cada lectura. [...] Se dirá que esto último es condición –actual y real– de todo texto literario. Es cierto, pero hay una cuestión de grados; y en el arte importan los matices. El microrrelato ofrece una perspectiva de mayor libertad que los demás géneros [...] (lo cual) se deberá seguramente a la *entrega* del texto, a la manera en que un lector se relacionará con él. Hay una fenomenología de la lectura, que no sería algo muy distinto de lo que también se llama una “estética de la recepción”. (pp. 92-93)

De estos aportes, hay varios asuntos rescatables que ameritan una discusión profunda y rigurosa. Es recurrente la idea que la participación, construcción y creación son escenarios compartidos entre autores y lectores del texto minificcional; sin embargo hay dos ideas interesantes en torno a las inquietudes que orientan este estudio: a) reescritura y sorpresa son los recursos con los cuales no solo se intenta seducir al lector, sino que éste descubre un nuevo sabor de lo conocido; una inédita manera de contar lo que ya se sabe, se convierte también en una nueva forma de leer. Visto así, la reescritura plantea varios desafíos al lector, por una parte deleite y asombro, por la otra, participación en el establecimiento de relaciones que se suscitan en el contexto de un nuevo orden de lectura demarcado por las posibilidades de lo consecutivo, cruce genérico, vínculos intertextuales, juego de simultaneidades, alusión irónica, laberinto de miniaturas, sentido paródico y la risa como efecto; b) por su parte, “parecer” es la búsqueda emergente de apostar por un significado, asumir el caos que genera la probabilidad y desplazarse en la tensión de lo incierto. Es una mirada inacabada y dinámica para advertir las

múltiples perspectivas de significación que despliega el universo minificcional, en cuyas transiciones el lector participa y construye; por su parte, el texto se actualiza desde una inaprehensible apertura.

A la primera idea, corresponderían las lúcidas observaciones de Rojo (ob. cit) quien manifiesta que la lectura del texto minificcional exige creatividad y enciclopedia. Y es que, el ejercicio reescritural hace un doble uso de los espacios en blanco para proyectar múltiples lecturas: los que se generaron del hipotexto y los que se generan a partir de la reescritura. Pero hay más, para la autora es precisamente esa relación intertextual (que se complejiza en la reescritura) la que despliega diversas rutas de comprensión ampliando así el horizonte de significados por los que apuesta el texto. En consecuencia, releer desde lo lúdico, paródico, paradójico e irónico es una forma de responder al ejercicio reescritural que se ha hecho de los mitos, géneros y de la propia tradición literaria. Ya vemos que no es solo un mecanismo para crear, es también un requerimiento para co-producir sentidos y significados a partir del texto. Se trata, en síntesis, de compensar esa brevedad que esconde múltiples atajos, laberintos y escondites, con esa densa interpretación (no azarosa) que subyace en los significados, mapas y elecciones. De esta forma, afirma Rojo (2009) plantea:

En suma, las minificciones funcionan como icebergs (para utilizar la caracterización de Hemingway en Zavala, 1996: 25): en ellos la narración

está sugerida, sólo se ve la pequeña parte que sobresale, mientras que tiene una inmensa masa que sostiene esta narración, y sólo son inteligibles cuando el lector completa y da forma al sentido insinuado por el autor [...] Según esto, podemos deducir que en la minificción, el “fragmento” presentado por el autor se convierte en un texto total porque el lector completa la narración [...] a partir de su enciclopedia. Por tanto, la minificción puede ser un trabajo conjunto entre el autor y el lector [...] Entonces, en las minificciones el autor provoca el cuento, y el lector lo termina. (pp. 162-167)

Es importante insistir en dos ideas fundamentales que articulan toda esta trama:

la brevedad se ampara en relaciones intertextuales, lo cual exige el funcionamiento de una enciclopedia de lectura para dar sentido al texto; y, la austeridad narrativa es compensada por la amplitud de posibilidades constructivas que se despliegan del acto de la lectura en tanto actividad para completar la narración y atribuir significados al pequeño fragmento minificcional. Usando la metáfora del limbo, el lector cae en un abismo que fluctúa entre el vértigo y el vacío, apenas puede tratar de sostenerse, se repone de la sorpresa y se aferra a la única tabla de salvación posible: su particular lugar de lectura.

A la segunda idea, el “parecer” de la minificción podría adjudicarse la noción de fractalidad propuesta para Zavala (ob. cit). El texto en cada nueva lectura asume una forma distinta, un inédito parecido. Es evidente que lo genérico, intertextual, serial y funcional de sus rasgos característicos es un terreno siempre movedizo y determinado por las particulares estrategias de lectura. Para este autor, hablar de nuevas formas de lectura implica necesariamente la dupla contextos de interpretación – experiencia de lectura, de lo cual deriva la

significatividad del texto. Cada lectura genera significados, pero también suscita particulares estrategias de interpretación, las cuales se van fortaleciendo con los variados recorridos asumidos, contextos y enciclopedias; y, necesidades e intereses del lector.

La idea de fractalidad que adjudica Zavala (ob. cit) al texto minificcional puede asumirse entonces desde diversas dimensiones: el texto minificcional definitivamente es un producto hecho por el lector (se construye en la lectura y con cada nueva experiencia lectora, adquirirá a modo caleidoscópico, nuevos matices e intensidades), que proyecta múltiples itinerarios de lectura (ya no solo son significados, también despliega diversas estrategias de interpretación) a través de un *iceberg* narrativo (lo apenas sugerido es un pretexto para penetrar la densidad estética y poder elegir entonces, opciones y rutas dentro de las múltiples alternativas de sentidos y de lecturas que el texto provee) en que lo recombina, múltiple y alternativo, según el autor, más que posibilidades de lectura, son expresión de esos modos postmodernos en que fluctúa la producción y recepción del texto. De esta forma, nos dice Zavala (ob. cit):

Estos y otros muchos síntomas de las estrategias de lectura de textos muy breves nos llevan a pensar que el fragmento ocupa un lugar central en la escritura contemporánea. No solo es la escritura fragmentaria, sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos dispersos. Esto es producto de lo que llamamos fractalidad, es decir, la idea de que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta. Tal vez la estética del fragmento autónomo y recombina a voluntad es la cifra estética del presente [...] La fractalidad ocupa el lugar de fragmento y del detalle ahí

donde el concepto mismo de totalidad es cada vez más inabarcable. (pp. 67-68)

Como puede observarse, existe todo un estatuto teórico que se ha venido consolidando en torno a las particulares exigencias de lectura propias de la estética minificcional. Sin embargo, no todo puede ser dicho en un escenario colmado de imprecisiones, multiplicidades y polisemia. Lo interesante de este recorrido es develar la existencia de una complicidad entre el autor y el lector puesta a prueba en la co-producción del texto, dado que cada uno apuesta todo a ese “golpe de inventiva” que legitima la escritura inacabada y la lectura inabarcable de ese abismo minificcional. (Zavala, 2005: 57)

Para concluir este apartado, resulta fundamental rescatar en este punto algunas ideas que en torno a la lectura nos plantea Piglia (2005) y que pueden advertirse para examinar los aspectos que movilizan este estudio. En este sentido, detengámonos en lo siguiente:

1. Para Piglia (ob. cit) el acto de la lectura discurre entre el ver y el descifrar; es decir, desentrañar tanto lo aparente como lo profundo. De esta forma podemos inferir que en esa exploración emerge un juego de simultaneidades en el que “todo el universo se desordena y se ordena” (p. 19) a partir de una experiencia de lectura que genera mundos alternativos, altera la racionalidad, hace borrosa la noción de límite y proyecta distintas perspectivas inéditas e insospechadas

de comprensión. Esta idea es lugar propicio para pensar la lectura del texto minificcional desde ese lugar fronterizo en que se desplazan y emergen “las múltiples posibilidades de sentido implícitas en el acto de leer”. (p. 38)

2. La noción de desciframiento trae implícito el prerrequisito del detalle; en otras palabras, comprender las minúsculas relaciones de sentido que se tejen en el texto. Por tal razón, el autor de *El último lector*, considera que “la lectura es un arte de la microscopía, de la perspectiva y del espacio” (p. 20), lo que implica, además de “ver mundos múltiples en el mapa mínimo del lenguaje” (p. 20), la aventura de leer “restos, trozos sueltos, fragmentos...” (p. 20). Estas circunstancias vienen a complejizar cualquier intento de unidad.

3. La lectura del texto minificcional conjuga las dos categorías de lector que Piglia (ob. cit) postula; y es que, por una parte, estos fragmentos narrativos suscitan el gusto y la adicción del lector; por la otra, pronostican su actitud de permanente vigilia, implican que éste se encontrará siempre atento y despierto (insomne) ante los juegos, desafíos y acertijos que el pequeño abismo narrativo le depara. De esta forma se configuran los desafíos de ese lector que, además de encontrar los sentidos del texto, deberá apostar por múltiples significados y navegar en esas aguas turbulentas que destiñen cualquier vestigio de límite entre realidad y ficción. Son estas las razones que argumentan ese rol de coproducción que ameritan la presencia de un “lector extremo, siempre

apasionado y compulsivo” (p. 21) que rastree el texto a partir de una totalizadora experiencia de lectura.

4. Lo interesante de la reescritura como uso extremo de la relación intertextual pasaría por dos asuntos que Piglia (ob. cit) reconoce muy bien: a) el hecho de “hacer visible lo que se ha leído” (p. 24); y, b) las “relaciones de propiedad y modos de apropiación” (p. 24). Es decir, cómo se está leyendo el hipotexto y cómo se está generando el hipertexto. En ambas interrogantes los textos diluyen su propiedad, reiteran el rasgo socializador de la literatura y hacen posible la emergencia de diversas formas para (re) interpretarlo, (re) contarlo y (re) significarlo. Esta perspectiva proyecta una doble articulación: en la propiedad el lector-escritor se individualiza, sin embargo, en la apropiación se hace visible. En el paréntesis de ambas ideas, surge un intersticio que posibilita “la libertad en el uso de los textos” (p. 28)

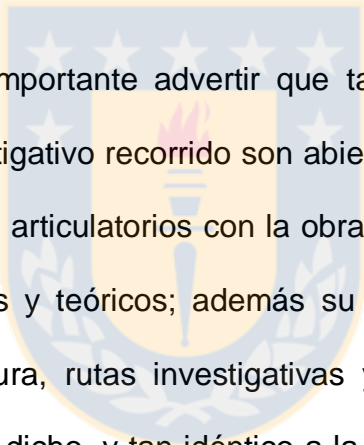
5. La idea de microscopía remite dos ámbitos conceptuales, ausencia y alteración. Para Piglia (ob. cit) ambas nociones apuntan “al encuentro de otra realidad” (p.27) en la cual “el sentido vacila y, en esa vacilación, emerge lo fantástico” (p. 27). Esta idea resulta a propósito, desde un posible lugar de lectura, para pensar los procesos de miniaturización dentro del texto minificcional dado que: a) la desacralización (desde la parodia, ironía y humor) que cohesiona el cruce entre hipotexto e hipertexto y se ampara en la

reescritura del mito como aspiración inconclusa del proyecto de unidad, hace que la ausencia sea el signo totalizador del texto, ausencia que se compensa con el absurdo, quiebre de la lógica y dilución de las fronteras entre realidad y ficción. Ello operaría definitivamente desde la cooperación del lector. Y, b) el juego, la rapidez que sustenta lo simultáneo y la trivialidad con la que se produce el efecto de reducción para generar el descentramiento, no solo apuestan por la alteración y complejización de las coordenadas narrativas y por ende, de los sentidos a los que apuesta el texto; sino, que hacen del pequeño abismo minificcional un territorio plagado de incertidumbre, repleto de atajos que dependen de la elección, incógnita y multiplicidad, logrando el extravío del lector “ante el infinito y la proliferación [...] perdido en una red de signos “ (pp. 27-28)

5.1.2 Segunda articulación: lo metodológico

Se entiende que, en paralelo a los compromisos demarcados por la lectura del texto minificcional, le advienen los desafíos propios de un ejercicio lector consustanciado con un tránsito investigativo. De este modo, el lector atribuirá sentidos y significados al universo minificcional, establecerá los diálogos posibles del hecho reescritural, materializará la autonomía o unidad del fragmento narrativo y generará nociones para desplazarse por el cruce genérico, la emergencia de recursos o el laberinto de experimentaciones. Junto

a este compromiso, ahora el sujeto investigador, asumirá un recorrido de lectura que fluctúa entre las categorías conceptuales y el carácter procesual del estudio. En este trayecto de márgenes hermenéuticos y fenomenológicos expresados en la estética de la recepción, circula la comprensión e interpretación de los textos. Visto así, no solo interesa observar la articulación del complejo teórico con los productos literarios, sino examinar la apuesta del horizonte epistémico con las construcciones derivadas de este estudio.



En este aspecto, es importante advertir que tanto la lectura asumida y, por ende, el trayecto investigativo recorrido son abiertos e inacabados. Es decir, no solo establece puentes articulatorios con la obra, el trabajo estético del escritor y los discursos críticos y teóricos; además su esfuerzo se orienta a develar otras miradas de lectura, rutas investigativas y exploraciones estéticas. Sin embargo, no todo está dicho, y tan idéntico a la propia estética minificcional, el estudio asume unas dimensiones de completitud con otras indagaciones, realimentación desde diversas miradas críticas, apertura al presente y al devenir de la obra como expresión estética minificcional; y, multiplicidad en tanto búsqueda, comprensión y lectura, lo que milita con una mirada aproximativa, dinámica, abierta e inacabada tanto a la minificción, como al propio ejercicio investigativo.

El lugar de lectura para hacerse cargo del ámbito metodológico discurre entre los aportes de Piglia (1986) y las lúcidas observaciones de Guillén (1985). Nos dice el autor de *Respiración artificial* que en todo relato hay siempre dos historias, la visible y la secreta, y que es tarea del lector advertir la secreta. Así, en *Oficios de Noé*, la historia aparente es la reescritura mítica; por su parte, la secreta se balancea entre el propio cuestionamiento de la credulidad y la angustia ante el vacío al que fue arrojado el hombre. La parodia, ironía, humor y juego son el velo de una profunda reflexión filosófica cargada de humanismo, actualidad y desencanto. La burla no solo es a los grandes relatos, las formas genéricas o la tradición literaria, tampoco se concentra solo en un espíritu de ruptura, límite o subversión; la gran burla es hacia el discurso de la fe, hacia la soledad del hombre, hacia la falta de proyecto espiritual; en fin, hacia ese terreno de creencias sostenido en lo incierto, paradójico, absurdo y muchas veces, irracional. De la parodia, nos dice Piglia (ob. cit) lo siguiente:

[...] ciertas corrientes actuales de la crítica buscan en la parodia, en la intertextualidad, justamente un desvío para desocializar la literatura, verla como un simple juego de textos que se autorepresentan y se vinculan especularmente unos a otros. Lo básico para mí es que esa relación con los otros textos, con los textos de otro que el escritor usa en su escritura, esa relación con la literatura ya escrita que funciona como condición de producción está cruzada y determinada por las relaciones de propiedad [...] (p.53)

Piglia reitera el llamado de relación social que sustenta el hecho literario, por ello ante el “desvío para desocializar”, el autor corrobora que la intertextualidad

y la parodia vienen a ser modos de apropiación que legitiman el carácter socializador que determina y sustenta el estatuto de lo literario. No solo es el sistema de burlas que se tejen en *Oficios de Noé* lo que podría atraer el análisis, interesa además ver cómo Bustamante Zamudio aborda la noción de transformación alrededor de conceptos que se desplazan por el texto y desde esa circulación, intentan explicar la realidad. Por ejemplo, el fallido proyecto de unidad que plantea la obra (es fallido en tanto autonomía del fragmento narrativo que es básicamente el postulado implícito) es también la exploración ideológica signada por la ruptura, el quiebre y la desarticulación. De esta forma, como se está viviendo, es construido el texto y así también es leído el mundo. Otro ejemplo sería la reescritura, y es que la historia de Noé ampliamente socializada desvanece la idea de propiedad para refundarse en el estamento de apropiación; es decir, la gran historia ahora tiene los matices que le dio el escritor. Ya el pacto de autoría queda disuelto, lo que genera nuevos códigos de lectura y así, funda dos nuevas tensiones conceptuales: lo social se hace privado y viceversa; y, lo instalado es parodiado para suscitar entonces la renovación.

Desde las lúcidas observaciones de Piglia recogidas en *Crítica y ficción* (1986), podemos advertir algunas tesis fundamentales que sustentan el recorrido investigativo asumido: a) la lectura siempre discurre en ese anhelo de encontrar las pistas precisas para encarcelar al criminal, así b) el lector, es además un

investigador, un detective, el escritor es un delincuente, un criminal. Este planteamiento es de vital importancia en el tratamiento de textos minificcionales que descansan en un esfuerzo reescritural. De esta forma, c) encontrar pistas implicaría atribuir diversos sentidos a la lectura, descubrir el plagio enmascarado en la relación intertextual y develar las trampas que se han ido postulando al lector hasta llegar a despejar o complejizar suposiciones y sospechas. El resultado de toda esta persecución vertiginosa, desconcertante y paranoica es el enfrentamiento con realidades también desconcertantes, ilusorias, sorprendentes, caóticas y absurdas. Visto así, d) la sospecha suscita amplitud tanto en la mirada de los textos como en las perspectivas teóricas y críticas, consumando un análisis en el que circula lo literario en relación abierta con lo social y cultural. Nos dice Piglia (ob. cit):

[...] Me interesa mucho la estructura del relato como investigación: de hecho es la forma que he usado en *Respiración Artificial*. Hay como una investigación exasperada que funciona en todos los planos del texto [...] el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes; una cadena de acontecimientos cuyo efecto es el descubrimiento, el desciframiento [...] (p. 48)

Al soporte teórico de las rutas de lectura asumidas en este desafío investigativo, se sumarían los aportes de Guillén (1985) organizados desde cuatro construcciones epistémicas:

1. Leer una obra que ha sido el producto de un ejercicio reescritural se sustenta siempre en la noción de actualización. No solo se actualiza el horizonte de expectativas que asumió el lector-escritor en torno al hipotexto para producir la reescritura, también se actualiza el texto reescrito a partir de los horizontes que despliega la nueva experiencia de lectura, solo que en esta oportunidad, la actualización se desplaza en una triple perspectiva: del hipotexto al texto reescrito como ejercicio de producción (qué actualizó Bustamante Zamudio del relato bíblico en *Oficios de Noé*), del texto reescrito a nuevos horizontes desplegados por la recepción (qué actualización despliega el lector a partir de *Oficios de Noé*); y, de los sentidos del hipotexto a los de la reescritura vistos en perspectiva a partir de la emergencia de la actividad comprensiva e interpretativa (qué actualización se despliega de los sentidos atribuidos a la reescritura en diálogo tanto con su hipotexto y como con las nuevas posibilidades de significarlo y escribirlo). Este tránsito diluye las nociones de propiedad y ahora en todas estas transiciones se demanda una instancia de co-producción. Dimensionemos estos planteamientos en el abordaje comprensivo del siguiente texto tomado del libro *Oficios de Noé*:

Justicia divina

Después del diluvio, una vez repoblada la tierra, Dios comprendió que entre los hombres seguían existiendo el bien y el mal. Molesto por la ineficacia de una acción tan onerosa y pretendidamente ejemplar, mandó a su ángel justiciero –espada flamígera en mano- a separar, de una vez por todas, el bien del mal.

Esta medida, que no anunciaba –como la anterior- el exterminio del hombre, si lo logró, pues cada ser humano quedó partido en dos. (p.56)

Bustamante Zamudio libera una zona del mito (qué ocurrió luego del diluvio y cómo logra Dios erradicar definitivamente el mal). Desde una lectura abierta, aproximativa e inacabada, el lector actualiza la idea de exterminio (los hombres quedan simbólicamente partidos en dos). Esta tríada se completa cuando el lector enlaza el hipotexto con la reescritura y advierte la elección de dos ideas: o se acepta que el bien y el mal son parte constitutivas del hombre o, se asume que para erradicar el mal será necesario exterminar al hombre. Como se puede observar es una lectura llena de múltiples significados, de infinitas posibilidades de permuta y de insospechadas rutas para la alternabilidad, elección y relativización. El ejercicio de lectura es influenciado por estas rutas hermenéuticas (actualización, renovación, variación); por su parte, el ejercicio hermenéutico es afectado por los compromisos de lectura (enciclopedia, contexto, transformación). Esta recursividad afecta tanto al ejercicio comprensivo de la lectura como a la atribución de sentidos y significados que despliegan los horizontes interpretativos. Nos dice Guillén (ob. cit) lo siguiente:

Una sucesión de producciones y de recepciones, de obras producidas, leídas y releídas, compone los eslabones de esta relación constante, siempre renovada, entre las obras y los receptores. [...] Hay una conexión cambiante y sucesiva entre lectura y horizonte que afecta y modifica a los dos. (p.364)

2. La elección de rutas para transitar lo serial, reescritural y minificcional distinguiría tres desafíos para atribuir sentidos: a) la obra como instancia dada no está terminada pues, además de vacíos, tiene espacios para la permuta y el

juego; b) la obra surge como una entre las tantas posibilidades de contarla y su comprensión es el resultado de una entre las tantas perspectivas de significarla, lo que implica el poder del texto para crear mundos posibles y el poder de la lectura para desarrollar niveles de conciencia traducidos en múltiples horizontes interpretativos; y c) el texto exige la participación del lector en la co-producción de sentidos lo que se entiende como la posibilidad estética de que ambos mundos (el del texto y el del lector, y quizá hasta el del autor) se estrechen en el proceso de reactualización, recreación y resignificación. Ejemplifiquemos este interés conceptual con un texto minificcional extraído del libro *Convicciones y otras debilidades mentales*:

Requisición

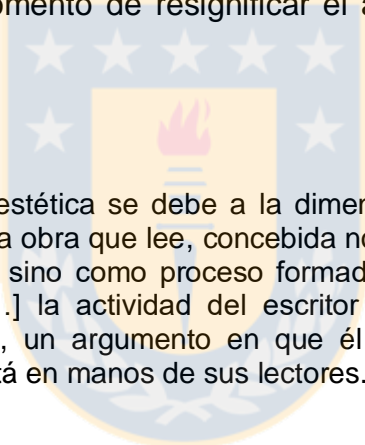
Los agentes de inmigración requisan minuciosamente su equipaje. Buscan droga. Él se encuentra nervioso, trata de evitarlo, se contiene con todas sus fuerzas, no puede más:

-¡Haschisch!

Lo toman preso. (p.50)

Hay varias formas de interpretar un detalle del texto, por ejemplo, el estornudo. Su transcripción onomatopéyica podría leerse como una aproximación fonética al nombre de un tipo de droga que se devela en el acto de la requisición; sin embargo, otra opción haría emerger algunas interrogantes: ¿acaso es un síntoma de nerviosismo o acaso por la fuerza, el requisado expulsa o deja en evidencia aquello que lo incrimina? No sabemos qué ha ocurrido, la única certeza es que ha sido apresado. Este es el punto neurálgico en la minificción,

un texto sin certezas que atrapa y desconcierta, un delicioso fragmento de extravío, vacilación y confusión. Vemos cómo operan esas trampas del juego en el establecimiento de infinitas hipótesis de lectura; si bien el autor ha optado por una forma de contarla, el ejercicio de co-producción asumido desde la lectura, puede desplegar múltiples perspectivas para interpretarla. De allí que la actividad del lector sea decisiva para estrechar los mundos puestos en circulación tanto a la hora de enfrentar el pequeño texto al propio equipaje de recepción, como al momento de resignificar el abismo en miniatura. Nos dice Guillén (ob. cit):



La distancia estética se debe a la dimensión que distingue el mundo del lector del de la obra que lee, concebida no como simple reflejo de lo dado y existente [...] sino como proceso formador de realidades y de niveles de conciencia [...] la actividad del escritor [...] fundamenta un proceso de comunicación, un argumento en que él mismo ya no interviene y cuyo desenlace está en manos de sus lectores. (pp. 364-366)

3. El sentido final de la comprensión apunta a superar el pasado de la creación por el presente de la recepción. En este sentido, lo que priva no es un interés histórico alrededor de los núcleos temáticos, sino una preocupación de doble ejercicio: la relación histórica que se despliega del ámbito comunicativo derivado de la lectura y, el ámbito histórico que alimenta, estrecha y separa el contexto de producción y de recepción, visto en devenir a través de la experiencia (de la lectura) y el horizonte (de expectativas). El texto (pasado en su producción) se va reescribiendo (se va actualizando en su recepción) en el

tránsito de una lectura que diluye las distancias temporales y también espaciales. Los contextos se nutren y actualizan y así los referentes van moldeándose de acuerdo a las expectativas que ahora el propio texto se ha formulado de su lector potencial. Veamos dos textos que, como sus nombres lo indican, se corresponden con una seguidilla (propuesta progresiva de ir construyendo un texto minificcional adicionándole material con otro nuevo texto) compendiada en el libro *Disposiciones y virtudes*:

Seguidilla cartesiana I

Dios proveyó al hombre de un juicio desmañado e inestable, susceptible de ser influido por opiniones falsas e irracionales. Por eso pudo creer en Dios.

Seguidilla cartesiana II

Dios proveyó al hombre de un juicio desmañado e inestable, susceptible de ser influido por opiniones falsas e irracionales. Por eso no demoraron mucho los necios en desmentir la única certeza bien fundada que tenía el hombre: la existencia de Dios. (pp. 101-102)

La dicotomía entre creer en Dios por el establecimiento de un juicio afectado por lo falso e irracional y no creer a causa del mismo juicio no solo nos lleva a advertir como el texto hace o deshace la existencia de Dios. Este texto une en un mismo punto al acontecimiento mítico que se asume ya acaecido con el presente de una recepción que se reactualiza desde las demandas del contexto actual. No es una cuestión semántica, está más bien referida al conjunto de sentidos siempre distintos que es capaz de desplegar infinitamente el texto, lo cual diluye la historicidad en el proceso de lectura; sin embargo la reitera desde el carácter enciclopédico que se hace necesario para lograr la comprensión. En este cruce contradictorio surge la duda ya no como eje temático del texto, sino

como sustento de la coproducción, aliento de la significación y ausencia de límite en la noción de contexto. De esta forma, la recepción se irá haciendo nítida solo desde los márgenes de actualización que demarque la experiencia de lectura, esto es la expresión auténtica de su presente, y por ende, de su eterna vigencia. Para Guillén (ob. cit):

[...] una decidida comprensión del abismo hermenéutico que separa aquel pasado de su propio presente [...] dibuja la historia de la recepción, que es al propio tiempo un proceso pretérito sobre la marcha [...] y la captación de ese proceso desde la diferencia ineluctable, funcional y prioritaria del presente. (p. 364)

4. La comprensión cumple una función socializadora, no solo por el acto comunicativo que condensa o por el diálogo enciclopédico e intertextual que suscita, sino por la posibilidad de estrechar el significado de las rutas interpretativas a la cotidianidad circundante. Estamos en presencia de una actualización de los contextos de lectura que permiten atribuirle un sentido al texto desde su vínculo con la vida cotidiana. De esta forma, leemos desde un contexto y comprendemos desde la posibilidad de diálogo que es capaz de desplegar el texto con éste. Es allí donde adjudicamos sentidos, elegimos perspectivas y movilizamos reflexiones, afectos e intereses. Acerquémonos al siguiente texto tomado de *Roles*:

El usuario

Creado el teléfono celular, la dificultad del vínculo con el semejante por fin parecía ceder: si no eras capaz de hablarlo de frente, podías hacerlo a través del portátil. Pero la dificultad porfiaba: qué decir por el aparato, cómo decirlo. Entonces se agregó el botón de mensajes para toda ocasión: ¿te

atrae y te da pena confesarlo?, ¿atraviesan por un disgusto?, ¿palabras para una fecha significativa?, ¿necesitas una buena excusa?... Para toda ocasión, la máquina- que aprendía el timbre singular de tu pronunciación- formulaba las palabras adecuadas. Y eran tan adecuadas que muchas veces el destinatario, aun sin ser propiamente tímido, se sentía sobrepasado. Por eso, también se inventó el servicio de respuesta: si vacilabas para contestar, si no encontrabas la expresión justa, el aparato hacía lo pertinente, usando tu propia voz.

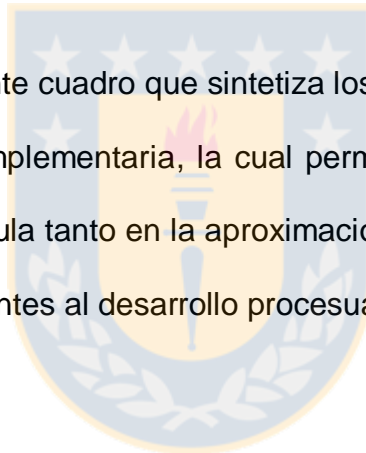
Viendo que sus teléfonos sí parecían comunicarse fácilmente, los usuarios empezaron a charlar cada vez menos, mientras los aparatos se dedicaron a dialogar entre ellos. Ahora los usuarios escuchan en secreto esas conversaciones, cada vez más alejadas del alcance que ellos mismos tendrían si pudieran dar rienda suelta a lo deseado. (p. 141)

El texto dialoga con la cotidianidad circundante, comprenderlo implica necesariamente ponerlo en diálogo con la realidad. No se trata solo de que su temática está legitimada desde las circunstancias que bordean al hombre de hoy, antes bien implica dimensionar sus tres complejos temáticos (el fenómeno de la telefonía celular, la paradójica incomunicación del hombre y la tecnología como dilución y desplazamiento de lo humano) desde una ruta enciclopédica que concretiza el contexto de lectura, capaz de desplegar los sentidos del texto a partir de las transiciones de correspondencia y relación con la vida cotidiana. Para Guillén (ob. cit): “La función social de la literatura se cumple después, una y otra vez, constantemente, cuando la lectura alcanza y penetra el horizonte de expectativas de la vida cotidiana del hombre, afectando su sensibilidad y comportamiento”. (p.367).

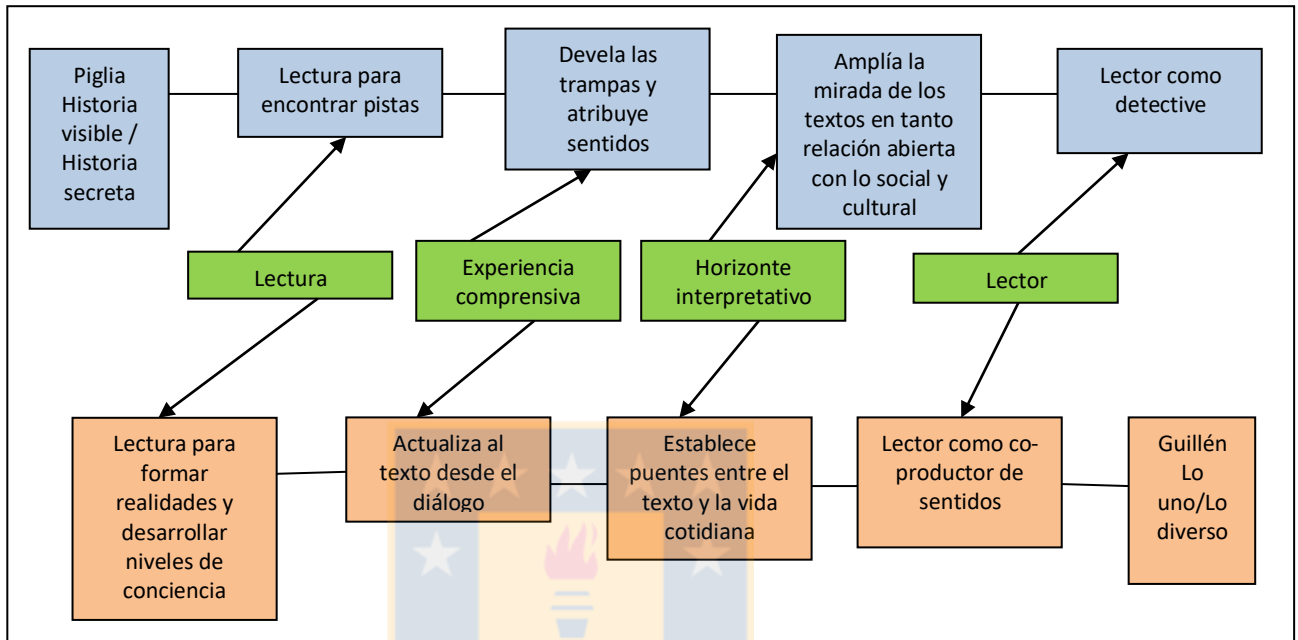
El siguiente esquema, sintetiza el ejercicio hermenéutico seguido para el abordaje de los textos en el desarrollo investigativo. Si bien para Piglia (ob. cit)

el acto de lectura del cuento implica advertir la historia visible y la historia secreta que constituye al texto. Para Guillén (ob. cit), la comprensión parte de la relación entre lo uno y lo diverso; es decir, desde la especificidad de nuestro objeto de estudio, sería comprender el fragmento minificcional y a partir de sus propias tensiones, coordinadas y propuestas, reconocer (en transiciones dialógicas) la multiplicidad de lecturas, significados y sentidos que de él deriven.

Observemos el siguiente cuadro que sintetiza los planteamientos, articulándolos en una dimensión complementaria, la cual permite fundamentar la experiencia hermenéutica que circula tanto en la aproximación al objeto de estudio como en las transiciones inherentes al desarrollo procesual de la investigación.



Cuadro 3. Dimensión hermenéutica de la lectura en el ejercicio investigativo



Fuente: Elaboración propia.

5.2 Lecturas y extravíos en *Oficios de Noé* de Guillermo Bustamante Zamudio.

Algunos ejercicios

Ya se ha observado en la obra de Guillermo Bustamante Zamudio y, específicamente, en *Oficios de Noé*, el examen de tres grandes construcciones discursivas: la reescritura, la escritura serial y el universo minificcional. Rescatemos ahora tres dimensiones temáticas que cohesionan la aspiración estética de nuestro escritor y fluyen por las vertientes estéticas de su propuesta minificcional, a saber: a) la duda existencial, la tensión moral y el

cuestionamiento religioso; b) la preocupación por ámbitos psicológicos complejizados desde el lenguaje, la razón y el pensamiento como actos de rebeldía; y, c) la militancia social, el desplazamiento del individuo por la noción de masa y las caóticas relaciones de poder, cuya emergencia suscita el movimiento social. Estos temas fluyen en su escritura, se funden en un denso bloque temático y materializan la preocupación crítica y reflexiva de Bustamante Zamudio. Solo para fines investigativos, estudiaremos algunos ejemplos representativos de cada dimensión; sin embargo, en un solo texto puede operar todo un conjunto de elementos que complejizan la arquitectura del abismo minificcional y pueden ser dimensionados a partir de diversos lugares de lectura.

En cuanto a la preocupación por aquellos aspectos metafísicos y de la existencia: duda, incertidumbre y angustia por el devenir humano; Bustamante Zamudio a través del velo minificcional, construye una relación compleja que hace más denso el abismo, su misión permanentemente es reflexionar, criticar y cuestionar. Así, el fragmento narrativo es solo un pretexto que establece permanentes puentes con problemas filosóficos, sociales y psicológicos. Esto no es extraño en el universo minificcional, de allí sus amplias posibilidades de lectura; sin embargo, lo interesante de la propuesta estética de nuestro autor es ese asedio constante a la herencia religiosa, el incisivo abordaje a una moral que en cada trazo escritural se hace más inestable, en fin, esa mirada de

aparente indiferencia a ese vacío en el cual, inexorablemente, descansa el proyecto humano. Detengámonos en el cuestionamiento a la herencia religiosa.

En *Pares y nones* el proyecto divino legitima la infidelidad. Los animales, al ser escogidos por el azar, repudian que sus nuevas relaciones vendrían a destruir sus uniones establecidas. Visto desde la animalidad, el autor nos hace advertir que la vergüenza al adulterio la padecen los animales y no el creador; por consiguiente, aunque el pensamiento superó al llamado instintivo, los animales en su docilidad (por obediencia simple) y pese a su carácter dubitativo, pudieron ser felices; sin embargo, los humanos, a los que sí se les respetó su unión establecida, no fueron felices, no pudieron superar sus propias dudas y vieron frustrados los deseos escondidos de su corazón: quizá las ganas de una infidelidad forzosa para superar el hastío de una costumbre llena de desencantos y cuestionamientos. Ya en *El viaje*, se nos muestra cómo la injusta ofrenda del sacrificio, acaba con algunos especímenes. El rito inexplicable pone en tensión la justicia, el razonamiento y la consistencia del proyecto divino.

En el texto *Generación perdida*, el cuestionamiento apunta hacia el proyecto incestuoso en el cual descansaría la refundación del universo. Algunas ideas confrontadas desde los planteamientos del mismo texto, vienen a cuestionar al relato sagrado, de allí que entran en tensión las siguientes ideas: a) Noé no podía ser el único bueno, pues alguien debió haber modelado su conducta; b)

gracias a la acción de los hombres, la especie humana pudo pervivir; y c) en virtud de que otros también se salvaron es que pudo evitarse la multiplicación a través del incesto. Lo que triunfa entonces no es el ideal divino sino el humano que parecía ser más coherente con la aspiración de un mundo nuevo. Finalmente, en *Incomunicación*, evidenciamos un sostenido empeño de negación del proyecto cristiano: Dios no es la única deidad existente, su rasgo distintivo es la ira y su existencia descansa en la decisión de creer. Este texto condensa una crítica al estilo de Nietzsche, Dios ha abandonado al hombre, por lo tanto no hay ninguna intención divina de castigar y mejorar el mundo, tampoco hay alianzas con la humanidad. Esta tesis angustiosamente persigue a nuestro autor: el hombre ha sido arrojado al mundo y está solo, entonces todo esto ha sido inventado por la necesidad de creer.

Para ilustrar el cuestionamiento moral, revisemos algunos textos. *Delegatario* descansa en la dicotomía entre un Dios que se arrepiente y cumple sus promesas frente a un hombre que es orgulloso y soberbio. Esto hace que el creador, dada la conducta humana, busque una forma de disolver el pacto a través de los vicios del propio hombre. De esta forma, no resulta extraño que el hombre, actuando en nombre de Dios, asole la tierra con la guerra. Hay aquí una doble moral pues Dios cumple su alianza con la humanidad; sin embargo, para continuar el exterminio de la carne, invoca al hombre. La máscara quizá, oculta la delegación que el creador ha sembrado en su criatura para erradicar

cualquier intento de pacto. La blasfemia sustenta, al igual que a este texto, a todo el universo minificcional de Bustamante Zamudio y, desde ese aparente descrédito, la burla trasciende a la preocupación, la negación al desconcierto y la racionalidad a la duda. El castigo podría ser inminente... ¿y si todo termina siendo cierto?

En *Calla mientras*, sobrevivir al diluvio no fue un premio. Lo que se vivió en el arca durante la lluvia, hizo brotar un sentimiento de rebeldía, repudio y blasfemia que se igualaba precisamente, con la conducta y los vicios que habían sido castigados. La tensión moral llega al clímax cuando Noé se pregunta alrededor de los atributos y convicciones con los que cuenta para poblar la tierra, dado que el resentimiento, lo sanguinario y la inmoralidad se habían alojado ahora en su espíritu. Ya no agradece a su creador, obedece al mandato de comer carne y por primera vez se embriaga. Esta conducta inédita auguraba el inicio de una nueva vida tanto para Noé, como para las venideras generaciones. *La serpiente* es un texto que ilustra cómo el aparente mal oculta la verdad, pues con el llamado a abrir los ojos, se intenta que el hombre revele la mentira que ocultan las palabras del creador, descubra el proyecto divino como una fórmula para el castigo perenne y asuma con valor el cuestionamiento. Se instaura una crítica a las formas de modelización y a la hegemonía del poder, pues con la destrucción de la serpiente se deduce que todo aquél que desmienta, refute o desobedezca al Señor será erradicado,

quizá porque en el fondo, la blasfemia oculta vestigios de verdad – preocupación por demás recurrente en nuestro autor.

Dos textos adicionales podrían profundizar el abordaje de la moralidad. En *Orden* parece que Dios inventa el pecado para justificar el castigo, y éste como fórmula para alcanzar el orden, pues en el fondo el interés de aleccionar al hombre no es más que un mecanismo para que Noé organizara la refundación del universo y en la organización de los animales el creador sintiera complacencia. Ya en *Cosas de mujeres* la tensión moral vuelve a poner sus ojos en tres aspectos: la mujer hace pecar al hombre y lo incita a la desobediencia, la duda introduce el miedo a la traición; finalmente, Noé no arribó al arca, vivió la muerte y por esa razón Dios debió inventar nuevos hombres. Observamos cómo se teje un trasfondo de conveniencias, sospechas y alianzas que desestabilizan la moralidad del creador y su criatura alrededor de la falsedad y maldad solapada.

Recurrentes, en *Oficios de Noé*, son las preocupaciones existenciales. En *Mientras calla* con la cláusula “El todo no puede formarse sin al menos un elemento dejado por fuera”, se reflexiona en torno a la culpa que siente Noé por ser el argumento del exterminio (dada su conducta ejemplar) y la evidencia del comportamiento divino (solo él sobrevive). En este texto la imagen de Noé como referencia, resulta fundamental para testimoniar las razones del

exterminio y la cólera del creador. Por ello, nuestro personaje se asume como un instrumento de comparación que viene a justificar todas las connotaciones del castigo divino. El remordimiento, cuestionamiento lógico e infeliz curso de la existencia humana (asediada permanentemente, por la desobediencia, el razonamiento y la culpa) vienen a ser la huella de una relación caótica entre Dios y los hombres, angustia constante en los laberintos escriturales de Bustamante Zamudio. En *El todo de las partes* Dios observa que la nueva generación salió idéntica a aquella que fue sacrificada y en consecuencia entiende que bien y mal son partes constitutivas de la condición humana. En este sentido, la materia supera la espiritualidad y en ella resuena una dualidad inextricable que se escapa, incluso, a los designios de la voluntad divina. Pero no solo de esta dualidad está constituido el hombre, también lo está de una materia temporal. Al hombre siempre le preocupa el tiempo no por las huellas de su paso, sino por la proximidad con lo desconocido, por la marcha de su devenir. Este es el planteamiento del texto *Materialidad*, la preocupación aquí es el conflicto del tiempo, tanto por su paso, como por la memoria que intenta atraparlo. La preocupación por lo desconocido, la necesidad de saber o reinventarse un origen y un destino, el pecado que implica el saber o la búsqueda de explicaciones y la incesante lucha entre fe y razón son material para este abismo minificcional en el cual triunfa la parálisis ante el desconcierto y la incertidumbre reinante.

En *Azar* la tensión se concentra en dos ámbitos complejos: a) el esfuerzo no sirve de nada por cuanto todo descansa en el azar, y b) en consecuencia, premio-castigo, elección-rechazo o bien-mal no derivan de reglas causales sino de circunstancias casuales. Un cuestionamiento que pareciera –desde la sospecha de Bustamante Zamudio- sustentar el mito cristiano y por ende el devenir de la humanidad. Una carencia absoluta de proyecto parece ser el signo transversal que se mueve por todo el abismo minificcional de *Oficios de Noé*, y deja al descubierto algunas preocupaciones recurrentes como la incredulidad, injusticia, temor, desobediencia y dualidad. Finalmente, en *Ser o Noé ser* a partir del juego de lenguaje y a propósito de la parodia que se hace a la máxima filosófica, se nos plantean dos contradicciones: la salvación como castigo y el delirio de la felicidad empañado por la desesperación. Ambas inquietudes celebran el estamento de la duda como sustento no solo de todo el universo minificcional, sino incluso, de toda la herencia recogida en los ancestrales y sagrados relatos.

La incertidumbre como angustia existencial representa un complejo temático fundamental, no solo porque sustenta el aliento estético del universo minificcional, sino porque es el signo de todo el devenir humano. En *Convicciones y otras debilidades mentales*, tenemos un ejemplo de cómo se funden ambas aspiraciones. En el texto *La incertidumbre*, la ironía y el humor ocultan más que una preocupación romántica (rebeldía y soledad), el

desasosiego (propio de la vanguardia) por ese malestar de duda, por esas inquietantes preguntas sin respuestas; en fin, por el desconcierto que asedia permanentemente al hombre de hoy:

Incertidumbre

Ha vivido apaciblemente. Se ha visto impelido a preguntas trascendentales sobre la vida, aunque rodea con un aire de escepticismo la idea de Dios: no lo niega, pero le exige una manifestación sensible que le dé certeza sobre su existencia. Es un hombre moderno.

Cuando mira un crepúsculo sobrecogedor, vocifera: “¿Para qué dar estos colores a la tarde? Si hay un Dios, ¡responda!”. Acosado por la soledad y el tumulto de sus pensamientos obsesivos, suele decirse: “Si hay una fuerza sobrenatural, ¿por qué me sume en esta angustia?”. Al morir una persona cercana a su corazón, demanda con todas sus fuerzas la justicia que debe reinar en el mundo. Si se entera de qué ejércitos en lucha se inspiran en sus respectivos dioses, indaga –con los ojos puestos en el cielo- si un Dios toleraría eso, que parece más bien un juego. Ante sus apuros económicos, exige que se le responda por qué debe renunciar, mientras otros viven en la más ostentosa opulencia. Cuando lo abandonan y piensa melancólico que no tiene sentido vivir, interroga cómo puede sentirse ante ello una divinidad, signada supuestamente por el atributo del amor...

Sus preguntas nunca tuvieron respuesta. Ya viejo y cansado, cualquier día se recuesta a leer. Se tantea, busca con detenimiento y, finalmente, se pregunta dónde habrá dejado los anteojos. Se abren las nubes, rayos celestiales se cuelan en su habitación y una voz sublime, estentórea, llena su cabeza: “Los dejaste en la chaqueta”. (p. 63)

Preguntas que interpelan la existencia de Dios, derivan de profundas reflexiones en torno a aspectos trascendentales de la vida; pero, sobre todo, descansan en la ausencia de respuestas, en el sinsentido de causas perdidas. El final mordaz hace estallar la lógica y lo trivial viene a legitimar la presencia divina. Dos ideas surgen de un posible lugar de lectura: a) la duda expresada en diversas interrogantes sustenta al pequeño abismo minificcional; y, b) toda idea de escepticismo se desmonta pues, en el fondo, se busca desesperadamente en Dios razones, sentidos y respuestas. En ambas perspectivas priva lo contradictorio, irónico, desconcertante y paradójico.

En relación al interés de recoger la complejidad de los procesos mentales, la penetración en los estados profundos de la conciencia y la complejización de nociones como razón y pensamiento, podemos precisar algunos textos minificcionales que exhiben estas cuestiones, develando una línea temática recurrente en la obra de Bustamante Zamudio como lo es el abordaje de un conjunto de inquietudes que podrían explicarse desde sus inclinaciones psicoanalíticas, sus preocupaciones por la compleja dimensión que conforma al lenguaje o su interés de escudriñar esa dimensión desconocida en el hombre desde la cual se mueve la lógica y el ímpetu de ruptura. Veamos el siguiente texto de su libro *Roles*:

El narrador

La vida moderna le alejaba a los feligreses: poco frecuentaban el servicio religioso, ya se ilusionaban con mundos virtuales y, para religarse, sólo usaban instrumentos técnicos. El párroco se tornaba apesadumbrado, a medida que el ánimo lo abandonaba.

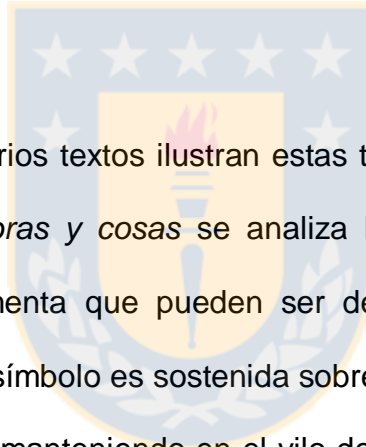
Alertados por este cuadro, un grupo de fieles, conocedor de un pasado no menos insaboro pero que, por contraste, le lucía añorable, se propuso darle nuevo resplandor a la congregación, nuevos bríos al cura. Sin llevar una vida especialmente disipada, inventaban pecados tradicionales y los iban confesando en dosis crecientes. El padre empezó a tocar más duro las campanas, a fruncir el entrecejo, a regañar con ahínco, a denunciar la lujuria y el vicio, el desenfreno y el libertinaje.

Sus homilías recuperaron el estilo y sus frases volvieron a tener el ímpetu que otrora había transmitido. Los parroquianos regresaron poco a poco a la iglesia, temerosos, y la vida en la congregación volvió a su normalidad.

Una vez más, la creatividad narrativa había superado la realidad. (p.63)

No solo la ficción supera la realidad, sino que esta, la realidad, entra en tensión desde la problematización de unas conductas que resuenan en la “creatividad narrativa”. Duda, temor, ego, deseo, delirio, mundo paralelo, (in) consciente,

resentimiento, represión, trauma, engaño, angustia, soledad, esquizofrenia, insomnio y depresión son solo algunos de los cuadros con los que Bustamante Zamudo explora, en su obra, el terreno psicológico desde sus misterios, patologías y crisis. La ficción ilustra la posibilidad de rescatar (a modo de terapia), por medio del engaño y la confección de otra realidad, al párroco de un estado apesadumbrado. Como valor agregado, notamos que es el pecado lo que le devuelve (paradójicamente) a nuestro personaje el ímpetu de sus sermones.



En *Oficios de Noé*, varios textos ilustran estas tensiones de orden psicológico. Por ejemplo en *Palabras y cosas* se analiza la relación dicotómica entre la hospitalidad y la tormenta que pueden ser desplegadas por la palabra. La relación entre signo y símbolo es sostenida sobre el temblor, la inquietud de una realidad caótica sigue manteniendo en el vilo de la arbitrariedad y la necesidad a esa existencia inmaterial del lenguaje. Semejante idea encontramos en el texto 1,2 en el cual se plantea la imposibilidad de Noé para conciliar el sueño y ahora no tendrá más que dos ovejas para contar, con esto se limita la relación del significado y el poder evocador del lenguaje. En *Evacuación* se alude a una necesidad fisiológica convocada por el sueño. En el mundo onírico escapa el inconsciente y así el diluvio sería la expresión de un deseo reprimido: la liberación de esa vejiga presionada. Otro dato resulta curioso, el diluvio solo fue

un sueño, nunca existió. Será que sus dimensiones, significados y simbologías también descansan en ese terreno del inconsciente.

Por su parte, *Mitad y mitad* es el típico relato de la dualidad, no entre bien y mal, sino entre lógica y fe. Una vez más el razonamiento es explorado desde el punto de vista religioso (condenación) y lógico (conjetura y verdad). De esta forma se produce un núcleo problematizador en el cual la verdad es dimensionada desde dos vectores: creer y dudar, cuya dualidad siempre es resuelta por la condenación. Pensar es un acto de rebeldía y, por ende, condenatorio dentro de un código imperante (necesario) de obediencia y fe absoluta. La fuente del mal entonces es, según este abismo minificcional, esa constitución dual del hombre que se debate entre fe y lógica. Algo similar se plantea en el texto *Creencias* el cual, a través de un juego permanente con la lógica, se expresa desde tres contradicciones recurrentes: el poder lo otorga el débil a partir de su obediencia y fe, todo el discurso de la realidad se sustenta solo en la creencia y la trama de los hechos se desplaza entre el cuestionamiento y la tensión que deriva del vínculo razón-fe-saber-poder. Se trata entonces de asumir que toda existencia se sustenta fundamentalmente en el poder de la creencia.

En cuanto a la preocupación por el asunto social, podemos sintetizar algunas ideas que fluyen de nuestro escritor y resuenan en su obra, configurando de

manera recurrente esa perspectiva de confrontación social: a) En el texto *La ley*, se infiere que la fuerza de los pequeños, de los dominados, es capaz no solo de limitar el poder, sino de controlarlo; b) En *Historia* se hace evidente que el reflejo de los acontecimientos se sustenta en la necesidad de testimoniar (y explicar) lo desconocido, lo que implica que existe un terreno del devenir histórico que descansa en lo probable dado que todo se acomoda para que encaje más que en la veracidad de los hechos, en la ilusión de realismo con la cual se construye el discurso de la historia, c) en *Alianza* observamos que ésta se da verdaderamente no entre el hombre y la divinidad, sino entre los hombres a partir de una convicción de lucha y militancia social, en la cual se reivindica su importancia en la legitimación del poder, a fin de cuentas, la pugna social puede cambiar el curso de la historia; d) finalmente, en *Animal de costumbres* el concepto de individuo es desplazado por una masa colectiva de obediencia ciega. Así, la idea de rebaño otorga esa conforme alegría sustentada en la inacción e ignorancia. De estas relaciones podemos advertir que el discurso mítico surge como un mecanismo de dominación, aunque se ampara en la necesidad de encontrar una posible explicación a lo desconocido, su verdadero propósito es promover la obediencia como forma de control. Sin embargo, Bustamante Zamudio es recurrente al asumir en su creación que solo la acción y voluntad de los hombres legitima o transforma radicalmente esas relaciones de poder. En el texto *Precaución* de su libro *Disposiciones y virtudes*, podemos advertir por un lado, una síntesis de este último planteamiento, del cual se

infiere la idea de azar que subsume el poder de la voluntad y acción de los hombres; y por el otro, la complejidad del temor visto desde la paradoja de un ser temido que ahora es temeroso, por ello intenta tomar precauciones y guardar distancias:

Precaución

Un Dios se ocupa de casi todo: el ascenso de líquidos por la raíz, el minucioso aleteo del mosquito, los dilatados ciclos de los astros, la acumulación organizada de materia que será un cristal, las conjunciones siderales, la respiración de una hoja, la duplicación del espejo... Pequeño, inmenso, infinito, unánime, simple, complejo... no constituye un reto para él. Pero, frente a los hombres, si toma precauciones: no interviene en su devenir, parece temerles, los deja a un azar que ellos llaman libertad. (p. 51)



CAPÍTULO VI

ÁMBITO (IN) CONCLUSIVO

6.1 Aportes de Guillermo Bustamante Zamudio al desarrollo de la minificción

6.1.1 Contexto de producción: la minificción en Colombia

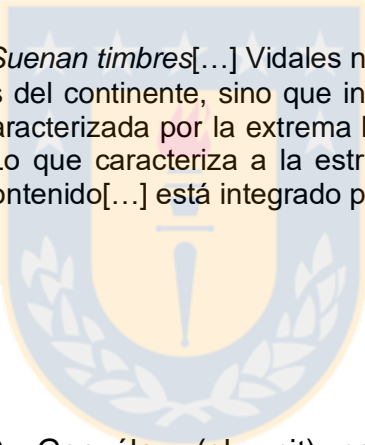
El escritor e investigador colombiano Henry González en su trabajo *“El minicuento en la literatura colombiana”* (2002), hace un recuento de la génesis evolutiva de este reciente género. Aunque opta por el término minicuento, y sin entrar en polémicas alrededor de las diversas tipologías del relato breve³, considera oportuno asumir dicho término como equivalente de minificción, a los efectos de este recuento histórico. Retomando los planteamientos de González (ob. cit), se asume que el minicuento colombiano consolidaría su devenir a través de cuatro momentos fundacionales:

a) Primer momento:

Aunque existen algunos ejemplos literarios que apostaban ya por una escritura minificcional hundiendo sus raíces para los años 1630 (caso de Juan Rodríguez Freyles, reseñado por González), no es sino hasta los años 1926, con la obra de

³ El autor de este trabajo advierte en una publicación previa que los tipos de minificción son amplios no solo por su constitución breve, o por su relación con otros géneros, sino, además por la estrategia discursiva con la cual el escritor construye el fragmento narrativo. (2012:177)

Luis Vidales - según González (ob. cit)- que se instaura un momento fundacional en el cual ya se explora el ejercicio de la escritura breve. Específicamente en su libro *Suenan timbres*, Vidales no solo auspiciaba una exploración vanguardista que conectaría su escritura con un aliento estético de aspiración universal, sino que se apreciaba ya una inclinación hacia la brevedad como forma reconstructiva del universo dentro y como exploración estética - literaria. De Vidales nos dice González (ob. cit), lo siguiente:



Con su libro *Suenan timbres*[...] Vidales no solo se puso en sintonía con los vanguardistas del continente, sino que instauró en Colombia una escritura heteróclita, caracterizada por la extrema brevedad, el humor, la paradoja y la ironía[...] Lo que caracteriza a la estructura del texto es que la mayor parte de su contenido[...] está integrado por minificciones.(p.3)

b) Segundo momento:

Hasta los años 1970, González (ob. cit) considera que el ejercicio del minicuento tuvo una: “limitada atención y difusión” (p.4). Pese a que se continuó practicando, tuvo poco impacto en la búsqueda de lectores; sin embargo- nos dice el teórico- esto no impidió que voces como las de Jorge Gaitán, Manuel Mejía y Álvaro Cepeda Samudio consolidaran la práctica y la sucesiva publicación de minicuentos. A esta lista, la escritora e investigadora Nana Rodríguez (2006), reitera la mención de Luis Vidales como continuador de la escritura minicuentista e incorpora a Jorge Zalameda. En todos estos escritores, Rodríguez (ob. cit) destaca la vocación novelística que los impulsaba sin dejar

de reconocer que también exploraron con espíritu aventurero el ejercicio de la cortedad a la luz de una aspiración poética que se imbricaría con el interés de lo fantástico para producir una forma de escritura experimental. Esta teórica, en consonancia con González y otros investigadores del género como Bustamante y Kremer (1994), considera que la práctica del minicuento durante este período, quedó relegada a una simple utilería que servía a periódicos y revistas, para rellenar esos pequeños espacios vacíos que restaban en algunas ediciones.

c) Tercer momento:

Los críticos e investigadores coinciden en que ya para la década del 70 se consolida un auge de la escritura breve. No solo porque surgen nuevas voces y se multiplica la práctica de este ejercicio literario, sino porque entran en juego otros elementos que coadyuvan con la difusión de este joven género dentro de las páginas de la literatura colombiana. Para González (ob. cit) la regularidad en la producción artística minificcional, sumada a la difusión, al espíritu reivindicatorio de la cultura popular y del compromiso ante la problemática social; y, al cruce genérico que trascendía lo literario para instaurarse en otros discursos del arte y de la imagen, demarcaron definitivamente un contexto exitoso para la escritura minificcional; por supuesto, todo ello albergado en un aliento epocal de referencia estética, ideológica y cultural.

Estos elementos (y quizá otras circunstancias) fueron ocasión propicia para un verdadero y consolidado desarrollo de esta práctica escritural durante casi veinte años, generando una especie de alumbramiento que ya no tendría retorno, una especie de oclusión exitosa y expansiva de la estética minificcional que tomaría la mano de los escritores Daniel Sánchez Juliao (con su obra *El arca de Noé*: 1976), Jairo Anibal Niño con sus libros *Toda la vida* y *Puro pueblo* (1976), Elkin Obregón, entre otros connotados. Sin embargo, lo que más destaca González (ob. cit) para argumentar este desarrollo, fue la presencia de la Revista Ekuóreo, órgano que -según él- no solo auspició la creación y difundió la práctica escritural del minicuento, sino que se especializó en la recopilación de este tipo de productos literarios. En relación al papel que jugó la mencionada revista en el auge de la escritura minificcional, señala este investigador, lo siguiente:

Su entusiasta actividad durante algunos años no solo llamaría la atención de muchos escritores y lectores colombianos, sino que trascendería las fronteras [...], el maestro Edmundo Valadés [...] hace referencia al papel pionero que la revista Ekuóreo cumplió con el fomento y difusión del minicuento en Colombia y señala cómo dicho papel estaba en sintonía con el auge que por aquella época había adquirido este tipo de creación en Hispanoamérica. Así Ekuóreo se constituía como un “órgano” de expresión que sintetizaba las nuevas formas de escritura liviana y versátil con que los escritores pretendían revelar una nueva sensibilidad estética [...] (pp. 4-5)

Junto al aporte de Ekuóreo como órgano de promoción y difusión de la escritura minificcional, es conveniente reseñar dos aspectos que se constituyen fundamentales dentro de este estudio, para situar la trayectoria y búsqueda

escritural de Guillermo Bustamante Zamudio. En primer lugar, Ekuóreo representa un punto de referencia obligatoria y una participación estelar dentro del desarrollo de la minificción colombiana. En sus iniciativas fundacionales y en sus inquietudes estéticas, germina ya la vocación y el interés de este escritor por la brevedad narrativa. Es este primer antecedente que vincula a Bustamante Zamudio con el ejercicio minificcional en cuanto a intereses, motivaciones, estímulos, influencias y formación de lo que posteriormente sería su propuesta literaria.

En segundo lugar, Ekuóreo – según críticos e investigadores- nace de una actitud de rebeldía, ruptura y renovación, búsquedas estas que González (ob. cit) reseña junto al interés humano, al ímpetu juvenil y al espíritu de lucha en “contra de los discursos estereotipados” (p.5). Este sería entonces nuestro segundo elemento contextual que nos permite advertir cómo la figura de Bustamante Zamudio se hace portavoz de una escritura subversiva (en cuanto a formas, géneros y temas) movida por ideales vinculados a la renovación estética que celebra la caída y la burla a partir de un lugar fronterizo, cuyo símbolo fundamental sería el fragmento, la ironía y el humor.

De esta forma, la época de Ekuóreo representó coincidencia o consecuencia de lo que posteriormente sería el florecimiento y la expansión de la minificción colombiana, época que por demás estuvo signada por la creación, difusión y

por un importante elemento que se adicionaba, la emergencia teórica del género minificcional. Estos elementos fueron orbitando alrededor de una idea puntual: “deslindarlo de otros géneros y fundar una poética del mismo en abierta pugna con el canon vigente” (González: ob. cit, p.5). Las coordenadas epistémicas que vieron surgir a Ekuóreo y que cimentaron las bases de su orientación fundacional, no son más que los intereses y propuestas que en relación bidireccional (crear y crearse), condicionaron el espíritu creador de Bustamante Zamudio, quien, a partir de esta iniciativa editorial apoyada por Harold Kremer, alcanzaría para siempre un nombre y un lugar de referencia obligatoria, en la comprensión de lo que sería el surgimiento y la evolución del género minificcional dentro de los devenires que matizan la literatura colombiana.

Para Rodríguez (ob. cit), Ekuóreo además de ser la revista pionera en la difusión del minicuento en Colombia, fue el motor para que sus directores (Bustamante y Kremer) desarrollarán un fructífera labor como investigadores y recopiladores, cuya labor desembocó en un trabajo antologista que cimentó las bases para el conocimiento, práctica y configuración literaria del joven género minificcional. Al referirse, esta investigadora, a la *Antología del cuento corto colombiano*, lograda por la dupla Bustamante-Kremer, plantea lo siguiente: “Dentro de esta antología se encuentran las más variadas formas como la recreación del mito, la parodia bíblica, los relatos fantásticos; y como

características, el humor negro, la ironía y la parodia, las anécdotas cotidianas, los finales sorprendentes”.(p.47)

Obsérvese que el interés de Bustamante Zamudio por antologar textos que expresaban esos rasgos característicos reseñados por Rodríguez, revelaba, de alguna forma, ya no solo su interés por estas formas de escritura, sino que vaticinaba lo que serían sus búsquedas, inclinaciones y estrategias (bien desde la motivación, influencia o continuación) en la gestión de su propio desempeño escritural. Así, al interés por el texto minificcional y al espíritu de reacción y ruptura, se sumaría este tercer vínculo, expresado en la cercanía (amparada en una clara influencia y predilección) de nuestro escritor con un conjunto de temas y fórmulas estéticas de la minificción, que definirían su particular estilo literario y le sellarían una lúcida y consistente vocación minificcional, la cual sería desde ya una línea distintiva de su producción artística.

d) Cuarto momento:

A fines del siglo XX e inicios del XXI, el minicuento en Colombia ha alcanzado un pleno desarrollo, expresado, de acuerdo a los investigadores y rastreadores históricos del género, por: reconocimiento, acogida cultural, amplitud de publicaciones, aumento de revistas y concursos dedicados al estímulo de la producción minificcional, importancia que se la ha atribuido a la brevedad

narrativa tanto en el ámbito académico como en el escolar, incremento de la reflexión y búsqueda teórica y, florecimiento de numerosas antologías. Progresivamente, se han ido sumando nuevas voces a la escritura minificcional, lo que significa una amplitud considerable de intereses, temas y exploraciones estéticas que se desplazan del interés reflexivo al sarcasmo extremo, del erotismo al desencuentro, de la reescritura mítica a la realidad virtual, del retorno a las fábulas hasta el asunto cotidiano o la vida nacional, en fin, una variedad temática en la cual lo único intacto es el apego por la parodia, ironía, el humor, absurdo; y, todo ello movido por un aliento estético de ruptura que desemboca en una escritura breve, fronteriza y polisémica.

En cuanto al asunto de las nuevas voces, resultan a propósito las consideraciones de González (ob. cit), quien al respecto, formula el siguiente planteamiento:

En la parte inventiva se aprecia el cruce de dos generaciones de minicuentistas. La primera está constituida por los ya consagrados y reconocidos [...] Celso Román, Triunfo Arciniegas [...] Jaime Castaño, Guillermo Velásquez, Juan Carlos Botero, Carlos Flaminio Rivera, Nicolás Suescún, Luis Fayad, Marco Tulio Aguilera, Juan Carlos Moyano [...] entre otros, quienes continúan en plena actividad. A la par de ellos se encuentran autores de publicación reciente como Nana Rodríguez, Pablo Montoya, Guillermo Bustamante, Gabriel Pabón [...] y muchos más, quienes harían esta lista sumamente amplia. (p.6)

Hay dos datos interesantes en este planteamiento. Por un lado, ya figura en la lista de los cultivadores de la minificción colombiana nuestro escritor

Bustamante Zamudio, dentro de lo que será esa nueva generación de escritores dedicados al ejercicio de la escritura minificcional. Y, por el otro, observamos cómo su propuesta literaria se corresponde con una práctica escritural emergente que convoca en su ejercicio un cruce generacional, lo que permite reconocer un cuarto vínculo (en este caso producto de lo que sería una posible influencia estética) entre Bustamante y la minificción.

En torno al abanico temático en que se mueve el minicuento durante este cuarto momento, resulta legítimo asumir un quinto vínculo de relación entre nuestro escritor y la brevedad narrativa; y es que, su escritura se mueve alrededor de un amplio margen de temas, movidos además, por un marcado interés integrativo en el cual, los pequeños fragmentos se cohesionan por un pretexto de unidad que en su esencia remite a la ironía, lo paródico y el humor como únicas posibilidades para salir ileso de esos abismos en miniatura. De esta forma, las búsquedas conceptuales y estéticas en este período de desarrollo y consolidación del género minificcional, no solo son los rasgos distintivos que Bustamante Zamudio expresa en su obra, también representan su aporte desde un aliento de exploraciones, experimentaciones y propuestas literarias que maduran en su escritura y coadyuvan con el auge de la minificción.

En cuanto al marcado interés integrativo e intertextual; y, a propósito de esta aproximación contextual que demarcaría por consiguiente un sexto vínculo entre el autor y la minificción, Rodríguez (ob. cit) señala que hay ejemplos (en lo que sería este cuarto período evolutivo) de autores, cuyas búsquedas y experimentaciones apuntaron a la escritura de ciclos y minificciones integradas. Esto se dio como expresión de nuevas prácticas escriturales que demarcaban diversos rumbos en el devenir del género en Colombia. Para esta investigadora, el ejercicio que procuraba la unidad del fragmento (escritura serial), fue practicado inicialmente por escritores como Nicolás Suescún, Héctor Abad Faciolince, Rodrigo Argüello y Guillermo Velásquez.

Alrededor de esa búsqueda de unidad narrativa y a propósito de la obra de los precitados escritores, Rodríguez (ob. cit) le atribuye a las propuestas de escritura serial que emergen en el universo minificcional, los siguientes rasgos característicos:

[...] No existe la secuencialidad, no hay comienzo ni fin, cualquiera de estos fragmentos tienen autonomía y unidad por sí mismos, son como un mosaico en el que cada pieza tiene como hilo conductor a (un) personaje [...] rompen los cánones establecidos para el género novela, [...] dentro de su carácter fragmentario, se pueden considerar varios minicuentos dentro de su estructura [...] es evidente la ironía, la poesía y las referencias intertextuales [...](pp.11-12)

Estas pinceladas características que pueden ser perfectamente reconocidas en la obra de Bustamante Zamudio, nos permiten inferir su recurrente práctica y su

aguda predilección o fascinación por una escritura fragmentaria que se consolida en proyectos más amplios de integración o de interés serial, regularmente, a partir de propuestas intertextuales en las que son parodiados, con una importante carga de ironía y humor, personajes y acontecimientos conocidos. Cada fragmento es una instantánea (muchas veces absurda) que atrapa el momento y lo hace estallar en finales sorprendentes, logrados desde una interesante elaboración literaria caracterizada por el ingenio, el juego y la riqueza del lenguaje. Ahora bien, esta panorámica nos conecta con un dato adicional, al no ser una propuesta exclusiva de nuestro escritor, es viable observar que el experimento de unidad narrativa que vendría a cohesionar el fragmento minificcional, deriva de una inquietud generacional que se mueve en torno a nuevas rutas estéticas de exploración narrativa, las cuales son inherentes a la propia dinámica evolutiva que constantemente está reinventándose dentro del universo minificcional.

Para cerrar este apartado y, en relación a lo que ha sido el desarrollo del minicuento en Colombia durante este cuarto momento, Rodríguez (ob. cit), en consonancia con los aportes de González, plantea lo siguiente:

Como se puede notar, en la década de los noventa e inicios del tercer milenio, la producción editorial del minicuento en Colombia, es considerable, comparada con las décadas anteriores. Las tendencias por la brevedad, la prosa poética, la elipsis, la fractalidad, los recursos intertextuales, los libros híbridos, la presencia de los concursos, nos demuestran como lo han dicho en otras instancias, que el minicuento goza de muy buena salud.[...] si tuviéramos que hablar de una identidad o una

constante en la temática, es indudable, la presencia de una temática apocalíptica, una estética del horror y la muerte, un humor negro frente a las fatalidades del país, pero de igual manera encontramos una vertiente que explora la ironía fina, la sonrisa cómplice, un diálogo entre textos, algunos rasgos posmodernos en la escritura y sobre todo, la presencia de la poesía. [...]Para concluir, se puede decir que el futuro del minicuento y la minificción en Colombia es prometedor. (pp. 57-58)

Es evidente que en esta realidad de florecimiento y expansión, sea complejo comprender, y más aún, intentar predecir el devenir del género minificcional en Colombia, bien por la diversidad de temas, multiplicidad de formas o abundante producción artística que progresivamente va adquiriendo dicho género; o bien por la cantidad de voces que, de manera permanente y sostenida, se van sumando a su práctica; cada una desde la especificidad propia de su estilo, propuesta y experimentación.

El amplio desarrollo de la minificción en Latinoamérica hace necesaria la existencia de una rigurosa actividad investigativa que, en muchos casos, deberá transgredir (o trascender) los cánones y dogmas, para adecuarse a la comprensión de un género en el que no hay fórmula, sino más bien un terreno de producción desde el cual se encuentran (o del que deberán extraerse) los propios mecanismos para su recepción. Desde el lugar fecundo de su práctica, también podemos acercarnos a las particularidades que van delineando los rasgos caracterizadores del texto minificcional. Se trata entonces de advertir la necesidad de una crítica especializada capaz de examinar con amplitud, la proyección y expansión que paulatinamente, ha ido legitimando el auge de la

minificción, tanto en las letras colombianas como en el resto de la literatura latinoamericana. Espacio que, por cierto, se ha constituido en terreno fértil y predilecto para el surgimiento, desarrollo y expansión del género minificcional.

6.1.2 Guillermo Bustamante Zamudio y la minificción en Colombia

Guillermo Bustamante Zamudio nació en Cali, Colombia en 1958. Es licenciado en literatura e idiomas por la Universidad de Santiago de Cali (1980) y Magíster en lingüística y español por la Universidad del Valle (1984). Actualmente es profesor de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Siendo aún estudiante universitario, funda, junto a Harold Kremer, la revista de minicuentos Ekuóreo y A la topa tolondra, ambas dedicadas a la difusión del ejercicio minificcional tanto en las letras colombianas como en el resto de la literatura latinoamericana.

A estos inicios como promotor y difusor del género minificcional, le adviene una fecunda vocación de antologista, de la cual derivan tres importantes recopilaciones hechas en coautoría con Harold Kremer, las cuales demarcan más que una lista de obras y autores, un mapa, una ruta de lo que ha sido el desarrollo de la minificción en Colombia. Al abrigo de esta vocación, encontramos *Antología del cuento corto colombiano (1994)*, en la cual figuran nombres fundamentales de la literatura colombiana y autores de referencia

considerados precursores o primeros cultivadores del género minificcional, entre los que destacan: Jorge Gaitán Durán, Jorge Zalameda, Álvaro Cepeda Samudio, Luis Vidales, Manuel Mejía Vallejo, entre otros notables exponentes de la literatura breve en Colombia. *Los minicuentos de Ekuóreo (2003)*, libro recopilatorio de todos los textos minificcionales que encontraron un lugar en las publicaciones de Ekuóreo, revista que, según los teóricos e investigadores de la minificción, fue pionera tanto en el tratamiento especializado como en la difusión de la narrativa brevísima, no sólo en Colombia, sino incluso, en Latinoamérica. Encontramos en esta antología, nombres fundamentales de la literatura universal y, dentro de ésta, nombres de obligatoria referencia en la literatura latinoamericana y, por ende, en las letras colombianas, a saber: Franz Kafka, Charles Baudelaire, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Augusto Monterroso, Enrique Anderson Imbert, Hesíodo, Jorge Luis Borges, Virgilio, William Ospina, William Faulkner, Umberto Eco, Italo Calvino, Virginia Wolf, Julio Cortázar, Juan José Arreola, Vicente Huidobro, Ana María Shua, entre muchos otros.

Finalmente, tenemos la *Segunda antología del cuento corto colombiano (2007)*, en la cual se rescatan más de cien trabajos no sólo de los primeros cultivadores de la minificción colombiana, sino de voces nuevas que se han ido sumando en esa línea evolutiva, a la proliferación y expansión de la estética minificcional. Notables escritores colombianos como: Alfonso Castro, Álvaro Mutis, David

Sánchez Juliao, Luz Marina “Nana” Rodríguez, Jairo Anibal Niño, son solo algunos de los nombres que engrosan una fecunda lista de autores, transeúntes, espectadores o habitantes, quizá, del universo minificcional.

Junto a la producción de antologías, también con Harold Kremer, Guillermo Bustamante Zamudio presenta su trabajo de investigador recogido en el libro *Ekuóreo: un capítulo del minicuento en Colombia (2008)*, cuyo libro no solo representó una recopilación de todas las ediciones de la revista Ekuóreo, sino un estudio que hundía sus propósitos en explorar el origen y desarrollo de la minificción en Colombia. Anécdotas, documentos y comentarios hacen de esta obra, un tránsito divertido por una historia que en paralelo sirve de pretexto para acercarnos al papel que jugó dicha revista en la difusión de la minificción, convirtiéndose más que en un capítulo del minicuento (o de la literatura breve), en otro elemento constitutivo que coadyuvó con el conocimiento de aquellas transiciones históricas y culturales que explicarían el desarrollo de la literatura colombiana.

Por su parte, de su labor como escritor han derivado cuatro libros de narraciones minifccionales: *Convicciones y otras debilidades mentales (2002)*, cuyo libro explora interesantes estrategias de experimentación que Bustamante Zamudio continuará practicando en sus posteriores producciones literarias, entre estas: el juego de palabras, la ironía, la parodia del mito cristiano, la

integración de minificciones a partir de títulos o búsqueda temática, el espejo narrativo, el humor poniendo en tensión a la ciencia, el ejercicio reescritural de textos mitológicos o clásicos de la literatura universal y el desarrollo de un tejido lógico que permanentemente inquieta, impacta y golpea al lector:

Es válido señalar que con este libro Bustamante Zamudio obtuvo el premio Jorge Isaacs (Valle del Cauca, Colombia) en su modalidad de cuento. Ya para el año 2005, nuestro escritor publica su libro *Oficios de Noé*, obra que explora no solo un interés reescritural alrededor de las peripecias del personaje bíblico, sino que apuesta por un conjunto de textos minificcionales que, en una suerte de integración temático-referencial, proyectan un conjunto unificado de historias, las cuales pueden ser leídas bien como pequeños y sueltos fragmentos narrativos o como una relación sucesiva de acontecimientos insospechados, simultáneos y miniaturizados que el autor construye en torno al mito cristiano del diluvio universal. Con respecto a este libro, afirma Dublín (2011) lo siguiente:

En cada uno de los micros de este libro, el autor reinterpreta permanentemente los oficios, los cuestionamientos, las dudas, los sueños de Noé y le da una nueva dimensión a la historia del arca. De manera frecuente, diferentes escritores han relatado versiones de este personaje. Sin embargo, Bustamante Zamudio no se queda en una sola versión, sino en cerca de setenta para reinterpretar con ingenio literario el oficio de un personaje bíblico tan importante [...] Con *Oficios de Noé*, el autor le ofrece al lector perspectivas que se nutren de la ironía, el humor y la brevedad para lograr un libro con diferentes versiones alrededor de un mismo hecho... (p. s/n)

Su tercer libro de escritura minificcional es *Roles* publicado en el 2007, el cual fue merecedor de distinción, al obtener el premio del tercer concurso nacional de cuento, otorgado por la Universidad Industrial de Santander. Con este libro, el autor no solo continúa apostando por el absurdo, humor e ironía; sino que, siguen apareciendo pinceladas de reescritura en un amplio tapiz que exhibe con nitidez una búsqueda integrativa lograda, en esta oportunidad, por una lista de roles (la actriz, el guerrero, el creador, el enamorado, el filósofo, el narrador, el estudiante, entre otros) que, además de cohesionar el hilo discursivo de cada relato, sirve de pretexto para la parodia, reflexión y el sentido lúdico, rasgo éste recurrente en la pluma de Bustamante Zamudio. En el acta que determina el veredicto y otorga la precitada presea al libro *Roles*, puede leerse:

En *Roles* no se narran historias en el sentido clásico y, a lo largo de esta apuesta narrativa, se privilegian opciones reflexivas y miradas que se distancian de las formas convencionales para provocar otra mirada sobre los temas que se abordan en estas apuestas narrativas. (2008: p.1)

Su cuarta y más reciente producción literaria se titula *Disposiciones y virtudes* (2016) es un libro compuesto por cien relatos minifccionales de variadas temáticas y estructurados en diversos géneros y formatos narrativos. Los juegos de palabras, el humor a extremo, la ironía conseguida por el estallido de parodia y absurdo, las posibilidades reescriturales y el afán de construir piezas sueltas que puedan ser integradas o cohesionadas en líneas temática-discursivas son solo algunos de los ingredientes con que Bustamante Zamudio

vuelve a inquietar a sus lectores desde un conjunto de trampas que apuestan una vez más, por el juego, la reflexión y por una profunda indagación en que la brevedad se va haciendo infinita en cada experiencia de lectura.

El libro se estructura en seis partes cuyos títulos actúan como elemento cohesionador de las minificciones a las que remite. Aquí la integración conseguida por los títulos, permite establecer puentes de unión entre los pequeños fragmentos narrativos que podrían tener suficiente autonomía para verse por separado; pero que, en la unidad, alcanzan un esplendor armónico de secuencia narrativa o de completa posibilidad ficcional a través de una búsqueda intertextual, metaficcional y serial.

Una vez presentada esta revisión panorámica de la trayectoria literaria de Guillermo Bustamante Zamudio, es pertinente agregar como dato adicional que sus producciones y aportes han encontrado acogida en diversas antologías y en numerosos estudios que, en torno al género, han hecho escritores e investigadores latinoamericanos. De esta forma, sus obras pueden leerse en la Revista latinoamericana de bibliografía (Washington, 1996), La minificción en Colombia (Bogotá, 2002), Dos veces bueno 3 (Buenos Aires, 2002), El placer de la brevedad: seis escritores de minificción y un dinosaurio sentado (Tunja, 2005); y, Nosotras, vosotras y ellas (Buenos Aires, 2006).

Finalmente, aunque es evidente que el objeto de estudio de esta investigación estuvo constituido por la obra de Guillermo Bustamante Zamudio, el interés conceptual y metodológico se orientó fundamentalmente hacia su libro *Oficios de Noé*, básicamente por tres elementos generadores: por una parte el uso de referencias intertextuales que desembocan en un proyecto narrativo de aspiración reescritural; en segundo lugar, el interés de cohesión temática-discursiva que plantea la integración del fragmento minificcional en unidades amplias, seriales y cohesionadas que apuestan por la secuencialidad a partir de búsquedas narrativas condensadoras de lo fragmentario; y, por último, aunque el libro está compuesto de textos minifccionales, no todos comportan la misma estructura genérica, asumiendo entonces una hibridez, lograda a partir de diversos formatos narrativos que se acompaña de un conjunto de recursos capaces parodiar mitos y fórmulas, ironizar temáticas y creencias, jugar hasta estallar en risa y asombro. La arquitectura de todo este abismo minificcional se sustenta en tres instancias estéticas fundamentales: simultaneidad narrativa, carácter polisémico y universo miniaturizado.

Evidentemente la obra de este escritor no constituye, desde ningún punto de vista, un escenario acabado; sus creaciones suscitan multiplicidad de lecturas, su vocación minificcional se encuentra en pleno desarrollo y sus inclinaciones estéticas a la luz de su perfil escritural, en una dinámica de reinenciones y experimentaciones, se encuentra en permanente reconstrucción. Todas estas

razones también exigen la atención investigativa a una de las figuras más influyentes de la minificción en Colombia y, por extensión, a un incansable cultivador, investigador y difusor de este género en el contexto latinoamericano.

6.1.3 Aproximación al perfil literario de Guillermo Bustamante Zamudio

Aunque la crítica especializada no le ha brindado suficiente atención a la figura de Bustamante Zamudio y, por consiguiente, no ha estudiado con rigurosidad su ejercicio escritural, es evidente que este escritor se ha ganado un lugar importante dentro del desarrollo de la minificción en Colombia no solo desde su vocación de antologista y crítico literario, sino desde el universo narrativo que construye alrededor de toda una estética de la brevedad signada por rutas insospechadas y por búsquedas narrativas que escudriñan nuevas posibilidades, las cuales definitivamente enriquecen el devenir de la minificción. Todo aquél que se acerque a comprender la evolución del género en Colombia, e incluso en Latinoamérica, tropezará por una u otra vía con el nombre de este creador que ha hecho de la brevedad, una vocación de vida.

Al referirse a Bustamante Zamudio, nos dice en una entrevista Marcos Fabián Herrera (2008) que el reino de este escritor es la brevedad y, al respecto, expresa lo siguiente:

Su vida es un largo periplo de consagración a algo escaso en palabras pero sustancial: El Minicuento. Es junto a Harold Kremer, quien con más hondura y empecinamiento ha compilado la historiografía de la minificción en Colombia. Es autor de deleitosos libros consagrados a este género, al igual que de connotadas investigaciones sobre el ejercicio pedagógico en el país, y coautor de las dos Antologías del Cuento Corto Colombiano, con numerosas ediciones cada una de ellas. Codirigió las revistas *Ekúóreo* y *A la topa tolondra*, que concitaron a su alrededor a toda una horda de artesanos de la brevedad. Este Lacaniano y ex presidente de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis, es un obstinado rastreador de los entresijos de la creación y un hombre de gravedad filosófica. (p. s/n)

Ahora bien, para aproximarnos al universo escritural de Bustamante Zamudio, no hay nada más conveniente que acercarse a sus propias consideraciones, a sus propias descripciones de lo que ha sido su vocación literaria, no para encontrar en sus palabras un *ars* poética o un manifiesto, más bien para contagiarnos de aquellos principios que han movido los hilos de sus motivaciones, búsquedas y necesidades; y como estas encuentran terreno fértil en una pasión narrativa orientada, desde siempre, a descubrir el abismo en miniatura que se expresa en la minificción, se teje en la literatura... y se esconde en la vida. En torno a sus precisiones teóricas vinculadas con la definición del género minificcional, afirma Bustamante Zamudio (1994) lo siguiente:

El cuento corto, cuento brevísimo, minificción o minicuento, es un género literario [...] es un híbrido que revela siempre una sorpresa o asombro. Su temática destaca anécdotas, sueños, sátiras, fantasías, humor, pasajes de la historia y la literatura, recrea y adapta fábulas y mitos antiguos.[...] Todo esto hace que el cuento corto sea de difícil clasificación.[...] En Colombia su origen es reciente. (pp. 9-10)

Esta aspiración conceptual constituye en Bustamante Zamudio un evidente interés que, trascendiendo las fronteras de la exclusiva teorización o difusión, se ha constituido en coordenada de su propia búsqueda escritural, en un tejido definitorio que se materializa dentro de cada pieza minificcional con la que el escritor ha sembrado el fértil terreno de la actual literatura colombiana.

Las visiones que orbitan en relación al artista y a su búsqueda escritural, expresadas bien por la crítica o por el mismo escritor, resultan ser el pretexto propicio para acercarnos además, a lo que se ha expresado en torno a sus particulares propuestas literarias. Interesa en este punto, específicamente, rescatar las impresiones que surgieron de ese universo minificcional recogido en su libro *Oficios de Noé*. En este sentido, y haciendo referencia a las características, ejercicio estético y proyecto narrativo que logra desarrollar Bustamante Zamudio con esta creación, el escritor Pablo Montoya (2005) afirma en el prólogo del mismo texto, lo siguiente:

Noé es una figura capaz de resistir el tiempo y el olvido. [...] Pero Noé es dueño de un compromiso tan arduo de cumplir que merece, quizás más que otros personajes míticos, la admiración y la compasión.[...] Aproximar un personaje de estas dimensiones a las coordenadas de hoy es una labor compleja. Y hacerlo desde la literatura y, más todavía, desde el minicuento, es rozar el ámbito del riesgo. Para ello es menester que el escritor posea la permanente curiosidad por la historia, los juegos agudos de la reinterpretación y la polisemia [...] Guillermo Bustamante, por fortuna, reúne todas estas condiciones.[...] *Oficios de Noé* [...] es una obra que se apoya en la forma musical del tema y las variaciones. El tema marco que, al principio, es el relato del Noé bíblico reescrito por el autor. Y luego están las sesenta y ocho variaciones que discurren entre la imaginación de la fábula, la burla del dicho popular, la gravedad de la sentencia, la invención

de la poética, los reclamos feministas, las implacables leyes de la selección natural [...] Por esta deliciosa y lúcida diversidad, incrustada en el mito y la modernidad, el Noé que otorga Bustamante es tan próximo a nosotros. (pp. 5-6)

Esta acertada apreciación se desliza entre los atributos artísticos de Bustamante Zamudio y los rasgos estéticos que caracterizan a ese universo minificcional que recrea y se recrea a sí mismo, dentro del tapiz narrativo que configura al libro *Oficios de Noé*. Pero dejemos que sea el mismo Bustamante, a través de una entrevista concedida a Fredy Yezzed (2010), quien nos revele sus particulares búsquedas, motivaciones y experimentaciones que no solo signaron este desafío escritural, sino que además encontraron en las páginas de este libro un lugar oportuno para su manifestación y maduración:

¿Qué lo llevó a recrear el mito de Noé en su último libro?

No sé. Estaba escribiendo *Disposiciones y virtudes*, un conjunto de minicuentos impíos, como reza el subtítulo de este libro inédito. Ese texto incluía unos cuantos relatos sobre Noé. Pues bien, Pablo Montoya [...] no pudo negarse, por asuntos de amistad, a leer una primera versión de *Disposiciones y virtudes*. El libro le pareció heterogéneo, y sugirió explorar, por ejemplo, el tema del diluvio. [...] Como su escritura era para mí intimidante, le creí: empecé esa tarea, que fue de un entusiasmo arrollador. Investigué, leí sobre las distintas versiones de la Biblia, el Noé del Corán, el diluvio entre las culturas indígenas de América, en la India, entre los caldeos, los griegos... Me entusiasmé mucho [...]. Trabajaba muchísimo, vivía encantado escribiendo en cualquier parte, sobre cualquier trozo de papel. Supongo que por tener relación con la tradición bíblica [...]. En ese contexto, contra todo pronóstico, un hombre salva a la humanidad: eso que quiere decir; cuántos intrínquilos hay en esa decisión, en el trasegar por los días de diluvio y después esperar a que todo resurja, pero nada; cuántas preguntas se pueden instalar en las cabezas de esos seres, empezando por Yavé... Trato de irme por ese camino y hacer saltos históricos con asuntos cotidianos de hoy, interpolados en esa época. En fin, no lo hago porque quiera escribir minicuentos, sino porque soy incapaz de escribir otra cosa. No sé si es buen libro, pero sí sé que está cruzado por un entusiasmo impresionante. (pp. 19-20)

Esta panorámica además de acercarnos a la figura de Bustamante Zamudio en relación a sus planteamientos teóricos y artísticos, nos permite conocer además las visiones de una crítica precedente que germina en torno al escritor y a su obra. Como valor agregado, nos permite ubicar a este escritor dentro de un contexto literario en el cual su vocación por la brevedad se emparenta a su necesidad expresiva. Es interesante acercarse a la sorpresa que suscita su obra en la que no sabemos si habitamos con él ese abismo en miniatura o somos parte de un arca que se mueve por el incierto derrotero, diluido o tal vez recreado, de su propio e incierto diluvio minificcional. Su obra continúa abierta a múltiples posibilidades de resignificación, su escritura sigue a la espera de atención crítica; su apuesta literaria, al acecho de esa reinención constante, continuará siendo un terreno fértil para el ejercicio investigativo.

6.2 Oficios de Noé: el abismo escritural de Guillermo Bustamante Zamudio.

Además de una dilatada trayectoria como antologista, creador y difusor del género minificcional, Guillermo Bustamante Zamudio ha desarrollado un trabajo crítico de importante valor consolidado por una parte, en la forma crítica y reflexiva como ha mostrado algunos problemas sociales de su Colombia natal o de Latinoamérica a través del pretexto literario, y por la otra, en la mirada aguda que ha hecho al lenguaje en tanto vacilación de la realidad y es que, para él, ésta es solo un efecto de sentido: el resultado de la gran ficción sostenida en la

palabra (Bustamante, 2010: 8). Para entender un texto minificcional, nos dice el autor, debemos pedir cuenta, desde el lenguaje, en la obra como objeto (dentro del texto) y en su vínculo con la realidad (fuera del texto). Su perspectiva siempre apunta a desverosimilizar lo real, mostrando el lado ficcional que intrínsecamente comporta la noción de aquello que llamamos realidad.

6.2.1 (In) Conclusión

Dado el carácter inacabado, dinámico, realimentativo y aproximativo de este estudio, se prefiere hablar de ideas pendientes para la discusión, antes de postular conclusiones. Ciertamente la investigación deriva en un conjunto de hallazgos que se articulan con los objetivos e hipótesis de la investigación; sin embargo, se considera que la riqueza de todo documento doctoral y por ende, su valor agregado residen fundamentalmente en la posibilidad de generar inéditas rutas de exploración, suscitar nuevos lugares de lectura y múltiples mecanismos para profundizar la significatividad y trascendencia de una crítica especializada que difunda la visión en torno a la propuesta escritural de un autor, amplíe el estudio de los ámbitos estéticos, culturales, literarios y sociales que constituyen a una obra y, postule con rigurosidad un examen denso de los rasgos característicos, temáticos y conceptuales que sustentan la producción y recepción del texto.

En consecuencia, interesa en este punto precisar algunas ideas para la discusión, las cuales resultaran lugar propicio para dilatar el objeto de estudio y consolidar un estatuto epistémico que, desde las especificidades inherentes a la obra, desarrolle cualitativamente el ejercicio de los estudios literarios en Latinoamérica:

1. Desde una ruta hermenéutica se articuló el desarrollo investigativo, materializaron las intencionalidades del estudio y pudieron demostrarse, con rigurosidad y nivel argumentativo, las hipótesis que cohesionan todas las transiciones teóricas y metodológicas asumidas.

2. Existe en la propuesta literaria de Guillermo Bustamante Zamudio un interés de escritura serial que se consolida con su libro *Oficios de Noé*. El proyecto de unidad deviene en un interés paródico que problematiza la noción de género y celebra el predominio del fragmento desde su autonomía y suficiencia narrativa. Las diversas estrategias que consolidan el interés por la serialidad como propuesta estética, son las mismas que coadyuvan con su desarticulación, dejando al descubierto la ambivalente construcción de un texto que borra sus límites a través de lo posible, la elección y el efecto caleidoscópico que se produce con cada nueva lectura.

3. La intertextualidad es una constante en el universo minificcional; sin embargo, en la escritura de Guillermo Bustamante Zamudio y, específicamente en su obra *Oficios de Noé*, esta es reutilizada para trascender hacia un proyecto de aspiración reescritural. Rescatemos dos ideas: a) la reescritura intensifica el proyecto de escritura serial y viceversa y b) el uso extremo y consciente de la intertextualidad genera un conjunto de variaciones, actualizaciones y transformaciones que intensifican la relación de diálogo, produciendo en consecuencia, el ejercicio reescritural.

4. El abismo en miniatura construido en *Oficios de Noé* no solo comporta los rasgos característicos de una estética minificcional (cruce y ruptura genérica, recursos y exploraciones), sino que además se aventura por un laberinto de experimentaciones (simultaneidad, juego, vértigo y miniaturización) que trascienden el aliento ideológico para constituirse en esencia tanto de la arquitectura del universo minificcional, como de las significaciones y lecturas que de él se pueden desplegar.

5. Aunque la lectura cumple una doble articulación, interesa destacar su papel dentro de *Oficios de Noé*: la lectura concede la posibilidad de integrar o legitimar la autonomía del fragmento narrativo; a su vez, consolida el ejercicio de la reescritura a partir de las nociones de diálogo, reutilización y parodia que se articulan con la intertextualidad. Finalmente, la lectura permite atribuir

sentidos al texto, rescatar los complejos temáticos que subyacen su composición; y, experimentar asombro, perplejidad y desconcierto frente a ese abismo en miniatura que siempre exige cooperación.

6. Ciertamente, la idea de abismo convoca una zona insondable de temas, posibilidades y elecciones que derivan del texto minificcional; sin embargo, en Guillermo Bustamante Zamudio son recurrentes los siguientes: a) el interés por dinamitar los sagrados y ancestrales relatos, b) la exploración permanente a los estados profundos de la conciencia con sus inestabilidades, complejidades y patologías; c) las tensiones que derivan entre fe y razón y que ponen en vilo el estatuto de la religión desestabilizando las ideas de creencia, obediencia y castigo; d) la preocupación permanente por la ausencia de un proyecto existencial que dé respuesta a las inquietudes, mitigue la angustia, resuelva las incógnitas, posibilite el establecimiento de certezas y deleve los misterios que envuelven el devenir humano, ante esta carencia, el hombre está solo, arrojado a la ferocidad de sus dudas y al extravío de sus decisiones, lanzado al vacío de dualidades que hacen de su trasiego vital un camino espinoso de ironías, paradojas y desconcierto; finalmente e) el examen de las relaciones de poder y la esperanza puesta en la acción y voluntad de los hombres como síntoma de rebeldía, transformación y unión.

7. El aporte que Guillermo Bustamante Zamudio ha destinado al desarrollo de la minificción en Colombia es el resultado de sus esfuerzos como creador, antologista, crítico, investigador y difusor del género, con lo cual no solo es referencia obligatoria para comprender los nuevos rumbos de la literatura colombiana, sino para examinar la emergencia de una propuesta literaria que por un lado ha desestabilizado los cánones de la tradición y, por el otro, ha alcanzado un importante desarrollo en Latinoamérica, cuyo desarrollo es consecuente con el aliento ideológico que caracteriza la estética contemporánea. Su escritura profunda lograda por un denso nivel de criticidad, reflexión y cuestionamiento, también representan un valor agregado en su perfil escritural, vocación literaria y en el abismo minificcional que germina en sus apuestas narrativas.

8. El proceso de miniaturización se concreta a partir de algunos mecanismos: a) desmitificar el relato bíblico, b) encapsular el texto en pequeñas dimensiones discursivas, temáticas y simbólicas; y, c) insinuar desde lo impreciso, paródico, irónico, lúdico, antitético, simultáneo y humorístico, para romper con la solemnidad de la historia originaria. Evidentemente priva en el propósito de empequeñecer desde la trivialidad y la desestructuración de lo sagrado, el juego con las creencias, la perspectiva caótica que conduce el todo a la nada y la mirada de lo trascendental a partir de una apuesta por lo marginal y subalterno. Como efecto de este proceso, surge una complejización de la idea de

monumento ya que ahora son des-trozadas las nociones de lo sublime, son borradas las huellas de lo portentoso y se celebra la hegemonía de los relativismos. Este panorama nos corrobora el devenir permanente del texto minificcional, sus infinitas posibilidades combinatorias y el amplio poder de sugerencia que contrasta con la escasez para convertirlo en un fragmento narrativo escurridizo e inasible. El proceso de miniaturización es otro mecanismo de esa apariencia inquietante, absurda y delirante del abismo en miniatura que advertimos en la minificción.

9. Por el rigor teórico y metodológico que exige el ejercicio de la investigación literaria y, a propósito de un género que se reinventa permanentemente diluyendo toda posibilidad de estatuto y certeza, se hace necesario generar instancias investigativas que dilaten este objeto de estudio alrededor de tres directrices fundamentales: comprender el devenir de la minificción en Latinoamérica, interpretar el germen estético que se resignifica en cada abismo minificcional y explicar la emergencia de este género a través de la multiplicidad de rasgos, autores y propuestas que cada día consolidan con éxito el desarrollo y expansión de este insondable y fascinante producto literario. Como valor agregado estaría la comprensión de los nuevos lenguajes que emergen permanentemente en la cultura, el arte y la literatura; la posibilidad de diálogo que puede establecerse por ejemplo, entre estas nuevas inquietudes estéticas y el ámbito didáctico; y, finalmente, rastrear, a la luz de un panorama amplio,

esas voces que cada día brotan y enriquecen el mapa de nuestra literatura latinoamericana.

Por su parte, el aporte de este ejercicio investigativo, aunque en permanente construcción, podría puntualizarse para fines didácticos en:

- Reconocer el carácter inacabado de la minificción y desde ese lugar seguir explorando esas nuevas arquitecturas textuales que demarcan a su vez, nuevos órdenes en torno a la disposición de temas, recursos y propuestas estéticas.
- Rescatar la importante labor de Guillermo Bustamante Zamudio como crítico, antologista y creador del género minificcional. Ubicar su lugar en el devenir de la literatura colombiana y por extensión, su aporte al desarrollo de la minificción en Latinoamérica.
- Construir un proyecto de lectura desde la fractura de todos los órdenes que le sirven de fundamento: temas, estrategias, recursos y estructuras, a fin de aproximarnos a la comprensión del inasible y escurridizo género minificcional, visto en perspectiva desde sus transiciones dinámicas, inconclusas y posibles.

- Proponer la categoría de la miniaturización como estética nueva que augura a su vez, nuevos órdenes para construir y significar el espacio de la minificción. Junto a ello, se ratifica la idea de abismo en miniatura que trasciende la relación de economía y significación para instalarse en una dimensión estética más amplia de descentramiento de la tradición y su herencia, reducción simbólica y semántica, y, caída de lo monumental para deslegitimar. Se pierde todo proyecto de consistencia tanto en las dimensiones textuales como en las significaciones culturales. Finalmente, se plantea como construcción que, al dinamitar y desmitificar, se reemplazan los grandes relatos por el discurso de las preocupaciones humanas; es decir, se da cabida a la re-creación de aquellas incertidumbres que acechan la existencia, haciendo visible a su vez, las problemáticas y anhelos que derivan de la compleja realidad circundante.
- Generar espacios para la discusión de nuevas propuestas literarias que van desarrollándose a la par de los cambios que se experimentan en las formas de creación y recepción. Solo desde esa mirada dinámica, inclusiva e integral es que podemos tener un mapa más completo de la literatura latinoamericana en sus múltiples estéticas, manifestaciones y devenires.

REFERENCIAS

Básicas

Bustamante, G. (2002). *Convicciones y otras debilidades mentales*. 1era. Edición. Cali: Deriva ediciones.

----- (2005). *Oficios de Noé*. 1era. Edición. Bogotá: Común presencia editores.

----- (2007). *Roles*. 1era. Edición. Bucaramanga: Fondo editorial Universidad Industrial de Santander.

----- (2016). *Disposiciones y virtudes*. 1era. Edición. Cali: Deriva ediciones.

Especializadas

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura* seguido de *Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI

Baudrillard, J. (1990). "Videoesfera y sujeto fractal". *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Ed. Cátedra.

Bocutti, A. (2013). "Escritura y reescritura entre humor e ironía: las microficciones de Ana María Shua". *Orillas*, número 2, pp.1-11

Bustamante, Z, y Kremer, H. (1994). *Antología del cuento corto colombiano*. 1era. Edición. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

----- (2003). *Los minicuentos de Ekuóreo*. 1era. Edición. Cali: Deriva ediciones.

----- (2007). *Segunda antología del cuento corto colombiano*. 1era. Edición. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

----- (2008). *Ekuóreo: Un capítulo del minicuento en Colombia*. 1era. Edición. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Bustamante, Z. (2010). Desverosimilizar la realidad: ¿condición para discutir sobre un posible género?. Ponencia presentada en el VI Congreso Internacional de Minificción. Bogotá, 2010.

Dublín, E. (2011) "El arca de Bustamante Zamudio". *Internacional microcuentista*. Documento digitalizado en <http://revistamicrorrelatos.blogspot.cl/2011/01/el-arca-de-bustamante-zamudio.html> [Consulta 03/03/2016]

Epple, J. (2000). "Novela fragmentada y micro-relato". *Cuento en red*, 1, 11-19. Documento digitalizado en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>. [Consulta 18/01/2016]

Foxley, C. (1977). "La ironía. Funcionamiento de una figura literaria". *Revista de Literatura Chilena*. N° 05, 9-10, pp. 5-20

Genette, G. (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Barcelona: Ed. Taurus.

Giardinelli, M. (1996). "Variaciones sobre la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano?". *Escritos. Revista del centro de Ciencias del Lenguaje*, número 13-14, pp.261-269

González, H. (2002). "El minicuento en la literatura colombiana". *Folios*, 15. Documento digitalizado en <http://www.pedagogica.edu.co/storage/folios/numeros/fol15final.pdf> . [Consulta 05/02/2016]

Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona – España: Editorial Crítica

Herrera, M. (2008). "El reino de la brevedad. Entrevista a Guillermo Bustamante Zamudio". *Revista electrónica Con-fabulación*, número 52. Documento digitalizado en: revistaliterariaazularte.blogspot.cl/2008/08/con-fabulacin-n52-entrevista-guillermo.html?m=1 [Consulta 08/03/2016]

Herrero-Olaizola, A. (2000). *Narrativas híbridas: Parodia y postmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid: Editorial Verbum.

Illas, W, (2012). "Aportes para reconocer algunas tipologías minificcionales". *Revista de Estudios Culturales*. Vol. V, N° 10, pp. 176-196

_____ (2012). "La minificción: abismo en miniatura". *Apuney*. N° 1, pp. 4-8

Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Ed. Taurus

- Jiménez, H. (2006). "Los regodeos de la blasfemia en Oficios de Noé". *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, número 19, pp.137-140
- Koch, D. (2001). "Algunas ideas sobre la minificción". *Literaturas.com*. Disponible en: <http://goo.gl/21Wkk> [Consulta 12/08/2016]
- Kristeva, J. (1969). *Semeiotiqué. Recherches pour une sémanalyse*. París: Ed. Seuil.
- Lagmanovich, D. (2006). "La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, número 18, pp.1-23
- Mbaye, D. (2014). "Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la segunda fila". *Araucaria. Revista Iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, año 16, número 31, pp.203-211
- Minardi, G. (2012). "La minificción: recuperación y destrucción del canon". *XXIV Congresso Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*. Roma, 2012: pp. 549-558
- Navarro, R. (2013). "El espectáculo invisible: las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua". *Estudios de literatura*, número 4, pp.249-269
- Olson, E. (1978). *Teoría de la comedia*. Barcelona – España: Ariel Editores.
- Piglia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Barcelona – España: Editorial Anagrama.
- _____ (2005). *El último lector*. Barcelona – España: Editorial Anagrama.
- Planells, A. (1992). "Anderson Imbert y la grandeza de lo diminuto". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, número 21, pp. 365-375
- Pollastri, L. (2004). "Los extravíos del inventario: canon y microrrelato en América Latina". En Francisca Noguero (Ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. (pp. 53-64) Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca.
- Rodríguez, J. (2000). *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.
- Rodríguez, N. (2006). "El minicuento en Colombia". *Cuadernos de lingüística hispánica*, número 7, pp.43-60
- Rodríguez, N. (2009). "El minicuento, ¿una estética postmoderna?". *Cuadernos de lingüística hispana*, número 12, pp.113-122

Rojo, V. (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. 1era. Edición. Caracas: Editorial Equinoccio. Universidad Simón Bolívar.

Rojo, V. (2015). *Liberándose de la tiranía de los géneros y otros ensayos sobre minificción*. Lima: Ed. Micropolis

Sáez, A. (2013). "Reescritura e intertextualidad en Calderón: No hay cosa como callar". *Criticón*, 117, pp. 159-176

Saldaño, A. (2012). "Literatura y postmodernidad: sobre interactividad y escritura hipertextual". *Estudios de Literatura*, número 3, pp. 365-384

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

Sánchez, Y. (2009). "Nonofilología. Miniaturización fractal". *Iberoamericana*, número IX-36, pp. 143-154

Silvera, A. (2011). "Los ociosos oficios del escritor". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, número 79-80, pp.288-289

Tomassini, G. (2004). "La frontera móvil: las series de cuentos que se leen como novelas". *Iberoamericana*, IV, 16, pp.49-65

Yezzed, F. (2010). "Guillermo Bustamante Zamudio: juzgar algo por la extensión en literatura no tiene sentido. Entrevista". *Plesiosaurio*, III, 3, pp.13-23

Zavala, L. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. 1era. Edición. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Zavala, L. (2006). "Un modelo para el estudio del cuento". *Casa del tiempo*, número 90, pp. 26-31

Ante la inminencia del Diluvio Universal, Noé y su familia condujeron al arca de madera una pareja de animales de cada especie. Pero los animales protestaron unidos antes de subir a la embarcación. "O nos suben a todos los animales de todas las especies, o todos de común acuerdo nos quedamos y nos ahogamos".

Noé desesperado alzó los brazos al cielo, posó las rodillas en tierra, miró hacia Dios y exclamó:

-¡Señor, estos hijueputas animales resultaron comunistas!

El arca de Noé
David Sánchez Juliao

Si Borges le atribuye determinado autor a una cita, tal autor puede no existir; y, si existe, puede no haber escrito ese texto; y si existe y lo escribió, puede haberlo plagiado de Borges.

Apócrifos
Guillermo Bustamante Zamudio

Cansado, vuelvo a recorrer el arca. Los míos se han desmoronado en una descreencia donde no hay fondo alguno. Ya no preguntan por el fin de esta líquida travesía. El silencio instalado entre nosotros ni siquiera lo rompen los animales. Sólo me resta evocar las tierras, y los rebaños que cuidaba, y no estas especies diezgadas por el hambre y el encierro. Movidio por la orden, y no por la esperanza, miro la última paloma. Dudo que pueda volar un palmo más allá de mis brazos. La tomo. La suelto para verla caer en la bruma tramada por el agua. Por qué, me pregunto, esta necesidad de ir sin conocer el rumbo, y no mejor desaparecer, y olvidar el mandato de la sobrevivencia.

Noé
Pablo Montoya

Sobre la ardiente tierra endurecida por el sol, un coro de ranas cantaba sin descanso para pedir agua. No lejos de allí, otro coro hacía lo mismo, y más allá otro, y otro, y otro..., de suerte que en toda la Tierra no se oía más que la voz de un gran coro enérgico, empeñado en que lloviera.

Entonces ocurrió lo imprevisto: durante cuarenta días y cuarenta noches llovió sin descanso, con tanta intensidad y profusión, que el nivel del agua superó la cumbre de la montaña más alta.

Arrepentidas por el exceso en sus plegarias, desde aquel día las ranas cantan con prudencia, a intervalos, no vaya a suceder que sus deseos se vean de nuevo cumplidos.

Génesis
Jaime Alberto Vélez

Un tigre y su tigresa fueron escogidos por Noé para ocupar un lugar en el arca. El tigre rogó a Noé que lo dejara llevar a su hermano. Noé dijo que era imposible porque Dios lo había prohibido. Cuando el arca navegaba en las enfurecidas ondas, el tigre en la cubierta parecía sonreír. Ni Dios ni Noé supieron nunca que el tigre, para poder llevar a su hermano, lo había devorado un día antes de entrar en el arca.

Hermano
Jairo Anibal Niño