

## EL POEMA COMO EXCEDENTE Y DESPERDICIO: UN ANÁLISIS DE “UÑAS ASESINAS” DE RODRIGO BLANCO CALDERÓN

*The Poem as Excess and Waste: an Analysis of “Uñas asesinas”  
by Rodrigo Blanco Calderón*

JAVIER IGNACIO ALARCÓN BERMEJO  
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ (ESPAÑA)  
nachoalarcon2@gmail.com

**Resumen:** existen dos temas que atraviesan la totalidad de la obra de Rodrigo Blanco Calderón: la violencia y la literatura. Estos problemas, y los diálogos que establecen entre ellos, son explorados en la narrativa del escritor venezolano desde distintas perspectivas. En consecuencia, podemos hablar de una literatura metaficticia que constantemente reflexiona sobre sus propias formas. “Uñas asesinas”, el relato que cierra su primer libro (*Una larga fila de hombres* (2005)), aborda estas cuestiones y las vincula a problemáticas que existen en la sociedad moderna. Concretamente, con la manera en que la sociedad de consumo produce desperdicios constantemente, encontrándose en la aparatosa necesidad de hacerlos desaparecer. En este estudio, partiremos del análisis realizado por Zygmund Bauman en *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias* (2003) para analizar el texto de Blanco Calderón, viendo cómo se relaciona este problema con el otro al cual se dedica el autor venezolano, la literatura.

**Palabras clave:** violencia, literatura, metaficción, humanos residuales, narrativa

**Abstract:** there are two themes that we can find in all the works of fiction written by Rodrigo Blanco Calderón: violence and literature. These problems, and the way they dialogue, are explored in the narrative of the Venezuelan writer from different perspectives. Hence, we can speak of a metafictional literature that is constantly reflecting its own structures. “Uñas asesinas”, the short story that closes his first book (*Una larga fila de hombres* (2005)), approaches these themes and links them with some of the problems that exist in the modern society. Specifically, with the way that consumer society constantly produces wastes, finding itself in the complicated need of making them disappear. In this study, taking Zygmund Bauman’s *Wasted lives* (2003) as a starting point, we will analyze Blanco Calderón’s text, trying to precise how this problem relates with the other that interests the Venezuelan author, literature.

**Keywords:** Violence, Literature, Metafiction, Human Residues, Narrative

En una entrevista publicada en el libro *Nuevo País de las Letras*, titulada “Escribo para callar las voces” (2016), Rodrigo Blanco Calderón afirma que está interesado en dos temas concretos. Primero, los “autores y los libros que hablan de otros autores y otros libros” (Raffalli, 2016: 127). Segundo, el escritor busca conectar esto con la ciudad en la que nació y creció, Caracas, una urbe descrita por él como una de las más violentas del mundo —caracterización que está sustentada, afirma, por distintos estudios—. Estas son las dos cuestiones que atraviesan la totalidad de sus textos: la violencia y la literatura. A partir de esto último, podemos afirmar que la suya es una obra metaficcional y autorreflexiva. Esta cualidad sale a relucir desde su primer libro, *Una larga fila de hombres* (2006),<sup>1</sup> en el que la explora desde distintas perspectivas. De entre los textos que conforman este volumen de relatos, el último resalta por la efectividad con la cual logra hilar la cuestión de la violencia con la metaficción: “Uñas asesinas”, que será el objeto de este análisis, articula ambos problemas, haciéndolos dialogar e indagando sobre sus relaciones.

De manera específica, este cuento se sumerge en la capital venezolana a través de los ojos o, para ser exactos, de la escritura de su protagonista. En consecuencia, se construye un retrato de Caracas que podría ser, a fin de cuentas, un reflejo de cualquier urbe latinoamericana. No sólo, también encarna las cualidades de la sociedad moderna, con toda su crueldad y frialdad. Asimismo, el narrador y personaje central encarna la alienación de quienes habitan dicha sociedad: insensibilizado por la agresividad del mundo que lo rodea, disociado de las personas que conviven con él, su voz intenta construir un sentido donde parece no haberlo. En esta búsqueda, la literatura y el arte serán elementos claves, herramientas para entender la realidad y, finalmente, signos del sinsentido en el que la sociedad está inmersa.

En las palabras de Pedro Luis Vargas Álvarez: “se trata en estos relatos de levantar una imagen de la ciudad de Caracas como espacio que desarticula al individuo” (2012: 72); frente a esta realidad, “los personajes letrados de los relatos funcionan como agentes que intentan organizar el caos urbano introduciendo una lectura desviada de la realidad: al leer la ciudad desde el discurso de la ficción, descubren [...] su incapacidad para organizar el espacio en una narración coherente” (73). Si bien este crítico apunta a cuatro relatos concretos —entre los cuales no está el que analizaremos en las páginas siguientes— y enlaza lo citado con la noción de lo “fantástico”, en estos fragmentos se sintetiza un motivo abordado en buena parte de la obra de Blanco Calderón: la figura del escritor y/o del lector que busca entender, a

---

<sup>1</sup> Además del relato que revisaremos a continuación, y el libro que lo contiene, Rodrigo Blanco Calderón ha publicado tres volúmenes de relatos: *Los Invencibles* (2007), *Las Rayas* (2011) y *Los terneros* (2018); y una novela, *The Night* (2016).

través del arte o la literatura, un mundo caótico que se resiste a la lógica.<sup>2</sup> “Uñas asesinas”, como se puede inferir de lo ya dicho, también apela a esta fórmula, aunque, en contraste con los textos trabajados por Vargas Álvarez, en ningún momento insinúa la presencia de elementos fantásticos.

En resumen, estudiaremos cómo se relacionan estos distintos problemas. Primero, debemos entender cómo la trama del relato despliega su estructura metaficticia. Para hacerlo, revisaremos las cuestiones claves planteadas por el texto, tanto la historia narrada como los elementos autorreflexivos que contiene. Segundo, usando como guía el estudio que Zygmund Bauman dedica a los humanos residuales, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias* (2003), veremos cómo el cuento de Blanco Calderón es un reflejo de la sociedad contemporánea. Finalmente, nos centraremos en la cuestión de la literatura: “Uñas asesinas” proyecta una idea sobre la literatura que responde a los problemas que explora. Esta es la cuestión central del relato y, coherente con esto, también lo será de nuestro análisis.

### Metaficción y autoficción: elementos autorreflexivos

Reducida a los hechos clave que mueven la acción, la trama de “Uñas asesinas” es relativamente sencilla. Un estudiante de literatura, que vive en la ciudad de Caracas, capital de Venezuela, comienza a redactar un diario y, tras algunas reflexiones en torno a la escritura misma del diario, encuentra un nuevo objeto en el cual centrar su atención: una serie de homicidios cometidos contra indigentes. Este caso será su nueva obsesión y lo mantendrá en vela, a veces literalmente, durante mes y medio. Compartirá sus razonamientos, sobre todo, con su tío, Miguel Ardiles, quien es un psiquiatra forense y, por tanto, está encargado de

---

<sup>2</sup> De forma específica, la tesis central del texto de Vargas Álvarez señala que, en cuatro cuentos de Blanco Calderón —“Una larga fila de hombres”, “Los invencibles”, “En la hora sin sombra” y “Los golpes de la vida”— los protagonistas apelan a la ficción, que queda asociada en el desarrollo del análisis a lo “fantástico”, para dar sentido al absurdo que define a la capital venezolana. El problema que muestra este análisis se encuentra en el concepto de lo “fantástico”; definido desde el texto de Todorov y complementado con una lectura de “El sentimiento de lo fantástico” de Julio Cortázar. En el artículo no se citan formulaciones posteriores de dicho concepto, como, por ejemplo, la de David Roas (2011). Si bien esto no anula la propuesta general de Vargas Álvarez, lleva a cierta imprecisión teórica que se ve reflejada en la lectura de los relatos. Por ejemplo, a pesar de que el texto insiste, desde las primeras páginas, en vincular las ficciones trabajadas al “sentimiento de lo fantástico”, su lectura de “Una larga fila de hombres” no toma en consideración esta premisa. Con todo, esto resulta natural, pues dicho cuento no podría ser clasificado dentro del género fantástico desde ninguna perspectiva.

evaluar la salud mental de los criminales.<sup>3</sup> Tras encontrarse con una víctima, Emilio, el narrador, cree haber resuelto el caso. El asesino, deduce, es un recolector de basura. Poco después, “el Pelón”, apodo del autor de los crímenes, es capturado por la policía. Finalmente, el narrador se olvida del caso, pues consigue una novia, y abandona la escritura del diario. La retomará meses después, para anotar sus conclusiones y agregar que ha aparecido otro indigente asesinado.

La cuestión es que la riqueza de este relato no se encuentra exclusivamente en el caso de los indigentes. En cambio, serán las diferentes reflexiones realizadas por Emilio mientras narra los asesinatos, sobre la escritura, su vida y la literatura, el verdadero centro del texto. Asimismo, no podemos pasar por alto la estructura claramente metaficcional<sup>4</sup> que caracteriza a “Uñas asesinas”.

Para entender estos elementos —la reflexividad del texto y la estructura metaficcional—, el diario de Emilio es clave. Su adquisición es el motor de la narración: sin el cuaderno naranja que Ardiles regala al narrador, este no relataría sus experiencias.<sup>5</sup> Más importante, que la diégesis simule ser un diario determina la estructura del relato. Primero, implica una fragmentación inevitable: la narración es episódica, leemos las entradas del diario, cada una con su respectiva fecha: desde el 31 de mayo hasta el 31 de diciembre del año 2004. En esta misma línea, llama la atención que existan partes del diario omitidas. El “20 de Junio” se revisan fragmentos de lo que Emilio redactó el 5 y el 6 del mismo mes (Blanco Calderón, 2006e: 70-72), ahora bien, estas entradas no son referidas en ningún otro lugar del texto. Luego, sabemos que el narrador puede estar ocultando algo. Si bien esto nunca se resuelve por

---

<sup>3</sup> Miguel Ardiles es, también, protagonista del cuento que da título al volumen de relatos que contiene “Uñas asesinas”, “Una larga fila de hombres” (2006d). Este tipo de vínculo intertextual (Genette, 1989) entre distintos relatos es un motivo común en la obra de Blanco Calderón, lo cual construye un universo ficcional que dialoga consigo mismo y que proyecta un sentido más allá de la individualidad de los textos. Por otro lado, Ardiles es uno de los habitantes más complejos del cosmos textual del autor venezolano. Posee una doble vida que se columpia entre la norma y lo que está fuera de ella. Esta bipolaridad queda expresada en su profesión. Como psiquiatra forense, dialoga con la locura y con la transgresión desde la razón y la autoridad oficial. Incapaz de manejar sus propias neurosis, termina perdido en laberintos personales, a veces con consecuencias que rayan en lo criminal. En el cuento que protagoniza, coquetea con la posibilidad de ser homosexual y decide buscar con quien experimentar. En el último momento, antes de que se consume el acto sexual, un ataque de pánico y rabia ante la posibilidad de perder el control lo lleva golpear al hombre seleccionado para el experimento, casi hasta matarlo (Blanco Calderón, 2006d: 11-26). Ardiles volverá a aparecer en la primera novela de Blanco Calderón, *The Night* (2016), en la cual cumple una función similar y hace, además, de punto neurálgico que conecta las distintas líneas accionales.

<sup>4</sup> Usamos el término según lo define Linda Hutcheon: “Metafiction’, as it has now been named, is fiction about fiction —that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity. ‘Narcissistic’ —the figurative adjective chosen here to designate this textual self-awareness— is not intended as derogatory bit rather as descriptive and suggestive” (Hutcheon, 2013: 1).

<sup>5</sup> La relevancia del diario no se limita a “Uñas asesinas”. Este objeto posee un carácter transtextual. Por ejemplo, volverá a aparecer en otro relato del autor: “Los golpes de la vida”, parte de *Los Invencibles* (2007). En ambos casos, el cuaderno naranja es un objeto especular que sirve para reflejar la diégesis. En el caso de “Los golpes de la vida”, el protagonista dibuja los lugares que visita, reproduciendo así la escena en la cual ocurre la acción del relato (2007: 124-125). Se produce, por tanto, una *mise en abyme* del enunciado (Dällenbach, 1991).

completo, nunca sabemos qué ha sido omitido en la diégesis, la consciencia de un posible ocultamiento determina la lectura.

Segundo, la simulación del diario trae consigo una aparente instantaneidad en la escritura. Dicho de otro modo, el narrador intradieético no tiene conciencia de la totalidad de la narración. No, por lo menos, hasta que llega al cierre. Por último, en tanto que leemos las anotaciones personales del protagonista, tenemos acceso a su intimidad. Tal como señalamos previamente, “Uñas asesinas” no puede ser reducido a los asesinatos. Este problema es un disparador de la consciencia, la excusa que utiliza Emilio para pensar sobre distintas cuestiones relacionadas con su vida; desde la escritura del diario hasta la violencia con la cual convive en Caracas, pasando por la literatura que estudia en la universidad. Los homicidios cometidos cerca de su casa lo interpelan y lo obligan a cuestionar su propia existencia. No sólo esto, las lecturas que realiza, las películas que ve, las personas con las cuales se relaciona —especialmente Ardiles— y a quienes conoce durante los meses dedicado al cuaderno naranja se vuelven también puntos de reflexión para la voz narrativa.

Es dentro de este contexto que se hace tangible el carácter metaficticio de “Uñas asesinas”. Las reflexiones realizadas por Emilio sobre la literatura y el arte apuntan, de forma más o menos directa, según el caso, a su propia narración. De esta manera, se perfila un proyecto, casi una estética, en torno a la escritura realizada en el cuaderno naranja. Esta espejea de forma clara la diégesis, si bien la especularidad nunca se hace explícita y el relato no adquiere consciencia de su propia ficcionalidad.

Encontramos un ejemplo de lo anterior en una de las primeras entradas del diario. El narrador comenta dos películas que ha visto recientemente. Los comentarios, a pesar de referirse a dos obras concretas, apuntan indirectamente al relato de Blanco Calderón:

Hoy descubrí lo que me desagradó de la película de ayer [*About Schmidt*]. Y lo descubrí con otra película: *The House of Sand and Fog*. La miseria y la decadencia tienen que ser ejemplares. Toda obra debe apostar, por lo menos las de este tipo, a que el espectador se compadezca de los personajes, sufra con ellos en un sentido de solidaridad y aprendizaje. Estimular la vergüenza ajena, que es radicalmente íntima, no tiene sentido. Todo esto, por supuesto, es el lenguaje de la tragedia. El exceso, la catarsis, el aprendizaje y, por supuesto, la bilis. (2006e: 72)

Este fragmento señala a la catarsis, elemento clave de la tragedia según Aristóteles. Si bien el filósofo griego no es mencionado en ningún momento, basta con confrontar lo dicho por Emilio con la definición de la *Poética*:

La tragedia es la imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerable, de un lenguaje sazonado, empleando cada tipo, por separado, en sus diferentes partes, y en la que tiene lugar la acción y no el relato, y que por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos. (Aristóteles, 2004: 47)

No se pueden obviar ciertas diferencias entre ambas aproximaciones a la noción. Sin embargo, tampoco pueden ignorarse las semejanzas: apuntan a la compasión; tanto para Aristóteles como para Emilio, la empatía que siente el lector por los personajes es el medio para lograr la catarsis.

El comentario sobre las películas no señala el género de “Uñas asesinas”, que difícilmente podría leerse desde el concepto clásico de tragedia. En cambio, es una reflexión indirecta sobre el relato de Blanco Calderón. Concretamente, sobre los acontecimientos narrados, los asesinatos de los indigentes, y la relación que el protagonista entabla con ellos.

El texto parece sugerir la imposibilidad de la estructura clásica de la tragedia en el contexto en el que vive Emilio, la capital venezolana de comienzos del siglo XXI. El narrador investiga unos asesinatos, hasta se encuentra con una víctima poco después de ser atacada (Blanco Calderón, 2006e: 100-102), y nada de esto afecta de manera definitiva su existencia. Ya lo dijimos, en el momento que encuentra una novia, interés que le proporciona satisfacciones menos abstractas, abandona su obsesión y la escritura del diario. El caso que ocupó su atención durante mes y medio es prácticamente olvidado. No sólo por él, también por todos en la ciudad. El personaje no alcanza una catarsis a través de la escritura, mucho menos aprende algo en el sentido tradicional. Tal como explica en una de las últimas entradas del diario, la historia resulta, desde este punto de vista, absurda: como la violencia perpetuada contra los indigentes, no tiene un sentido claro.

El lector, en tanto que acompaña a Emilio, llega a un punto análogo: incapaz de dar un sentido a la violencia relatada, queda con la “incómoda sensación de haber interceptado las pesadillas de otra persona” (Blanco Calderón, 2006e: 132). En consecuencia, no hay catarsis aristotélica, quien lee no sufre con el protagonista porque este no sufre, ni siquiera parece sentir empatía por las víctimas y las olvida cuando dejan de resultarle interesantes.

En resumen, el comentario sobre las películas —*About Schmidt* (2003), dirigida por Alexander Payne, y *The House of Sand and Fog* (2003), de Vadim Perelman— puede ser leído como un auto-comentario irónico.<sup>6</sup> Emilio exige a estos filmes que respondan a un modelo clásico dado por Aristóteles y, simultáneamente, redacta una narración (el diario) que no responde a estos parámetros. “Uñas asesinas”, de esta manera, reflexiona sobre su propio sinsentido.

Frente a este ejemplo de autorreflexividad indirecta, podemos fijarnos en otro fragmento, cuyo carácter metaficcional es más claro. Tras haber deducido quién es el asesino, Emilio se reúne con su amigo Mauro para compartir su descubrimiento. Este, tras escucharlo, le sugiere escribir un relato:

---

<sup>6</sup> Seguimos el concepto de ironía proporcionado por Linda Hutcheon: “Irony is a relational strategy in the sense that it operates not only between meanings (said, unsaid) but between people (ironist, interpreter, targets). Ironic meaning comes into being as the consequence of a relationship, a dynamic, performative bringing together of different meaning-makers, but also of different meanings, first, in order to create something new and, then [...] to endow it with the critical edge of judgement” (Hutcheon, 2005: 58).

Deberías escribir algo. ¿Cómo?, le digo, ¿qué dices?, todavía sin entender muy bien lo que quiere decir. Escribir algo, un cuento, o una crónica, de repente. ¿Escribir un cuento o una crónica? Le estoy contando que creo haber descubierto al potencial primer asesino en serie de Venezuela, ¿y este guevón sólo atina a decirme que escriba algo? ¿Es que no me cree, acaso, capaz de hacer algo más con un descubrimiento como ése en las manos? ¿Ni siquiera puede este gran carajo plantearse la remota posibilidad de que yo pueda atrapar al asesino o por lo menos denunciarlo? No, no puede. Por eso Mauro es mi mejor amigo, porque me conoce mejor que nadie. (Blanco Calderón, 2006e: 95)

El carácter autoreferencial de este pasaje es ineludible, el lector no puede evitar sospechar que el narrador, Emilio, escribió el relato sugerido por su amigo y que es el texto que tiene en sus manos lo que transformaría al personaje en una máscara ficcional de Rodrigo Blanco Calderón. Esta sospecha parece ser apoyada, además, por un comentario realizado en la “Nota preliminar” de *Una larga fila de hombres*, firmada por el autor. En esta, se sugiere la veracidad, por lo menos, del caso descrito en el diario: “[‘Uñas asesinas’] es la narración de unos asesinatos en serie —probablemente los primeros que se han dado en la historia delictiva de Venezuela—” (Blanco Calderón, 2006c: 1). La afirmación es la misma que realiza el personaje ficticio, que estamos leyendo sobre el “potencial primer asesino en serie de Venezuela”. Es esta autoreferencialidad la que nos lleva a pensar en la autoficción.

Es cierto que “Uñas asesinas” no responde a una definición de texto autoficcional centrada en la biografía del escritor, para la cual la coincidencia nominal entre autor y personaje es necesaria. En este sentido, si lo leemos desde propuestas como la de Manuel Alberca (2007), basada en el “pacto ambiguo” que surge del cruce entre lo real y lo ficticio, difícilmente podríamos hablar de autoficción en este relato.

Sin embargo, “Uñas asesinas” responde a otras conceptualizaciones de esta noción, específicamente nos referimos a la “autoficción especular” propuesta por Vincent Colonna (2004). Según el teórico francés, esta postura no requiere que el autor, o su biografía, sea protagonista de la historia. En cambio, apunta a textos que, a través de ciertos mecanismos metaficcionales, la metalepsis y la *mise en abyme*, produzcan un reflejo intradiegético de la figura del autor (Colonna, 2004).<sup>7</sup> Tal perspectiva abre la posibilidad de una autoficción que no señale al escritor real de manera explícita y que apunte, en cambio, a lo que Foucault llama la función-autor, un elemento del discurso que no necesariamente está ligado a la persona que escribe, pero que, desde los márgenes, determina la lectura del texto.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> “Reposant sur un reflet de l’auteur ou du livre dans le livre, cette orientation de la fabulation de soi n’est pas sans rappeler la métaphore du miroir. Le réalisme du texte, sa vraisemblance, y deviennent un élément secondaire, et l’auteur ne se trouve plus forcément au centre du livre” (Colonna, 2004: 119).

<sup>8</sup> “Un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede ser reemplazado por un pronombre, etc.); ejerce un determinado papel en relación al discurso: garantiza una función clasificatoria; un nombre semejante permite reagrupar un determinado número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además efectúa una puesta en relación de los textos entre sí” (Foucault, 2010: 20).

En el fragmento de “Uñas asesinas” que citamos arriba, en el que Mauro sugiere a Emilio escribir un relato, podemos apreciar cómo se despliega esta modalidad autoficcional. Se proyecta una *mise en abyme* del enunciado y de la enunciación (Dällenbach, 1991),<sup>9</sup> lo que construye un espejo que refleja la función-autor dentro del relato.<sup>10</sup> En otras palabras, el hecho de que Emilio, el personaje, considere escribir un relato que sería una réplica del texto de Blanco Calderón, sugiere una relación entre ambos: esta especularidad es lo que construye la cualidad autoficcional, incluso si no podemos garantizar una coincidencia completa entre narrador y escritor.<sup>11</sup>

Vemos, entonces, que “Uñas asesinas” posee una estructura autoconsciente: desde su propia búsqueda narrativa, a través de la cual deconstruye el concepto aristotélico de la tragedia, hasta la figura del autor, que es reflejada e interpelada a través de la autoficción especular. Consecuentemente, debemos preguntar cómo los distintos elementos que componen el relato suman a esta especularidad y reflejan la propuesta narrativa del texto.

---

<sup>9</sup> La definición de *mise en abyme* proporcionada por Dällenbach parte de la pintura y señala que: “es *mise en abyme* todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por reduplicación simple, repetida o especiosa” (Dällenbach, 1991: 49).

<sup>10</sup> Ha esto debemos sumar las relaciones intertextuales que “Uñas asesinas” establece con otros relatos de *Una larga fila de hombres*. Por un lado, Emilio es el mismo nombre que lleva el protagonista de “La malla contraria” (2006b). En este relato, podemos ver ciertos “efectos de vida”, apelando a la expresión de Darrieussecq (2012), que vinculan al personaje con el autor: encontramos a un joven que fue jugador de fútbol en su infancia y que es un lector de las obras de Bryce Echenique. Esto lo podemos confrontar con lo que afirma Blanco Calderón en la entrevista publicada en *Nuevo País de las Letras*, en la cual el escritor comenta su afición por el fútbol y explica que dejó de jugar porque en su “bachillerato no había equipo” (Raffalli, 2016: 126), la misma razón que da el narrador de “La malla contraria” (Blanco Calderón, 2007: 34). Sobre el autor peruano, Blanco Calderón afirma: “La primera influencia literaria que me marcó de manera ya muy consciente fue la obra de Alfredo Bryce Echenique” (Raffalli, 2016: 127). Por otro lado, Julia, el nombre de la novia de Emilio en “Uñas asesinas”, es también el que lleva la pareja del narrador de “De todas maneras rosas” (2006a). Esta coincidencia es relevante pues, en la nota preliminar de *Una larga fila de hombres*, Blanco Calderón afirma sobre este relato que “casi todo es real” (Blanco Calderón, 2006c: 1).

<sup>11</sup> A esto debemos sumar las relaciones intertextuales que “Uñas asesinas” establece con otros relatos de *Una larga fila de hombres*. Por un lado, Emilio es el mismo nombre que lleva el protagonista de “La malla contraria” (2006b). En este relato, podemos ver ciertos “efectos de vida”, para decirlo con Darrieussecq, que vinculan al personaje con el autor: encontramos a un joven que fue jugador de fútbol en su infancia y que es un lector de las obras de Bryce Echenique. Esto lo podemos confrontar con lo que afirma Blanco Calderón en la entrevista publicada en *Nuevo País de las Letras*, en la cual el escritor comenta su afición por el fútbol y explica que dejó de jugar porque en su “bachillerato no había equipo” (Raffalli, 2016: 126), la misma razón que da el narrador de “La malla contraria” (Blanco Calderón, 2007: 34). Sobre el autor peruano, Blanco Calderón afirma: “La primera influencia literaria que me marcó de manera ya muy consciente fue la obra de Alfredo Bryce Echenique” (Raffalli, 2016: 127). Por otro lado, Julia, el nombre de la novia de Emilio en “Uñas asesinas”, es también el que lleva la pareja del narrador de “De todas maneras rosas” (2006a). Esta coincidencia es relevante pues, en la nota preliminar de *Una larga fila de hombres*, Blanco Calderón afirma sobre este relato que “casi todo es real” (Blanco Calderón, 2006c: 1).

## Eliminar desperdicios: el asesino de indigentes

Hemos insistido en que el cuento que estamos trabajando no puede reducirse al caso investigado por Emilio: la muerte de los indigentes. Pero ignorar su relevancia nos llevaría a lecturas erradas. Será esta obsesión la que guíe y haga avanzar las reflexiones y, por tanto, los comentarios metaficcionales de “Uñas asesinas”. Debemos enfrentar, en consecuencia, las cuestiones en torno a los asesinatos del que podría ser, según el narrador y el autor, el primer asesino en serie de Venezuela.

Coherente con la noción de asesino serial, existe una categoría que agrupa a las víctimas, a la cual ya hemos hecho referencia en otros puntos de este trabajo. Los asesinados son personas sin hogar que habitan la calle, viven entre la basura y los desperdicios.

Para comprender mejor la relevancia de la figura del indigente, podemos apelar a la noción de “residuos humanos” propuesta por Zygmund Bauman. Si bien es imposible precisar si el trabajo de Bauman tuvo alguna influencia en la escritura del relato de Blanco Calderón, confrontar “Uñas asesinas” con los conceptos propuestos en el libro del filósofo resulta esclarecedor. Como podremos ver en las páginas siguientes, al hacer dialogar ambos textos, saldrán a la luz analogías importantes que no podemos pasar desapercibidas.

La primera de estas coincidencias apunta a las víctimas del asesino serial del cuento que estamos analizando. Partiendo de la terminología de Bauman, podríamos decir que los indigentes son “seres superfluos”:

Ser ‘superfluo’ significa ser supernumerario, carente de uso —sean cuales fueren las necesidades y los usos que establecen el patrón de utilidad e indispensabilidad—. Los otros no te necesitan; pueden arreglárselas igual de bien, si no mejor, sin ti. No existe razón palmaria para tu presencia ni obvia justificación para tu reivindicación del derecho de seguir ahí. Que te declaren superfluo significa haber sido desechado *por ser desechable*, cual botella de plástico vacía y no retornable o jeringuilla usada [...]. ‘Superfluidad’ comparte su espacio semántico con ‘personas o cosas rechazadas’, ‘derroche’, ‘basura’, ‘desperdicios’: con *residuo*. (Bauman, 2005: 24; cursivas del original)

Por un lado, vemos que las víctimas de “Uñas asesinas” comparten el campo semántico al que se refiere Bauman en este pasaje: basura, desperdicios, desecho, personas rechazadas. Por otro, esto ayuda a entender la razón por la cual la gente de la ciudad, incluido Emilio, olvida los asesinatos sin remordimientos: porque “no necesitan” a estos seres superfluos.

Si bien la “Nota preliminar” sugiere que el caso referido en el relato es verídico, al menos en algún grado, es claro que la elección de los indigentes como víctimas, dentro de la ficción, no es casual. La reflexión sobre la tragedia aristotélica que revisamos arriba señala indirectamente a cómo el mundo en el cual vive el narrador —un país del llamado tercer mundo o en vías de desarrollo, dicho de otro modo, una sociedad de una modernidad no perfeccionada— imposibilita la catarsis clásica. Ahora podemos agregar que dicha incapacidad es producto de una apatía

propia de la sociedad moderna a la cual se refiere Bauman. Emilio está disociado de estos individuos residuales en tanto que está dentro de la sociedad que los ha expulsado del sistema. Los indigentes son parte de esa clase de humanos que “ni encajan ni se les puede encajar en la forma diseñada” (2005: 46). En última instancia, la posible veracidad del relato no hace más que potenciar la fuerza de esta simbología.

Frente a este razonamiento, y continuando con la argumentación de Bauman, la figura del asesino muestra su importancia. La primera conjetura del narrador aparece tras el encuentro con una víctima, todavía con vida. El hombre moribundo explica que le pegaron y acusa a “el gordo” como su agresor (Blanco Calderón, 2006e: 101). Se refiere, deduce Emilio, al conductor de un camión que recolecta basura. Más adelante, cree confirmar su sospecha:

El gordo, como lo llamó el indigente aquel de mi pesadilla, es conocido entre los suyos como “el Pelón”. No he visto su foto, creo que no lo han presentado a la prensa todavía, pero estoy casi seguro de que es él. Ya se ha convertido en el principal sospechoso de los nueve asesinatos y se llama Ariel Ortega Rojas y trabaja como empleado de una empresa de aseo urbano que hace el recorrido por los alrededores de la avenida Libertador. (109)

La sospecha no es confirmada. Pero el punto clave se mantiene, al menos para los propósitos de la ficción: quien mata a los indigentes es —o parece ser— un recolector de basura. En otras palabras, si las víctimas son humanos residuales o residuos humanos, el victimario debe ser la persona encargada de despachar los residuos de la sociedad.

En “Uñas asesinas”, la sociedad moderna se ha convertido en una máquina hipertrofiada de producción y desecho de desperdicios —humanos o no—. En el análisis de Bauman, encontramos una vía para entender quién es el asesino del relato:

Los basureros son los héroes olvidados de la modernidad. Un día sí y otro también vuelven a refrescar y a recalcar la frontera entre normalidad y patología, salud y enfermedad, lo deseable y lo repulsivo, lo aceptado y lo rechazado, lo *comme il faut* y lo *comme il ne faut pas*, el adentro y el afuera del universo humano. (2005: 43)

Cierto, “el Pelón” no es el “héroe” del relato. Tampoco es el villano. En general, emplear estos términos maniqueístas para referirse a los personajes de Blanco Calderón resultaría contraproducente. El recolector de basura es la herramienta de una sociedad que necesita desesperadamente eliminar residuos. En este sentido, es el héroe de dicha sociedad. Un héroe que está dispuesto a transgredir los límites establecidos por la ley para cumplir su función.

El agente real de la violencia es, por tanto, la sociedad misma, que necesita deshacerse de los excedentes que produce. Si bien la ficción lleva esta realidad a un punto extremo, lo narrado no es más que un reflejo del proceso del mundo moderno: “desechamos lo sobrante del modo más radical y efectivo: lo hacemos invisible no mirándolo e impensable no pensando en ello”

(Bauman, 2005: 42). El asesino transforma este proceso en una desaparición real, la muerte de los indigentes. Es producto del sistema, una consecuencia indeseada, y por eso es condenado a prisión, pero una consecuencia al fin.

Aquí, el personaje de Miguel Ardiles muestra su importancia simbólica. Él es una pieza clave dentro de la maquinaria del sistema. En tanto que psiquiatra forense, se encarga de evaluar a los parias de la sociedad en la que vive y es, finalmente, el encargado de invisibilizarlos. Ardiles es, además, consciente de esta función. Afirma el personaje:

La situación es kafkiana, en todo caso. O los psiquiatras, los particulares, también los psicólogos, psicoanalistas, y los cada vez más desahuciados curas, pero sobre todo los psiquiatras forenses, somos kafkianos por definición. Somos los depositarios de relatos que no podemos narrar. Mejor aún, somos los depositarios de esos relatos precisamente *porque* no podemos narrarlos. La imposibilidad de contarlos fuera de un fin puramente curativo o jurídico, nos define. En este caso, son los relatos invisibles de la ciudad los que nos buscan a nosotros, los que nos llaman para preservar su aparente ausencia. (Blanco Calderón, 2016e: 111-112)

Más adelante, tras escuchar esto, Emilio explica que comprende por qué su tío no le da importancia a los asesinatos. Para Ardiles, concluye el narrador, el asesino es “un criminal más” (Blanco Calderón, 2016e: 112). De tal forma refleja el matiz mecánico que ha adquirido este proceso de invisibilización para el psiquiatra.

Irónicamente, “el Pelón” y Ardiles cumplen funciones similares: silenciar a los marginados, a quienes rompen el esquema diseñado para el mundo moderno. El primero explícita la labor del segundo y, al hacerlo, revela el rostro despiadado del sistema, una fachada que la sociedad, en general, prefiere mantener oculta.

## **Poesía y basura: la literatura como desperdicio**

El tema, la sociedad moderna como productora y eliminadora de residuos humanos, articula con lo ya dicho sobre la autorreflexividad de “Uñas asesinas”. De esta manera, la autoconsciencia que posee el relato en torno a sus estructuras narrativas deviene en una reflexión sobre la literatura y su lugar en el mundo de consumo descrito por Bauman.

Para entender esto, tenemos que retomar una cuestión ya señalada, sobre la que todavía no hemos profundizado: la relación de Emilio con los indigentes. Específicamente, la disociación que experimenta al personaje con respecto a las víctimas del asesino serial. El protagonista se obsesiona con los indigentes. Sin embargo, no siente empatía. Esto queda claro por la forma en que abandona el caso. Su interés parece estar más cerca de una curiosidad morbosa o literaria, quizá intelectual, que de la compasión. Frente a los hechos concretos, los asesinatos, se muestra entumecido e insensibilizado. En resumen, está alienado de ese “otro” encarnado en los indigentes, un “otro” que es maltratado y asesinado.

Esta relación de atracción y distanciamiento es personificada en Bin Laden, un indigente que Emilio conoce en un autobús. En una breve conversación, el hombre narra cómo ha pasado de una vida dentro de la norma, relativamente exitosa, al abandono y olvido (Blanco Calderón, 2006: 91-94). La fuerza simbólica de este personaje se hace tangible en la conclusión del diario, cuando Emilio imagina un futuro en el que ha tenido una vida semejante a la de Bin Laden (130-131). En resumen, este indigente es la imagen de lo que no es, pero podría llegar a ser.

Los indigentes, y el hombre del autobús, encarnan el miedo, no sólo de Emilio, sino de la sociedad completa: el riesgo constante de convertirse en un paria. Esta es una situación propia de la sociedad a la que se refiere Bauman, en la que ya no hay un “Estado social” comprometido a “proteger a sus súbditos principalmente contra esa incertidumbre [la posibilidad de convertirse en un residuo de la sociedad de consumo], creando empleos más estables y haciendo más seguro el futuro” (2005: 118). Si se sigue el argumento, el Estado contemporáneo necesita una nueva forma de legitimarse y, para esto, construye un nuevo temor centrado en las amenazas a la seguridad personal. En tanto que el pensador escribió en un momento en el que el atentado del 11 de septiembre del 2002 era un hecho reciente, no es de extrañar que se refiera directamente a los Estados Unidos:

Casi a diario, y al menos una vez por semana, la CIA y el FBI advierten a los estadounidenses de inminentes atentados contra su seguridad, arrojándolos a un estado de permanente alerta de seguridad y manteniéndolos en dicho estado, poniendo firmemente la seguridad individual en el centro de las tensiones más variadas y difusas. (119-120)

La situación es análoga en otros gobiernos, explica Bauman, y el objetivo central es generar miedo a un enemigo externo que está al asecho y del que sólo el Estado puede proteger a la sociedad.

Al tomar esto en consideración, resulta significativo que el nombre del personaje de Blanco Calderón sea el del terrorista responsable del ataque del 11 de septiembre. Bin Laden, el indigente, encarna simbólicamente los miedos de la sociedad contemporánea: por un lado, el temor tangible de convertirse en un residuo y, por otro, el abstracto de una amenaza posible —el terrorismo—. Es natural que Emilio se distancie de él, a pesar de que reconoce en el indigente una vida que perfectamente podría ser la suya. No es que sea incapaz de identificarse con el “otro”, es que prefiere mirarlo en la distancia, desde la seguridad que otorga el sistema. Su alienación, dicho de otra manera, es producto del aparato ideológico del sistema que desea eliminar a los parias.

Emilio es la expresión de la anti-tragedia que es “Uñas asesinas”. Ese comentario autorreflexivo que revisamos en la primera sección de nuestro análisis, centrado en la catarsis aristotélica, sólo se puede entender completamente en relación con el tema del texto. En la sociedad de consumo descrita por Bauman, es imposible sentir la compasión necesaria para hacer catarsis a través del arte.

Finalmente, el vínculo paradójico del narrador con los indigentes, que simultáneamente es de alienación y de atracción, toma cuerpo en el diario. No

podemos perder de vista que Emilio dedica páginas y páginas a indagar sobre el caso. De forma irónica, el diario, cuya escritura se supone personal e íntima, está centrado en un “otro” ajeno, en individuos que son completos desconocidos para quien escribe. Esto no significa, lo dijimos al iniciar, que el cuaderno naranja no contenga fragmentos de la intimidad del narrador. Por el contrario, a medida que avanza la lectura, el texto revela las preocupaciones personales de Emilio, sus dudas y cuestionamientos existenciales. Aparecen como una suerte de daño colateral. La analogía con respecto a la producción de residuos humanos, que son, también, productos accidentales de la sociedad, empieza a traslucir.

Este funcionamiento del artefacto textual está descrito en el relato. En la entrada del “1 de julio”, el narrador explica una tarea universitaria:

Después de darle muchas vueltas al asunto me decidí por Conrad. Ese va a ser el tema de mi trabajo final para la materia con Vicente Lecuna. Al contrario de lo que piensan los demás en clase, e incluso el mismo Marlowe, el centro del relato y el interés no es el capitán Kurtz. Él solo representa el paso de una instancia a otra, es un juego de opuestos. Y en todo caso, sucumbe. Más interesante es Marlowe, su ser “arcado”, su personalidad de umbral, como diría Foucault. El trabajo consistiría en ver a Marlowe como una formulación perfecta de lo que para mí es, o debería ser, un intelectual. Él interviene la lógica acomodaticia de la mayoría de nosotros: para Marlowe primero viene la experiencia, el acto y luego la reflexión, la narración, el discurso. Éste último es consecuencia de aquel y surge no como palabra premeditada sino como rabia amargamente destilada, como una bilis inevitable y nunca buscada. (Blanco Calderón, 2006e: 88)

Más allá del análisis de la obra de Conrad —y de lo acertado que pueda ser—, este fragmento describe a la perfección el funcionamiento del diario de Emilio. Es un comentario autorreferencial, aunque la autoconsciencia está encubierta: no señala explícitamente al cuaderno naranja.

La specularidad de este pasaje va más lejos y abarca no sólo el diario, sino el relato de Blanco Calderón en su totalidad. La idea de que el foco real del texto no es el objeto buscado sino el individuo que lo busca, quien termina expresando su verdad “*a pesar* de él” (Blanco Calderón, 2006e: 89; cursivas del original), resume el funcionamiento de “Uñas asesinas” con precisión. Emilio, al intentar resolver los asesinatos, revela su personalidad. Son sus sentimientos y frustraciones, junto con su búsqueda infructuosa de sentido y su final enamoramiento, los verdaderos ejes del relato. Los indigentes, como Kurtz en la novela de Conrad, son un “juego de opuestos”.

Esta estructura narrativa reproduce el funcionamiento de la sociedad moderna según la describe Bauman, el tema de “Uñas asesinas”. De la misma manera que los humanos residuales son daños colaterales del consumismo, el verdadero objeto del diario, y del relato, aparece colateralmente. La intimidad de Emilio, su vida, es un excedente que se filtra en las páginas del cuaderno naranja a su pesar, casi inconscientemente. Así, el proceso de narración refleja, no sólo el sistema moderno, también la situación de alienación del

protagonista: los fragmentos vitales que transpiran en las especulaciones sobre el caso de los indigentes son residuos de la escritura. La enajenación de Emilio es tal, que, cuando el objeto de su paranoia<sup>12</sup> pierde interés y su vida encuentra un objeto afectivo real y personal, cuando olvida al asesino y encuentra una novia, abandona el diario.

La noción de que el producto de la escritura es un desperdicio no se limita al funcionamiento del texto. Por el contrario, es representada en un metatexto con el cual Emilio cierra el diario. En las últimas páginas, creará una figura que es, en cierta medida, su propio reflejo: “El poeta maldito”. Este personaje metaficticio es un joven, al cual el narrador llama Javier, quien se vuelve recolector de basura como parte de una búsqueda estética, concretamente, debido a su vocación poética. Tiene como modelos a Charles Baudelaire y a José Antonio Ramos Sucre. El poeta, que escribía poemas muy malos, termina viendo en la basura la verdadera poesía, descubre que: “los poemas no estaban en las bolsas, como simple potencialidad, sino que las propias bolsas eran los poemas” (Blanco Calderón, 2006e: 135).

Esta figura metaficcional, la del poeta maldito, sirve para trazar una línea que atraviesa los distintos ejes del relato. La basura, entendida como la forma última del poema —la creación literaria—, es el punto final de una historia que no termina de revelar su sentido. El poeta reconoce lo inútil de su labor poética: es puro desperdicio.

Esta imagen del escritor como alguien por definición fracasado, cuya creación es exceso, es un motivo común en la obra de Blanco Calderón. Volviendo sobre el artículo de Vargas Álvarez:

habría que leer los relatos como metáforas de las relaciones entre los procesos de escritura y lectura de ficción en un espacio marcado por lo excepcional, y como el fracaso del intento letrado por rearticular lo fragmentado y mutable en un discurso coherente. (2012: 76)

Emilio intenta encontrar sentido en el caos y la violencia de Caracas. Sin embargo, incluso tras descubrir al asesino, el mundo que lo rodea sigue pareciendo absurdo, tal como se anota en las páginas finales del diario. Vemos, entonces, que este relato repite parte de la fórmula que Vargas Álvarez estudia en su artículo: Emilio también fracasa al intentar articular un discurso coherente que explique su mundo. El poeta maldito es un reflejo de este fracaso: la imagen del escrito cuya labor no tiene sentido, es exceso.

Por último, el poeta maldito es un espacio donde se cruzan los problemas trabajados en el relato. A pesar de que esta imagen no posee una efectividad tan contundente como otros elementos simbólicos de “Uñas asesinas” —en parte porque el cierre del relato de Blanco Calderón, en general, no resulta efectivo—, sí muestra una intención sintetizadora. Si antes dijimos que “Uñas asesinas” perfila un proyecto literario y una reflexión estética, estos estarían contenidas en el personaje metaficcional y se podrían resumir con las

---

<sup>12</sup> Él mismo reconoce que su obsesión raya en la paranoia: “Mis hallazgos no pasan de ser cosas nimias, detalles en los que sólo una persona paranoica o simplemente aburrída puede fijarse y darles sentido. El mapa es invisible, solo yo puedo verlo” (Blanco Calderón, 2006e: 103).

siguientes palabras: para la sociedad de consumo, la poesía es basura, desperdicio. En resumen, residuo.

Nuevamente, esto articula con las reflexiones de Bauman. Al analizar los efectos de la sociedad moderna, su instantaneidad, inmediatez e intrascendencia, comenta:

Los artistas, que una vez identificaron el valor de su obra con la curación eterna y que, en consecuencia, lucharon por una perfección que pondría fin al cambio y, por tanto, garantizaría la eternidad, destacan ahora por instalaciones que serán desmanteladas cuando cierre la exposición, por *happenings* que terminarán en el momento en que los actores decidan dar media vuelta, por recubrir puentes hasta que se restablezca la circulación, y edificios inacabados hasta que se reanuden las obras, y por ‘esculturas espaciales’, que invitan a la naturaleza a hacer estragos y ofrecen otra prueba, si es que era precisa otra prueba, de la grotesca brevedad de todas las obras humanas y del efímero carácter de sus rastros. (2005: 152)

Si el arte ya no busca la “curación eterna” y se satisface con la transitoriedad, entonces la obra está condenada a convertirse en residuo. La imagen que vemos en “Uñas asesinas” radicaliza este razonamiento: si el arte es residuo, no es más que desperdicio, basura. De aquí que, para el poeta maldito creado por Emilio, la bolsa de basura sea el poema.

## Conclusión

Podemos cerrar afirmando que existen, en el relato, tres espejos. Primero, Emilio, el narrador, se ve reflejado en la figura de los indigentes, personificados en el personaje de Bin Laden. Estos encarnan los miedos del protagonista, una posibilidad real de lo que podría llegar a ser su vida si fuera expulsado del sistema, si se convirtiera en un paria. Segundo, la sociedad moderna retratada en la diégesis espejea la estructura del relato. En el diario, los sentimientos de Emilio, así como sus reflexiones, aparecen como residuos de sus especulaciones en torno al caso de los indigentes. Este segundo espejo, además, posee una cualidad metaficticia y produce una autoconsciencia del texto con respecto a sus propias estructuras. Cada una de las ideas que la voz narrativa explora, ya sea sobre los homicidios, sobre la literatura o sobre su propia vida, dice algo sobre el relato. Esta es, como hemos visto, la potencia especular de “Uñas asesinas”.

El tercer espejo muestra una imagen de la literatura, en sentido general, y de su lugar en el mundo consumista que habitamos. Su representación más clara está en el poeta maldito, ese personaje metaficcional cuyos poemas son las bolsas de basura. La figura hiperboliza el carácter efímero de la sociedad moderna descrita por Bauman, así como del arte que produce: obras fugaces que apenas sobreviven a su inmediatez, si es que sobreviven.

A través de estos tres niveles, y de los diálogos que entablan entre ellos, el relato formula un cuestionamiento a la realidad en la que vivimos. “Uñas asesinas” es una reflexión que interpela al lector, miembro de una sociedad en la que todo es potencialmente un residuo. En este contexto, nada parece estar a

salvo de los recolectores de basura, esos “héroes” que se encargan de mantener limpias las ciudades, que eliminan las anomalías que no encajan con el diseño pensado para la urbe moderna. Este punto saca a relucir una última cuestión formulada por el relato de Rodrigo Blanco Calderón: dentro del diseño del mundo moderno, en la absoluta inmediatez de nuestras sociedades, el poema, quizá todo el arte, parece no ser más que un excedente, una anomalía incómoda que debe ser eliminada.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA, Manuel (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- ARISTÓTELES (2004), *Poética*. Madrid, Alianza Editorial.
- BAUMAN, Zigmunt (2005), *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Hermida Lazcano, Pablo (trad.). Barcelona, Paidós.
- BLANCO CALDERÓN, Rodrigo (2006a), “De todas maneras rosas”, en Blanco Calderón, Rodrigo, *Una larga fila de hombres*. Caracas, Monte Ávila, pp. 47-63.
- \_\_\_\_\_ (2006b), “La malla contraria”, en *Una larga fila de hombres*. Caracas, Monte Ávila, pp. 27-46.
- \_\_\_\_\_ (2006c), “Nota preliminar”, en *Una larga fila de hombres*. Caracas, Monte Ávila, p. 1.
- \_\_\_\_\_ (2011), *Las Rayas*. Caracas, Puntocero.
- \_\_\_\_\_ (2007), “En la hora sin sombra”, en *Los invencibles*. Caracas, Mondadori, pp. 105-116.
- \_\_\_\_\_ (2007a), “Los Invencibles”, *Los invencibles*. Caracas, Mondadori, pp. 13-36.
- \_\_\_\_\_ (2007b), “Los Golpes de la vida”, en *Los invencibles*. Caracas, Mondadori, pp. 117-152.
- \_\_\_\_\_ (2016), *The Night*. Barcelona, Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2006d), “Una larga fila de hombres”, en *Una larga fila de hombres*. Caracas, Monte Ávila, pp. 11-26.
- \_\_\_\_\_ (2006e), “Uñas asesinas”, en *Una larga fila de hombres*. Caracas, Monte Ávila, pp. 65-139.
- \_\_\_\_\_ (2018), *Los terneros*. Madrid, Páginas de Espuma.
- COLONNA, Vincent (2004), *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch, Tristam.
- CONRAD, Joseph (1976), *El corazón de las tinieblas*. Madrid, Alianza.
- CORTÁZAR, Julio (2009), *El sentimiento de lo fantástico*. Consultado en: <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>> (03/03/2009).
- DÄLLENBACH, Lucien (1991), *El relato especular*. Madrid, Visor.
- DARRIEUSSECQ, Marie (2012), “La autoficción, un género poco serio”, en Casas, Ana (comp.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid, Arco, pp. 45-64.

- FOUCAULT, Michel (2010), *¿Qué es un autor?*. Buenos Aires, Ediciones Literarias.
- GENETTE, Gerard (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- HUTCHEON, Linda (2013), *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Nueva York y Londres, Methuen.
- \_\_\_\_\_ (1994), *Irony's Edge*. Nueva York y Londres, Routledge.
- PAYNE, Alexander (2016), *About Schmidt*. Australia, Roadshow Entertainment.
- PERELMAN, Vadim (2013). *The House of Sand and Fog*. Londres, BBC.
- RAFFALLI, Cristina (2016), “Rodrigo Blanco Calderón. Escribo para callar las voces”, en López Ortega, Antonio (comp.), *Nuevo país de las letras*. Caracas, Banesco Banco Universal, pp. 121-129.
- ROAS, David (2011), *Tras los límites de lo real*. Madrid, Páginas de Espuma.
- TODOROV, Tzvetan (1981), *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia Editora de Libros.
- VARGAS ÁLVAREZ, Pedro Luis (2012), “Escritores y lectores: la ciudad y la identidad construidas desde lo fantástico en cuatro cuentos de Rodrigo Blanco Calderón”, *Argos*, vol. 29, n.º 56, pp. 71-87.