

frutamos de un “lirismo bien medido” en textos que muestran cómo la profundidad lírica es asumida por la narratividad del microrrelato: “Enamorado” (208), de Gonzalo Suárez, “Sirena” (318), de Carmela Grebiet, o “Meditación del vampiro” (331), de Hipólito G. Navarro.

Irene Andres-Suárez afirma que toda antología “implica una selección y es en sí misma una injusticia” (93), a lo que añadiríamos que en toda selección antológica se proyecta la lectura personal y el enfoque subjetivo de su elaborador. Esta no es una excepción, por lo que es posible que otros investigadores hubieran ponderado unos hitos sobre otros para trazar la historia del microrrelato español, que algunos críticos puedan disentir del planteamiento de tendencias ofrecido o que ciertos lectores echen de menos autores y textos aparecidos en soportes digitales, en otras antologías o en libros de autor. Pero no cabe duda de que el rigor en su planteamiento y la coherencia en su elaboración hacen que *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo* sea una referencia obligada para conocer más de cien años de este género en España. En definitiva, una obra esperada y necesaria que no defraudará a los lectores.

LETICIA BUSTAMANTE VALBUENA
IES José María Pereda, Santander

Rodrigo Blanco Calderón. *Las rayas*. Caracas: Punto Cero, 2011. 144 p.

Prestigiosos galardones y una exposición habitual a los medios de comunicación de masas le han valido a Rodrigo Blanco Calderón (Caracas, 1981) abundante atención crítica tanto en Venezuela como en el exterior. El interés resulta sin duda merecido por ser la suya una obra narrativa sólida, representativa de una generación en la que no ha escaseado el talento: Enza García Arreaza, Gabriel Payares, Roberto Martínez Bachrich, Mario Morenza, Carolina Lozada y Liliana Lara son otros nombres mayores en las filas de escritores surgidos en Venezuela durante los últimos años. Tres volúmenes ha publicado Blanco Calderón hasta la fecha: *Una larga fila de hombres* (2005), *Los invencibles* (2007) y *Las rayas*. Me detendré en el último, que tiene ya dos ediciones: la mexicana (Gobierno del Estado de México, 2011), producto de la obtención del segundo lugar en el concurso Letras del Bicentenario Sor Juana Inés de la Cruz, y la venezolana.

La fascinación que despierta esta escritura se explica por lo que su evidente heterogeneidad dice a las sensibilidades de nuestro tiempo. *Las rayas* confirma la tendencia del autor a erigir puentes entre lo estrictamente local y porosas vivencias mundializadas; entre la imaginación literaria y la falta de imaginación de la cultura *pop*; entre el ensueño o lo irracional y la codificada razón pública, lo que supone, de paso, juntar la inmersión psicológica, casi intimista, con severos vistazos a rezagados proyectos de nación. La fidelidad del escritor al género cuento ha contribuido hasta ahora a sedimentar tal diversidad, pues el efecto mosaico que ofrecen los formatos breves al integrarse en colecciones suscita eficazmente la sensación de un caleidoscopio de lenguajes a veces en fricción.

La sutil o no convivencia de espacios que van de los locales a los internacionales se observa en *Las rayas* no solo como elemento crucial de las tramas sino como parte de un sistema de alteridades que atañe al discurso. El protagonista del cuento que da título al libro está, en una muy realista Caracas, a merced de una fijación literaria que teje redes cosmopolitas en que se combinan lo rioplatense, lo venezolano, lo cubano, lo rumano, lo estadounidense o lo italiano. “Malena es un nombre de gato (otro cuento uruguayo)” describe el periplo de una pareja desde Venezuela a Buenos Aires y enseguida a Uruguay en un patético intento de rescatar su relación, aunque esa anécdota solo encuentra su significado profundo en el contexto de otra que le sirve de marco, la de la delicada relación entre el hombre que escribe y su nueva mujer, cuyo nombre, insinuando una transmigración cortazariana, coincide con el del gato del relato enmarcado. El protagonista de “Pausa limeña” encarna al extranjero ya demasiado afincado en Venezuela que, no obstante, reactiva sus orígenes en paréntesis de inconsciencia, sobre todo luego de toparse con un escritor peruanomexicano —cuyo parecido con Mario Bellatin debemos suponer que es solo casual, si no queremos construir con datos paratextuales un plano adicional de otredad, entre lo ficticio y lo testimonial—. “Flamingo”, por último, gracias a los flamencos a orillas del río Guaire y los anhelos surgidos de una realidad cada vez más deteriorada, alude a la obsesión de una caraqueña con Holanda.

Los vínculos que dispone Blanco Calderón entre lo estéticamente más refinado y los gustos de la cultura de masas, si bien presentes en todos los cuentos de *Las rayas*, tienen en “Payaso” tal vez su máxima expresión, puesto que este relato anexa las atmósferas sórdi-

das y decadentes de la estética *noire* —actualizada por los monólogos de Alex Bell, periodista de baja estofa dedicado a apropiarse de los archivos digitales que olvidan los usuarios de los cibercafés— a las fábulas de terror desde hace mucho convertidas en cliché del cine, la televisión o los *bestsellers*. En efecto, Bell se embarcará en la tarea de entrevistar a una esperpéntica celebridad jubilada que en sus memorias infantiles tiene la estatura diabólica del *It* de Stephen King, explícitamente recordado (p. 50). Al parecer, el narrador protagonista siente una morbosa curiosidad por reencontrarse con el expayaso que, según los rumores, maltrataba sistemáticamente a los niños fuera de los escenarios y las cámaras. Al Bell de ocho años, de hecho, lo había derribado en una oportunidad, sin consideración por el trauma que causaría y, por supuesto, sin pedir disculpas. El talante tan obvio de la mención de King aunado a las peripecias descabelladas y grotescamente dramáticas delinea una puesta en abismo de la red intertextual, y más cuando consideramos que las remisiones empiezan a superponerse con un exasperante barroquismo. En el nombre del payaso, Sony Fonseca (Fonsy), resuenan el de un Popy que fue payaso real en la Venezuela de los setenta y ochenta y, no menos, el de un personaje burlescamente “duro” de *sitcoms* norteamericanas, el Fonzie de *Happy Days*. A su vez, los “happy days” de la historia reciente venezolana se entremezclan con el programa televisivo de Fonsy, que sobrevivió hasta los saqueos de Caracas de febrero de 1989, “cuando la economía se vino a pique” (p. 37). Alex Bell parece una versión decadente y carroñera del héroe glorioso de las telecomunicaciones modernas, Alexander Graham Bell. A lo que se añade el recurso del narrador a la palabra exacta para describir todas esas distonías con el distanciamiento irónico que se manifiesta en la multiplicación de intertextos: “Para los que fueron niños en aquella época, [Fonsy] era un emblema *kitsch* de la infancia [,] era esa sensación de ridículo que *golpea* a una persona cuando se observa a sí misma en el pasado con absoluta sinceridad”. El *Kitsch* observado intradiegeticamente por Bell delata un *Camp* practicado por Blanco Calderón que le permite asociar lo “serio” y lo “no serio”: por una parte, la alegoría nacional agazapada en la cronología del *Show de Fonsy* y la de su ansiado “regreso” en una época que parece coincidir con el populismo castrense chavista, aquí y allá sugerido en el libro (p. 89 y 136); por otra parte, lo circense, lo carnavalesco, la cursilería predominante en los *mass media* que atan la sensibilidad y la memoria personal a la ridiculez.

Aquí, ni más ni menos, se revela el doble código indispensable para entender la narrativa de Blanco Calderón, que en el terreno de la música se corresponde con los riesgos que tomaron la Cathy Berberian de *Stripsody (Per voce sola)* y *Ticket to Ride* (1969), y el John Adams de *Christian Zeal and Activity* (1973), o, en las artes plásticas, con los de Peter Blake en *The meeting or Have a Nice Day, Mr Hockney* (1981) y Stone Roberts en *The Conversation* (1985) o lienzos similares. En todas esas obras, como en el cuento que nos ocupa, códigos de la élite y de las masas chocan sin prescindir del rival, lo que nos arrastra a un ámbito de ambigüedades donde ninguna interpretación prevalece y la autoridad necesaria para la existencia de alegorías se anula aunque no se borre de nuestro horizonte de expectativas.

Lo anterior no ha de extrañarnos, puesto que un componente esencial de la poética de Blanco Calderón es el examen asordinado, siempre con gran tacto narrativo, de los umbrales que unen o separan los mundos íntimos y los comunitarios; las esperanzas y los miedos depositados en los primeros tanto como las estrategias de disciplina o dominio que acechan en los segundos. El fracaso, por eso, se tematiza una y otra vez como destino imposible de evitar o apenas esquivado. El caso más ilustrativo lo ofrece el relato “Las rayas”. La suma de frustraciones del protagonista es cuantiosa: incómodas relaciones laborales; obstáculos para establecer una relación erótica con una jovencita, Ciara (*sic*), fantasmal criatura, casi hecha con las sustancias del delirio; la ominosa espera de una visita de su madre, que de improviso lo llama. El cuarentón y soltero protagonista, profesor de literatura, siente cómo va enajenándose a partir de la lectura de un cuento de Horacio Quiroga que genera en él una adhesión persistente, insondable, fatal. “Las rayas” del uruguayo, que evoca la peculiar locura de unos escribanos, empieza a vertebrar con angustia una vida nítidamente caraqueña transformándose en otro tipo de rayas, de cocaína, que conducirán a nuestro protagonista a la muerte. La visita de la madre para constatar su incapacidad de crecer, madurar y hacerse de una vida adulta, con mujer e hijos —“Cuarenta años y todavía sin casarte, dijo, resignada” (p. 26)—, señala un horror a las regresiones que imágenes diseminadas a lo largo del cuento reiteran: “El mismo verbo rayar, verbo capicúa, ¿no sería el símbolo secreto de estas relaciones?” (p. 15); “Sentí que yo mismo me había susurrado esa frase al oído. El corazón se me aceleró y empecé a sudar. Tenía el tiempo contado. Confirmé esta impresión al ver algo que se movía muy cerca

de mí: una especie de péndulo borroso, frenético, que aceleraba los segundos. De tanto ver el péndulo, este se me acercó” (p. 32). ¿El insistente ir y venir, la verbalidad urobórica donde cabeza y cola se confunden no resultan inevitables en una realidad como la venezolana? En otros cuentos esta se describe más a quemarropa como abyecta: recuérdense las estilizadas aves que “Flamingo” sitúa en un río-cloaca “de cauce podrido” (p. 123), aves que invitan a ensoñar fugas de un país que “es una mierda” (p. 134).

Evidentemente, una de nuestras opciones hermenéuticas consiste en colocar como argumentos paralelos el de los personajes fracasados y el de la nación que ha estado desmoronándose escandalosamente en los últimos años, resucitando imágenes decimonónicas de su identidad y obligándolas a apoderarse de todas las claves del presente, en una vertiginosa regresión colectiva. Pero la psicología individual y la de las masas tiene un parentesco abierto, equívoco, poco “claro”, tal como la vida afectiva, sin su *Chiara*, del protagonista de “Las rayas”. Ello nos impide someter estos relatos a una exégesis rígida, no solo por la vocación irónica y *campy* de la prosa del autor, sino también porque la afinidad de las anécdotas, que nos invita a las totalizaciones, es simultáneamente neutralizada por la fragmentación que exige el cuento, modalidad de escritura que sabe cancelar los grandes discursos con un regreso físico e inmediato al silencio —en contraste con lo que ocurre en la novela, su contragénero, según lo postulan numerosas genologías desde que Edgar Allan Poe comenzó a teorizar su labor y la de Nathaniel Hawthorne—. Sea como sea, la riqueza de lecturas patente en *Las rayas* es indicio de un momento particularmente brillante del cuento venezolano, en el que Rodrigo Blanco Calderón figura como nombre insoslayable.

MIGUEL GOMES
ANLE y *The University of Connecticut-Storrs*

Jorge Chen Sham. *Nocturnos de mar inacabado*. San José, Costa Rica: Interartes, 2011. 62 pp.

Es atractivo comprobar que tras el rigor de la crítica literaria se esconde una veta de creatividad que aguarda el momento oportuno para desarrollarse a plenitud. El individuo estudia, juzga,