

HABITAR LA RUPTURA. APROXIMACIÓN METATEÓRICA AL MINICUENTO COMO FORMA DISCURSIVA URBANA

Susana Nuevo
Universidad Central de Venezuela
susana-san-juan@hotmail.com

RESUMEN

La permeabilidad entre lo real y la ficción, o más concretamente, el vínculo entre la urbe postmoderna y el discurso ficcional que la aborda, constituye el interés central de este artículo. Se argumenta cómo fue posible que la experiencia urbana postmoderna –marcada por la fragmentariedad, la incertidumbre y la multiplicidad– deviniera en el surgimiento de la microficción, un género literario a tono con las necesidades expresivas de la nueva realidad citadina. Como constatación de esta propuesta, se examinan tres textos breves del libro *Caracas revisited: una poética de la nocturnidad* (2010), de Héctor Seijas

PALABRAS CLAVE: ciudad, postmodernidad, microficción, minicuento, antiética, antiestética, semiótica, ruptura, violencia.

ABSTRACT

Permeability between reality and fiction, or more specifically, the link between the postmodern city and the fictional discourse about it, is the central concern of this article. It is argued how the postmodern urban experience –marked by fragmentation, uncertainty and multiplicity– gave rise to micro-fiction, a literary genre matching with expressive necessities of the new urban reality. Ultimately, three flash fictions from the book *Caracas revisited: una poética de la nocturnidad* (2010), by Héctor Seijas, are examined to verify this proposal

KEY WORDS: city, postmodernity, micro-fiction, flash fiction, anti-ethics, anti-aesthetics, semiotics, rupture, violence.

Porque esta ciudad sólo te amó para destruirte.

(Alejandro Bruzual)

INTRODUCCIÓN

La literatura, como manifestación de lo humano, se ha constituido desde sus inicios como un medio, no sólo para dar cuenta de la realidad, sino también para intervenirla según parezca necesario. A esta necesidad de intervención semiótica se le conoce como el ejercicio de la ficción: se trata de poblar la realidad, ya no con objetos físicos y palpables, sino con imágenes capaces de hablar de lo que, aun siendo intuible y hasta comprobable como objeto que exige una aproximación, escapa al devenir de la realidad y sus manifestaciones.

Wolfgang Iser (1990) nos habla de esta necesidad de ficcionalizar, ya que permite que la realidad se colme de sentido y, de esta forma, se vuelva habitable, se convierta en un necesario espacio de manifestación de lo humano. Es a partir de esta noción de los espacios habitables que nos proponemos estudiar al objeto *ciudad* y a la experiencia urbana como contenedores de un discurso ficcional que está en permanente relación de permeabilidad respecto a la realidad y, de esta forma, la delimita, la define.

El presente trabajo propone una aproximación al subgénero literario minicuento y a la microficción como formas de intervención discursiva de la realidad particular de la urbe.

En primer lugar, se realizará un bosquejo de las características históricas, sociales y culturales de la urbe postmoderna, a partir del cual se esbozará un argumento con el fin de justificar la pertinencia de la ficción y, en particular, de la microficción como construcciones discursivas necesarias para la conformación satisfactoria de la urbe postmoderna. Finalmente, se intentará dilucidar y comprobar dicha argumentación a partir del análisis de tres minicuentos pertenecientes al escritor venezolano Héctor Seijas, contenidos en el volumen *Caracas revisited: una poética de la nocturnidad* (2010).

I. SEMIÓTICA DE LA URBE POSTMODERNA

Lo real es solamente la base, pero es la base

(Wallace Stevens)

Para hablar de ciudad parece justo, en principio, coincidir con el filósofo Juan Nuño (1994) cuando afirma que «las ciudades no son inocentes» (p. 81). Efectivamente, la urbe no es una construcción producto de una actitud vana. La ciudad se constituye, no sólo a partir de la necesidad de organizarse para lograr la vivencia y convivencia de los conglomerados humanos, sino que, a su vez, surge como la respuesta a la angustia cada vez más consciente de las sociedades respecto a la necesidad de lidiar con las cosas del mundo. Lo urbano se hace, como nos diría el antropólogo Mircea Eliade (1998) en *Lo sagrado y lo profano*, es el ente mediador necesario entre el hombre y las cosas: todo lo que contiene la urbe e, incluso, la urbe misma, está supuesto como participante de una organización religiosa o, más concretamente, de una organización semiótica.

El ejercicio de la semiosis –esto es, del uso efectivo de sistemas de significación respecto a las cosas– viene a imprimir una ilación en todo aquello que participa de la urbe, inclusive, si lo que se quiere significar se escapa al plano de lo fáctico para participar, más bien, de lo incognoscible, de lo que Mircea Eliade, citando a Rudolf Otto, llamaría lo *ganz andere* (1998, p. 14), lo absolutamente otro, lo que participa de lo sagrado y que existe, por lo tanto, al margen de nuestros sistemas ontológicos. Es a este ejercicio de organización y a su capacidad de trascendencia a lo que Eliade reconoce como *cultura*: el ejercicio de poblar de signos al mundo y a la experiencia que obtenemos a partir de éste para poder, entonces, ser capaces de hablar de ello, para hacer discurso que nos guarde de la locura que implica el caos.

No obstante, toda ciudad como la que hemos descrito hasta ahora es hoy, en nuestros tiempos postmodernos –o, más bien, «transmodernos» como denomina Manuel González de Ávila (2010) a la prolongación hasta la actualidad de las tendencias socio-epistemológicas del movimiento– una utopía: no existe. Los tiempos

postmodernos nos han heredado actitudes hacia el mundo que bien podrían calificarse, siguiendo a González de Ávila, como «antiéticas» y, además, para hablar concretamente de la representación semiótica, «antiestéticas», ya que no existe siquiera una propuesta que pugne por imponerse sobre el sistema de significación inmediatamente anterior (en este caso, el modernismo). Simplemente, no hay certeza de nada o, más bien, donde debiera alzarse un nuevo sistema de significación, se erige una consolidación del *horror vacui*, esa conciencia del espacio vacío, estéril, de la que justamente el modernismo daría cuenta y que intentaría resolver infructuosamente: las circunstancias históricas, entiéndase los conflictos bélicos que marcaron al siglo XX y los movimientos de contracultura que éstos originaron, probaron que el ideal de la ciudad y del individuo modernistas sólo podían resolverse en su negación. En *Síntomas postmodernos: titanismo o psicopatía* (2007), Gertrudis Ostfeld de Bendayán ilustra el postmodernismo de la siguiente manera:

El postmodernismo se trata de] la instauración de una filosofía anti fundamentacional que disputa la validez/credibilidad del sustrato del discurso. En su ofuscación, el postmodernismo no está abocado a la confrontación de cuestiones esenciales: el disentimiento es la expresión más poderosa de su *ethos* y se constituye en el hilo conductor del laberinto postmoderno ... La unidad, homogeneidad y singularidad, valores de la Modernidad, han sido sustituidos reactivamente en la postmodernidad por la fragmentación, heterogeneidad y multiplicidad. (párr. 6).

Así, el individuo que habita, o más bien, *deshabita* esa urbe marcada por el caos, por la negación rotunda y necesaria del orden fundamental y de la cultura como fenómeno capaz de mantener ese orden, se convierte en un objeto más que participa del sin-sentido general y que es víctima de la propia incapacidad de hacer semiosis sobre el mundo del cual es partícipe. Continúa Ostfeld:

En esta consagración del sin-sentido, el hombre es poseído por una sed fáustica de aventuras, y compulsivamente va en busca de nuevas y continuas

experiencias carentes de todo significado vital. Sus acciones son auto-justificadas a través de la fabricación de una ética a su medida la cual, a la vez, resulta ser una arbitrariedad «procustea»: está comandada por el afán consumista de moda. Como respuesta ante tal situación, el hombre se aísla produciéndose en él un desapego emocional: busca aquellas relaciones inter-subjetivas que no impliquen compromiso alguno –incluso con él mismo–, como defensa de lo que supone erróneamente como el derecho a su propia libertad emocional (*idem*, párr. 8).

Esta actitud de ruptura, nos dice Ostfeld, no sólo implica una severa condición de fragmentariedad en la *psique* del individuo, sino, por derivación, en la *psique* colectiva y en la conformación de la experiencia urbana. Nos encontramos en una sociedad que ha perdido la capacidad de conmovirse, condición *sine qua non* para cualquier ejercicio de aproximación a la realidad, especialmente de aproximación semiótica. Se trata de un individuo que, ante la multiplicidad de estímulos que le ofrece la urbe para llenar ese *horror vacui*, asiste a un proceso de pérdida de las formas, de «dispersión en la pluralidad circundante» (*idem*, párr. 10). El devenir de la vida se convierte en una simultaneidad fragmentaria e inasible que concluye en la pérdida del humanismo, en la psicopatía:

La psicopatía con sus manifestaciones destructivas y su carencia de ley, orden y límites nos remite directamente al titanismo. Hemos traído lo titánico-prometéico a escena y hemos enviado a Eros, el principio de relación, de conexión y de intimidad (interna y externa) al exilio. Y es que Eros necesita tiempo de sedimentación, y tiempo es de lo que más carecemos: queremos más tiempo para matar el tiempo. Donde no hay eros, reina el poder, concluye Jung. Es decir, la psicopatía (*idem*, párr. 15).

Parece que no en vano el término «titanismo» se refiere a criaturas de la mitología griega. Como hemos insinuado antes, también lo incognoscible –eso absolutamente otro– existe y, por lo tanto, nos

afecta. La psicopatía, esa especie de vivencia del caos, de la negación del Eros como fuerza cohesionadora de las cosas humanas, implica, necesariamente, que la recuperación, o bien, la consecución del orden necesario para la manifestación de lo humano, es posible. Es por esta razón que no hay por qué ver, de manera categórica, al postmodernismo como el acto de estamparse contra una pared ontológica, ni mucho menos. Aunque la semiosis no puede ejercerse a partir de una realidad que por su naturaleza es incapaz de sostener ningún devenir, si puede, en cambio, proponerse una visión metasemiótica o ficcional; es decir, la de construir una realidad, si bien no alternativa, al menos complementaria, satisfactoria; que ayude a paliar ese horror al vacío del que hemos hablado: nos referimos, otra vez, a la necesidad de religión, de *religar*, de hacer semiosis aunque parezca, en principio, imposible.

En este sentido, autores como Deleuze y Guattari (1977) proponen una alternativa a la construcción de sentido como se le entiende tradicionalmente y apuestan, en su lugar, por la repoblación semántica de la realidad, por la generación de experiencia urbana a través de un discurso más acorde con ella, esto es, que participe de esas mismas condiciones de fragmentariedad, heterogeneidad y multiplicidad que caracterizan a la ciudad postmoderna; para esto, proponen el *libro* como espacio de realización semiótica.

Efectivamente, la literatura, al igual que otras manifestaciones artísticas como el cine o la fotografía (aunque quizá de forma más explícita), puede constituir un vehículo adecuado para la construcción del discurso ficcional: un libro, tal como lo entienden Deleuze y Guattari, está llamado a intervenir la realidad para exaltar toda su potencialidad semiótica en cuanto que se sobrepone a ella, fenómeno que provoca que ambas codificaciones –la factual y la ficcional– coexistan simultáneamente, creando así un nuevo orden, relacionado con la capacidad humana de establecer vínculos entre una cosa y su inmediatez, teniendo en cuenta la pluralidad de posibilidades de relacionarse. De este modo, es posible que la pluralidad que angustiaba al hombre, o incluso la angustia misma, venga a hacer el trabajo de elemento cohesionador, religante, multisignificante, erótico; que actúe como acicate para la conmoción humana que se había perdido.

Ahora bien, ¿no es acertado, entonces, colegir que una propuesta como la de Deleuze y Guattari es la de la insistencia misma en la

psicopatía? ¿Puede hablarse de *formas de lo humano*, de límites necesarios para ser persona cuando el discurso del ordenamiento psíquico tanto individual y colectivo está permeado constantemente por una multiplicidad asignificante pero necesaria? La respuesta a estos cuestionamientos es casi una evasiva. Efectivamente, hablar del caos a través del caos parece una insistencia en la psicopatía del titanismo; sin embargo, quizá nos encontremos ante lo que puede denominarse una *psicopatía necesaria*, una actitud discursiva en la que nos enfrentamos, sin duda, a aquello de lo que no se puede hablar. Pero, como dijera el profesor Marco Rodríguez en una de sus clases, al hablar del necesario ejercicio de las artes «no nos queda más *remedio* que intentarlo».

II. MICROFICCIÓN Y MINICUENTO: EN TORNO A LA PSICOPATÍA NECESARIA

Hay quienes son expertos en destacar esa relación de causa-consecuencia en cualquier lugar. Hay otros, sin embargo, que se quedan en eso que es una maraña, lo extraño, lo indecible. Y es que hay que hablar de ello: las marañas existen.

(María Fernanda Palacios)

Entre las manifestaciones artísticas capaces de contener el ejercicio de la ficción en cuanto proceso de metasemiosis, la literatura –como hemos insinuado antes– ocupa una posición privilegiada, ya que el discurso ficcional se manifiesta de forma explícita a través del texto constituido por la palabra escrita. La tradición literaria da cuenta de la existencia de géneros narrativos, como la novela y el cuento, en los que la ficción actúa como elemento cohesionador de las imágenes del discurso; es decir, lo que se narra no se corresponde de manera unívoca con la realidad factual; sin embargo, tampoco puede decirse que está desligado de ella. El ordenamiento de los acontecimientos narrados en ambos géneros debe responder a una condición necesaria de verosimilitud, y esto sólo se logra –tal como nos explican las teorías de la recepción– manteniendo una correspondencia, al menos estructural, con la realidad que le sirve como referente semiótico.

No obstante, ¿qué sucede cuando el referente semiótico está, como es el caso de la realidad de la urbe transmoderna, signado por la fragmentariedad, el disentimiento e, incluso, si se quiere, la psicopatía de lo titánico? Pues bien, la literatura, como hemos sostenido en el apartado anterior, no es ajena a la necesidad de reterritorialización semiótica del mundo y no porque éste parezca inasible e incognoscible significa que no exija un tratamiento: existe, y así sea desde la propia psicopatía, esa existencia es condición suficiente para que una aproximación sea necesaria.

En este sentido, a raíz de la conformación de los parámetros éticos y estéticos de las sociedades postmodernas y a tono con las propuestas de aproximación semiótica propuestas por Deleuze y Guattari, surge el microcuento como respuesta semiótica a nuevas necesidades expresivas, como sostiene María Isabel Larrea, tomando como referencia a la investigadora Francisca Noguerol:

El establecimiento del canon del microrrelato es paralelo a la formación de la estética posmoderna cuyo signo es un rechazo de las ideas de universalidad, racionalidad, verdad y progreso propio de la modernidad. La cultura posmoderna se caracteriza por la desaparición de los relatos emancipatorios y de legitimación del saber, propios de la modernidad. Los microcuentos aparecen como una nueva forma de entender la realidad, expresión de una nueva episteme: el pensamiento posmoderno con su preferencia por la disyunción, la apertura, el proceso, lo lúdico y la fragmentación. Desde este punto de vista se caracterizan por su escepticismo frente a los grandes relatos, por privilegiar los márgenes, la fragmentación, la apertura, la parodia, el humor, la ironía con el fin de carnavalizar la tradición (Larrea, 2001- 2002, párr. 8).

Efectivamente, el minicuento, microrrelato o microcuento, en cuanto derivación del género cuento —el cual funge como referencia discursiva inmediata, pero se ha quedado corto para atajar las necesidades expresivas de la época— viene a dar cuenta de una sociedad que exige un nuevo tratamiento, una nueva aproximación a una realidad que ha cambiado radicalmente; una en la que, en efecto, la tradición —en cuanto reservorio ontológico de la cultura— sólo puede apprehenderse desde una perspectiva escéptica y, por tanto,

fragmentaria, lúdica e incluso irónica y paródica; como si de contarse la propia realidad se tratara, a la vez, de re-crearla y de hacer crítica sobre ella. Además, la investigadora venezolana Violeta Rojo, en *Breve manual para reconocer minicuentos* (1998), hace hincapié en la dimensión «mini» o «micro» del género, en su necesario carácter de brevedad y apunta, citando a Shapard y Thomas:

[La pertinencia del minicuento hace referencia a] una reacción contra la superabundancia de información que sufrimos en nuestro tiempo; a un estado de rebeldía continua contra el esquema convencional del cuento moderno, con su obligada exposición descriptiva y desarrollo de personajes, a nuestra conciencia de ser mortales (1998, p. 14).

Cabe pues, a partir de esta breve caracterización, volver sobre el cuestionamiento inicial: ¿este hablar de la psicopatía titánica que padece el hombre postmoderno a partir de la propia estructuración psicopática es una reiteración de la patología social? O, mejor dicho, ¿viene la microficción a ser una manera –y, quizá, una de las más pertinentes– de hacer discurso sobre aquello que, en nuestros tiempos, se escapa a las formas tradicionales de ordenamiento narrativo y, por tanto, psíquico, social y urbano? ¿Es, entonces, la microficción, como hemos sugerido, una *psicopatía necesaria*? Estas disyuntivas podrían comenzar a resolverse recordando las consideraciones del profesor René Girard (2005) sobre los actos de violencia sagrada y, hablando concretamente, del sacrificio como manifestación de ésta, como acicate para la conmoción, purga y renovación de los códigos semiótico-religiosos de una sociedad.

Girard indica que la violencia, tal como la concebían las culturas primitivas, era componente esencial de los actos de creación de lo humano y que la repetición, tanto factual como representativa, de esta fuerza originaria en el devenir histórico de las sociedades respondía a una necesidad política de re-establecer un orden que se había perdido. El acto violento es, por naturaleza, catártico y, por tanto, generador de conciencia: al devolver a las cosas su estado de caos original, se las destruye y la conciencia de su carencia las revaloriza, les devuelve su carácter *sagrado*, necesario para el establecimiento del orden que asegure la posibilidad de hacer cultura y convivencia en sociedad, en la *polis*.

No parece, pues, desatinado establecer un paralelismo entre los hechos rituales de violencia sacrificial y el minicuento como género. Después de todo, ambos fenómenos parten de la misma premisa de provocar rupturas (al menos en el nivel de la representación) en el devenir de lo real para detenerse sobre ellas, sacrificar u omitir elementos semióticos que, en su ausencia, se desacralizan y resacralizan cuando el ciudadano espectador o, lo que vendría a ser lo mismo el lector toma conciencia de su importancia como contenedor de significación o de multitud de posibilidades de significación; en fin, como elemento constitutivo y fundamental para mantener la entereza psíquica individual y colectiva necesaria para poder habitar y cohabitar el espacio, hacerlo a lo humano, construir la experiencia urbana.

De hecho, el espacio que produce el ejercicio de narrar sólo lo esencial, de sacrificar la exclusividad significativa de los elementos semióticos en función de liberar las posibilidades de significación, tal como ocurre en el fenómeno de la microficción, acusa este papel del lector como participante activo en la construcción de sentido del discurso que construye una superestructura de significación sobre la realidad referencial. Rojo tiene a bien recordar, a este respecto, una cita de Eco:

[E]l 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 (Eco en Rojo, 1998, p. 38).

Y es que, de hecho, es en ese espacio en blanco donde la ficción se encuentra, justamente, con la realidad factual sobre la que está llamada a actuar. Iser (1990), en sus consideraciones en torno a la

ficción como ejercicio necesario para la construcción del sentido de las cuestiones vitales, considera que esta relación, esta nueva manera de aprehender la realidad –tal como lo indicaría Larrea en su caracterización del minicuento– no puede sino estar fundamentada en una naturaleza lúdica:

La ficcionalización, entonces, puede considerarse como la apertura de un espacio de juego entre todas las alternativas enumeradas, y, por consiguiente, la instalación de libre juego, que milita contra toda determinación, tratándolas como restricciones insostenibles. En este sentido, la ficcionalización ofrece una respuesta al problema que Alcmeón consideraba insoluble: vincular conjuntamente inicio y final para crear una última posibilidad a través de la cual, el final, incluso si no puede ser sobrepuesto, puede ser ilusoriamente pospuesto (Iser, 1990, p.4).

Así, la brecha semiótica que se había instaurado como contenedora del *horror vacui* queda poblada por la cosa tierna del juego; esa que, sin llegar a ser categórica o terminante, deja por ello de ser portadora de sentido. De este modo, quizá donde podemos finalmente resolver la cuestión patológica es en aceptar que, al igual que sucede con cualquier asunto lúdico, simplemente *no se puede resolver*, porque ella misma constituye ese principio de conmoción que es lo único que verdaderamente parece que echamos en falta cuando nos enfrentamos a las cuestiones de lo humano. Todo lo que queda después de la conmoción es la *memoria* que seamos capaces de construir a partir de ella, esa *experiencia* de la que podamos felizmente hablar, así sea sólo brevemente.

III. CARACAS REVISITED O HABITAR LA RUPTURA

Hay que filmar muchos largos para hacer un buen corto.

(Carlos Saura)

Ya hemos hablado en el apartado anterior de cómo el minicuento es capaz, dada la particular naturaleza de su discurso, de constituir una necesaria supra-realidad a través de la cual se re-territorializan

semióticamente los espacios que funcionan como contenedores de la experiencia de la urbe transmoderna. No obstante, es preciso aun dar cuenta de cómo estas experiencias de semiosis se materializan en discurso narrativo y, para ello, hemos escogido una muestra de tres minicuentos contenidos en el apartado que da nombre al libro *Caracas Revisited: una poética de la nocturnidad*, del escritor venezolano Héctor Seijas (2010).

La nocturnidad, efectivamente, parece una buena imagen para intentar hacer discurso en torno a Caracas. Los tres textos que presentamos a continuación proponen una aproximación o, más bien, una re-aproximación, a la capital venezolana, a su espacio habitable; no obstante, los textos vienen a instalarse sobre lo que el autor parece comenzar a entender como un espacio extraño, hostil, sin formas para la contención de lo humano y en los que, sin embargo, puede hablarse de una insistencia vital, de una necesidad de territorialización semiótica de la experiencia. Re-visitar Caracas, habitarla por segunda vez, pone de relieve esta necesidad de arrojar algo de luz sobre ese *pánico* que va hilando su conformación transmoderna y de hacer de las formas obtenidas una experiencia, una memoria ontológica individual y a la vez colectiva. Hacer minicuento sobre Caracas se trata –nos dará a entender el autor– precisamente de eso: insistir en la vida aunque ella, tremenda como es, haya terminado –al menos a primera vista– por ausentarse.

El criterio de escogencia para los textos ha sido que exista una referencia literal al signo «ciudad», con el fin de facilitar la ilustración de los argumentos que hemos desarrollado anteriormente.

I. La ciudad extiende su antebrazo, fracturado, por encima del asfalto. Ante ella crujen los silencios. Apostadores. Truhanes. Vagos. Lluvia sucia, pasajera. Permanezco el mayor tiempo posible dentro de mi habitación. Desde aquí observo el mundo como si estuviera protegido por las entrañas de una placenta familiar. Aquí he decidido permanecer, hasta que el tiempo pase y todo haya cambiado (Seijas, 2010, p. 232).

En este primer cuento encontramos, en principio, que la imagen de la ciudad está entendida como algo dotado de un «antebrazo»; a partir de esto, podría entenderse que su configuración en cuanto ente es similar a la de un cuerpo humano, como si la ciudad se hiciera a semejanza, efectivamente, de lo humano.

Se nos dice luego que este antebrazo urbano –que no podemos imaginar a partir del cuento pero que, según el texto, se extiende fracturado por encima del asfalto– actúa, él mismo, como un ser capaz de confeccionar un inventario de elementos constitutivos de la urbe: en primer lugar están los silencios que «crujen», como si estuvieran allí sólo como un llamado de atención fundacional, creador de un espacio en el que se haga posible la distinción de apostadores, truhanes, vagos y una lluvia que, además de hacer referencia tradicionalmente, en cuanto imagen literaria, a los estados melancólicos, es calificada como «sucia y pasajera»: no viene a lavar y dar vida nueva a la fauna urbana de viciosos y desadaptados sociales, pero tampoco viene para quedarse a forzar las cuerdas de la tolerabilidad ciudadana. Sumado a esto, no podemos dejar de señalar que la enumeración está organizada sintácticamente, no por comas, como se esperarí­a de la normativa lingüística tradicional, sino que el autor ha escogido utilizar, en su lugar, el punto y seguido, como si al hacer esto enfatizara el carácter detenido y fragmentario del relato.

Luego de esta enumeración sucede algo curioso: la mirada del observador cambia, de pronto, de la ciudad como cuerpo a un narrador protagonista hasta entonces desconocido y aislado de la urbe, según nos dice, en su «habitación». El paralelismo ciudad/humano se hace, entonces, evidente. El narrador no ha comprendido las cosas de la ciudad, sino que estas se encuentran contenidas en ese ambiente de decadencia social general. Es sólo a través de esta especie de *filtro* que el narrador se da cuenta de una realidad que, como declara al final del cuento, él ha decidido esperar que cambie. Y es que, si bien el autor no se reconoce en el texto como un ente que actúa semióticamente sobre la ciudad para otorgarle otro discurso que no sea el que constata desde su aislamiento, ya el hecho de *esperar* el cambio delata, justamente, que hay conciencia de que la ciudad es vulnerable a transformarse en un espacio habitable, de manifestación para lo humano.

II. Ciudad hostil. Tu corazón es gusanera implacable. En tus esquinas alumbra el foco rojo del peligro. Tus fauces son como grutas hambrientas, se abren y tragan prostitutas, lo que resta de la humanidad en las aceras donde habitan mendigos, enganchados en la droga, comedores de basura que destrozan negras bolsas de plástico (Seijas, 2010, p. 234).

Una vez más, la urbe es cuerpo; sin embargo, ahora se presenta abiertamente hostil e incontestablemente enferma. Su corazón, órgano alusivo al ritmo y a la continuidad de lo vital, está marcado por la imagen de la muerte reciente, esa de la que se nutren otras formas de vida como lo son, en el texto, los gusanos. Esta muerte de la ciudad la aleja definitivamente de la imagen de lo humano; de hecho, con sus fauces animalescas, ella devora «lo que resta de la humanidad»: prostitutas, mendigos, enganchados en la droga y comedores de basura. Como si también en su muerte, en su imposibilidad como espacio para lo vital, se nutriera de la decadencia humana para perpetuar su existencia.

Y es que –parece insinuar en el espacio narrativo que ha sacrificado el autor– la existencia de la urbe es necesaria, imperativa. Si es que todo lo que resta de manifestación de lo humano es una podredumbre indetenible, ella está llamada, en tanto discurso, a contener esa podredumbre y a hacerse con ella. De otro modo no habría nada, el puro horror al vacío; la muerte estéril, sin gusanos siquiera.

III. Una ciudad es como la noche, profunda en sus arterias. Sucia, profunda y muy oscura. Penetrada por el hombre. Íntimamente violada. Despedazada. Fragmentada en cada orilla. Su sol es un ojo que palpita detrás de la montaña (Seijas, 2010, p. 235).

En este último texto la ciudad sigue siendo cuerpo significativo y significador, pero ahora ya no es contenedora de decadencias de lo humano, ni bestia que se nutre de ellas; ahora se nos muestra como un cuerpo que participa de la nocturnidad, de las cosas insondables; esas cosas de las que, como el perrito de Jung que le hace compañía en la oscuridad, somos conscientes de que está allí, de que en ella transita lo vital, pero no podemos definirla: no la vemos, sólo confiamos en conocerla y, tal como se nos narra, la penetramos, violamos su intimidad y la descubrimos «despedazada» y, otra vez la pausa larga del punto y seguido, «fragmentada en cada orilla»; pero la descubrimos. Si bien su sol, que es también ojo, lo que arroja luz sobre sus cosas, se esconde y palpita anhelante siempre detrás de la montaña que enmarca al valle de Caracas; ello no implica que no hablaremos de ella, así debamos hacerlo, como Seijas, a partir y a través de su nocturnidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amendola, G. (2000). *La ciudad posmoderna*. Madrid: Celeste.
- Baricco, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona (España): Anagrama.
- Britto, L. (2005). *Por los signos de los signos*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Cía, D. (2012). *Una hermenéutica de la experiencia: Gadamer*. [En línea] Recuperado el 6 de enero de 2012. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/gadacia.pdf> .
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1977). *Rizoma: una introducción*. Valencia (España): Pre-textos.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. México: Paidós.
- Girard, R. (2005). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona (España): Anagrama.
- González de Ávila, M. (2010). *Cultura y razón: Antropología de la literatura y de la imagen*.
- Hernández, T. (comp.) (2010). *Ciudad, espacio público y cultura urbana*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

- Iser, W. (1990). Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias (traducción de V. Bernaschina Schürmann) [En línea] Recuperado el 4 de octubre de 2014. <http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/Iser.pdf>
- Larrea, M. (2001-2002). El microcuento en Hispanoamérica. *Documentos lingüísticos y literarios*. [En línea] Recuperado el 18 de diciembre de 2011.
- Nuño, J. (1994). *Ética y cibernética*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Ostfeld de Bendayán, G. (2011). *Síntomas postmodernos: titanismo o psicopatía*. [En línea]. Recuperado el 17 de noviembre de 2011. <http://www.adepac.org/P06-48.htm>
- Rojo, V. (2011). *Breve manual para reconocer minicuentos*. [En línea]. Recuperado el 19 de noviembre de 2011. <http://carpetadelc.pbworks.com/w/file/fetch/49689487/Breve%20manual%20para%20reconocer%20minicuentos.pdf>
- Seijas, H. (2010). *Caracas revisited: una poética de la nocturnidad*. Caracas: El perro y la rana.
- www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=140