

Shua, Ana María. *Fenómenos de circo.* Buenos Aires: Emecé, 2011: 195 págs.

Carlos Hernán Sosa

Universidad Nacional de Salta
Argentina

chersosa@hotmail.com

Con este nuevo volumen Ana María Shua nos entrega su quinto libro de microrrelatos. Anteriormente, la autora había afianzado su talento en el manejo del género con *La sueñera* (1984), *Casa de geishas* (1992), *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004); dichas obras fueron compiladas en *Cazadores de palabras. Minificción reunida* (2009), publicada por la editorial española Páginas de Espuma, en una edición que no tuvo circulación en Latinoamérica. En este tomo se había incorporado, además, parte de *Fenómenos de circo*, un volumen de relatos inéditos que ahora se reedita —remozado y por primera vez en formato de libro— de manera simultánea en España y en nuestro país.

Al igual que en los textos anteriores, en *Fenómenos de circo* existe una unidad temática que articula los relatos y que permite leer el tomo como un contario, puesto que todos los textos se van hilvanando, a partir de las posibilidades de continuidades y ecos, paralelismos y superposiciones temáticas, que articulan los contenidos del libro. En este caso, la autora privilegia al circo, con sus personajes *ad lateres* y sus tópicos concomitantes, como los elementos propicios para develar las facetas más provocadoras —y también las más espeluznantes— que el espectáculo circense exhibe o solapa. Es indiscutible, además, el deseo de tergiversación de sentidos que moviliza la escritura de este libro, un gesto que aparece preanunciado en las palabras introductorias donde se explicita “el deseo secreto” de los espectadores por ver derruirse el espectáculo del circo y sus variopintos habitantes.

Acentuando su organización temática, la obra tiene cinco secciones. Las cuatro primeras —“Todo es circo”, “Los oficios”, “Los Freaks”, “Los animales” e “Historia del circo”— reúnen efectivamente los microrrelatos; mientras que la última, titulada “Datos fehacientes y comprobables acerca de algunas personas reales y/o famosas mencionadas en este libro”, funciona —en principio— como una suerte de apéndice donde se presentan esbozos biográficos de los sujetos que aparecen mentados en los microrrelatos.

A lo largo de las primeras secciones, el trabajo de orfebrería que distingue la textura discursiva del microrrelato acerca el despliegue de sus estrategias narrativas frecuentes.

Así, es importante subrayar la presencia de formas de intertextualidad discursiva, entre las cuales se destaca el uso de la parodia. Numerosos microrrelatos usufructúan estas alternativas de resignificación con la tradición literaria previa, propiciando distanciamientos y acuerdos con los que es posible ir trazando modos sugerentes de la propia genealógica literaria que reconstruye este volumen, y que ya —desde *La sueñera*— había comenzado a constituirse en eje decisivo para aproximarnos a la producción de la autora. De este modo, explícitas y sugeridas referencias a Jack London, Eduardo Gutiérrez, Plinio el Viejo, Sebastián de Covarrubias, Estacio, Arthur Conan Doyle, Marcial, las mitologías (grecolatina, oriental, americana), los bestiarios medievales, la literatura popular sobre el Far West, organizan los soportes de la tradición literaria cuya recuperación privilegian estos microrrelatos.

Por otra parte, el volumen aparece trasminado por una autorreflexión sobre los propios recursos compositivos, de modo que va enunciándose una verdadera poética sobre el género del microrrelato, tal como puede advertirse en la metaescritura humorística del final de "Enanismo": "Por ejemplo, este microrrelato que está usted leyendo, fue hasta ayer mismo, una novela de seiscientos veintiocho páginas" (18).

Como puede apreciarse, el humor y la sutil ironía constituyen otro de los rasgos unificadores del libro; fundan, por ejemplo, el sostenimiento de "Medidas relativas", el relato más breve del volumen, que inscribe desde el humor la única frase que lo compone: "Por suerte creció hasta llegar a la estatura de un enano" (23). Hay, pues, una dosificación sostenida e inteligente de pequeños giros coloquiales, donde la broma, el chiste y la frase ingeniosa van macerando un discurso que, al tiempo que sorprende por la ingeniosidad refulgente de lo dicho, relaja por la familiaridad casera del tono: "Créame, en el fondo, el público es de piedra, amigo Pegaso" (29); "En un intento de brindar el espectáculo supremo, nos dejamos morir entre aplausos sobre la arena y no es suficiente, no es suficiente. Eso lo hace cualquiera" (35).

El matiz punzante del humor negro, otra de las facetas que Shua emplea con destreza, construye las imágenes más grotescas del volumen, como la del cadáver del payaso que no se retira de escena porque es el que más hace reír, según el inapelable juicio del director del circo; o la contorsionista que pide paciencia a los empeñosos colaboradores que, infructuosamente, intentan desanudarla. Asimismo, el empleo del absurdo, capitalizado muchas veces a partir de las inversiones, aporta su cuota humorística: "Cuando termina su número, mago y palomas se van a su carromato. Las palomas doblan al mago en cuatro y lo guardan en su caja" (72); "Y siempre habrá un lugar para nosotros en el circo: sólo se trata de maquillarnos un poco más cuando los años nos conviertan a todos en payasos" (68).

La presencia de los elementos autorreflexivos propicia lecturas cruzadas con la experiencia vital. La duda trasvasa algunos relatos, como "¿Quién es la víctima?", que plantea el típico número de la pareja de payasos humoristas que dan/reciben golpes, para terminar con una apelación inquisitiva al lector donde se cristaliza un problema teórico de la literatura: "Las parejas pueden ser Augusto y Carablanca, Pierrot y Arlequín, Penasar y Kartala, el tonto y el inteligente, el gordo y el flaco, el torpe y el ágil, el autor y el lector" (78). De esta manera y lejos de lo que podría esperarse ante tanto despliegue de usos lúdicos del lenguaje, como en otras oportunidades, la escritura de Shua no desaprovecha la posibilidad inesperada de esgrimir su visión sarcástica de la vida desde una perspectiva feminista, tal como ocurre en "Ventajas femeninas": "Quién si no las mujeres, siempre dispuestas a doblarnos (los hombres son tan derechos), con nuestro estilo complicado y retorcido (los hombres son tan simples), con nuestras articulaciones laxas (las de los hombres son tan rígidas), quién si no las mujeres y las serpientes para contorsionistas, empecinadas en ese nudo obsceno, tentador, reprochable, que sin embargo nos exigen, nos aplauden" (84).

Por otra parte, la última sección contribuye a barrer las fronteras genéricas, pues a pesar de la titulación que anticipa una pequeña galería de retratos biográficos orientadores, basta tropezar desde un comienzo con giros como: "Dan Rice: Dan Rice hizo reír y pensar, fue un gran payaso y mucho más que un payaso, fue inmensamente popular y a continuación, olvidado" (169); "Eli Bowen: Nunca tuvo piernas ni le hicieron falta para vivir una vida rica y completa" (173); "Francesco Lentini: Debí ser dos hombre, estuvo a punto de no ser ninguno y fue, finalmente, un hombre con tres piernas" (175); para sospechar que el volumen de microrrelatos se continúa incluso en esta sección final, unificándose así la totalidad literaria del libro.

Desde hace unas décadas, el creciente interés por el microrrelato como género literario cimentó los excelentes aportes de los trabajos de David Lagmanovich, Laura Pollastri, Lauro Zabala y Francisca Noguero, quienes han sistematizados los rasgos genéricos de esta especie literaria y han analizado el tratamiento que el mismo ha recibido en la literatura española y latinoamericana. Las obras de Ana María Shua son piezas claves, tanto en los corpus críticos que estos estudiosos organizan como en las numerosas antologías que circulan sobre el género. El último aporte de *Fenómenos de circo* si lugar a dudas afianza su rol como autora de microrrelatos en Argentina, pues su notable pericia narrativa, el acierto en la difícil captación de lo lúdico y la exhibición de las potencialidades que detenta la artificiosidad del lenguaje literario, la avalan como uno de los exponentes más prestigiosos en la materia.