

LLEVANDO LAS CUENTAS DE LOS CUENTOS DE MAX AUB

Joaquina Rodríguez Plaza*

Uo no conocí la obra de Max Aub sino después de su muerte el 22 de julio de 1972. Sí conocí, en cambio, a un hombre muy trabajador que se levantaba de la mesa inmediatamente después de comer para seguir dictando a su secretaria de la tarde. (Espero que esa fuese la razón verdadera y no la de ahorrarse las conversaciones domésticas que su hija Elena y yo manteníamos durante la comida.) También supe del revuelo que se había armado como consecuencia de la exposición de los cuadros de Josep Torres Campalans, personaje apócrifo de una de sus mejores novelas, y que a Elena y a mí nos causó en aquel momento un poco de susto por el atrevimiento, y a la vez un enorme regocijo. El padre de mi amiga era para mí admirable por su capacidad de trabajo, por su audacia y su divertida vitalidad.

De su capacidad de trabajo tenemos pruebas por lo escrito antes de salir de España. Dejando aparte varias piezas cortas de teatro y esbozos de relatos, escribe *Geografía* cuando apenas tenía 22 años, un par más cuando compone *Fábula verde*, poco después redacta la primera parte de *Luis Álvarez Petreña*.

Estos mismos textos pueden ser prueba de una audacia muy anterior a la de mi referencia a *José Torres Campalans*. Y no sólo por los temas, sino además por el lenguaje, de cuya maleabilidad, exotismo léxico y sonoridad goza enormemente el autor.

De su vitalidad innata tenemos constatación en sus primeras narraciones breves, porque las circunstancias invitaban al goce de la vida perfecta, sin muerte. Aub empezó a escribir *Yo vivo* antes de la guerra del

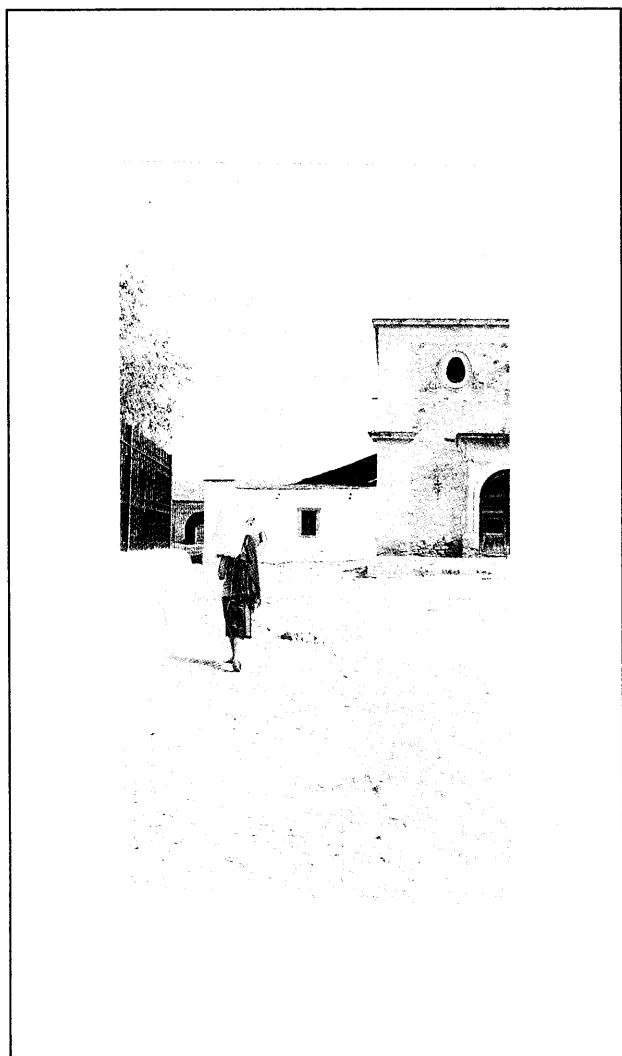
36; interrumpido por ésta, lo corrigió después, hizo supresiones y añadidos para darle al texto la indispensable unidad y dedicárselo a sí mismo, "in memoriam". Tenía Max Aub ya cincuenta años cuando solicitó a sus hijas que ayudaran a colorear la florida y desarraigada planta que ilustra la cubierta de la colección Tezontle.

Si las circunstancias posteriores a estos "ejercicios retóricos", como él los califica, le pusieron en el camino de escribir cosas mucho menos gozosas, nunca se colocó en la vida ni como víctima ni como mártir; a pesar de todos los pesares, asume sin amargura lo que le toca vivir —es decir, escribir— y no se instala en el desencanto ni mucho menos en la abulia que paralizó a muchos exiliados españoles.

Me referí también al temperamento divertido de Max Aub. Con ello quiero decir que hay una especie de compulsión para verterse, estar vertido en otros, acaso por la necesidad de descargarse de su propia historia llena de complicaciones existenciales: exilios, prisión, campos de concentración, fugas. Le era indispensable fugarse, huir de todo esto para poder ser otro desde otros lugares; pero no es tarea fácil si antes no se examinan, se entiende y se asimilan aquellas vicisitudes. Explicar para explicarse ocupa cientos de páginas recogidas en sus *Campos* y en otros textos narrativos y dramáticos. Un *Labyrintho español* del que forma parte el autor que en él se extravía en los otros. La necesidad de salir de sí mismo le conduce por múltiples desviaciones hacia multitud de protagonistas.

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

Pero a este exiliado le costó muchos años exiliarse de sí. Cuando escribe el cuento titulado “La lancha”, en 1944, está en la voz de un narrador que todo lo sabe y todo lo aclara. ¿Por qué no dejar que sea el propio náufrago vasco –de vocación marinera pero con irremediable tendencia al mareo– quien se describa con su propia perspectiva? Quizá le hacía falta el planteamiento de la narrativa moderna y la exigencia de un lector que prefiere que la dificultad y la ambigüedad de la vida se refleje en esa narrativa, porque Aub pertenece todavía a una generación de espíritu racionalista que concebía al género narrativo como posibilidad de testimoniar el ritmo de crisis permanente que es la existencia humana. Eterno flu-



jo y logro en perpetuas antinomias irresolubles. (En esa irresolución se asemejan vida y escritura.) De ahí que en el cuento mencionado nos sea imposible separar a Erramón Churrimendi de Max Aub. Este refiere que el protagonista se hunde en la barca de roble que él mismo ha cortado –con el sentimiento de cometer un crimen– y que no logra achicar cuando la barca-árbol comienza a rezumar. La alegoría es patente en este cuento fantásico. Erramón desea emular al resto de la población masculina y hacerse a la mar en donde está la verdadera vida. Su aldea es muy pequeña y él aspira a otros espacios mayores, pero su físico no se conjuga con sus aspiraciones: se marea con sólo poner una pie en una barca. Una noche sueña que sube en una lancha construida con un roble y no se marea. Decide poner en práctica su experiencia onírica. La acción se facilita por la existencia de un roble cercano a su casa que había cuidado cada noche y cada mañana. Lo acariciaba “como si fuese la grupa de un caballo o el flanco de una mujer”. Cuando él mismo derribó el árbol se sintió muy triste y muy solo, “como si se le hubiese muerto el se más querido de la familia”. De todas maneras construye su lancha y se lanza mar adentro, hasta que encalla en la copa de un árbol submarino. Este es el sentimiento del exiliado: troncha de un tajo con lo más querido y arraigado –el roble como representante vegetal de la fortaleza y de lo que prevalece– pero el desarraigo mutila. Sobrevienen momentos en Aub de nostalgia, de obsesión, de ausencia, como tantas veces se ha descrito ese sentimiento de irrealidad que padece el exiliado.

Con la obstinación de todo artista que lleva el orden a donde está el desorden, construye personajes para enfrentarlos en diálogos donde se da la reflexión, la polémica para aclarar mitos, socavándolos en veces con persistente monotonía para ir conquistando la verdad cambiante de cada día, para profundizar acerca de la eterna y mudable condición humana.

En esta dialéctica constante es como Aub alcanza al otro, pues no es, al fin y al cabo, más que de esa manera –ahondando en nuestra propia subjetividad– como se logra alcanzarlo.

Hay que admitir que a los exiliados de cualquier parte del mundo todo se les va en habladeras. Por de

pronto necesitan contar y contar sus conflictos, guerras, muertos no siempre con gloria, pero siempre con pena; mucho tiempo después podrán contar también sus ganancias, sus conquistas, sus logros. Mientras tanto, Max Aub era un dramaturgo y un fabulador variopinto, y no sólo *verde*.

Para Aub, la literatura entendida como juego formal no tiene cabida en un mundo en el que ya ha habido suficientes catástrofes como para sentirse obligado a emprender la dura tarea de construir con base en nuevos valores estéticos y sociales. La narrativa, tanto larga como breve, no puede abandonar la realidad concreta tal como es, en su rica, variable y contradictoria condición.

No son cuentos, decía en la carátula de una antología publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1944, por mor de convertir en escritura todo lo vivido, pensado, sabido y soñado. De este afán parte la dificultad para poder trazar la frontera entre los géneros, aunada a la de que él mismo se describía como novelista por la cara y dramaturgo por la cruz.

Me pregunto si acaso tiene que haber un porcentaje mayor de ficción que de realidad para que llamemos cuento al cuento. Los indígenas mayas no conciben que a la literatura se le llame ficción, puesto que sus narraciones están estrechamente relacionadas con su realidad, y no separan ni hacen distinción entre realidad imaginada o creada de la realidad vivida; sus cuentos, por ende, son tan reales como su mundo cotidiano. Así es también la concepción que del cuento tiene Max Aub. Algunos son elaboración de la memoria de la guerra civil del 36 (“El cijo”, “La espera”, “Una Canción”, “Cota”, “Un asturiano”), otros más, cuyo tema es el éxodo, son fragmentos no incluidos en las novelas que componen *El laberinto* (“Enero sin nombre”, “Lérida y Granollers”, Santander y Gijón”, etc.) y que además salieron publicados por la Antigua Librería Robredo con el título *Cuento ciertos*, lo que demuestra que la certeza de lo vivido no está reñida con la literatura ni con el género mal llamado “menor”.

El asunto de la definición de géneros es aún más vidrioso en esta época de aspiraciones postmodernistas en que las fronteras entre ellos han sido ya borradas. Por eso Augusto Monterroso afirma: “El

ensayo del cuento del poema de la vida es un movimiento perpetuo...”

Movimiento perpetuo es la obra escrita de Max Aub aunque no toda publicada: nos siguen llegando noticias desde Segorbe, Valencia, de que aparecen más guiones de cine, más borradores de relatos, Más Aún; como si aún después de muerto quisiera reiterar su fe en la literatura —si no en la humanidad— gestando más personajes.

A este padre prolífico se le facilitaba más en ocasiones un *sprint* —el esfuerzo final del atleta de cuentos— que la carrera larga del novelista. Pero digo mal. No es que se le facilitase más el cuento, sino que su narrativa larga falla en veces por excesos varios: prolijas conversaciones filosóficas de sus personajes, superabundancia de digresiones, cortes bruscos del relato cada vez que introduce a un nuevo personaje y acumulación descriptiva. En cambio, prescinde de todo eso en el cuento y entresaca de los millones de hechos y noticias sólo unos cuantos necesarios para dar consistencia y unicidad temática a sus cuentos. Por otra parte, como la construcción de sus novelas está hecha, la mayoría de las veces, por fragmentos o mosaicos, le era fácil separar algunos de ellos, que se le revelaban autónomos, para cubrir una pared de menor tamaño.

En su diario personal escribe a propósito de *Cuentos ciertos*:

[...]Es el cemento que une algunas obras de teatro [...] siempre me dejé llevar por la necesidad de dejar lo menos posible en el tintero. Mala cosa para el futuro, dicen; y debe de ser verdad. Nadie se tomará el trabajo de leer cuanto escribí.

Nunca sabrá Max Aub que mi curiosidad fue siempre mayor que el trabajo; y después de leerlo todo —o al menos eso creo— me atrevo a aseverar que el asunto medular en su obra —siempre incompleta— es el problema existencial del hombre, la condición humana individual y colectiva.

Si decir le parece un riesgo, callar, guardar silencio, no lo es menor. Por no hablar, un padre viudo no vuelve a ver a su nieto ni a la hija, casada con un inglés. Esta anécdota corresponde al cuento intitolado

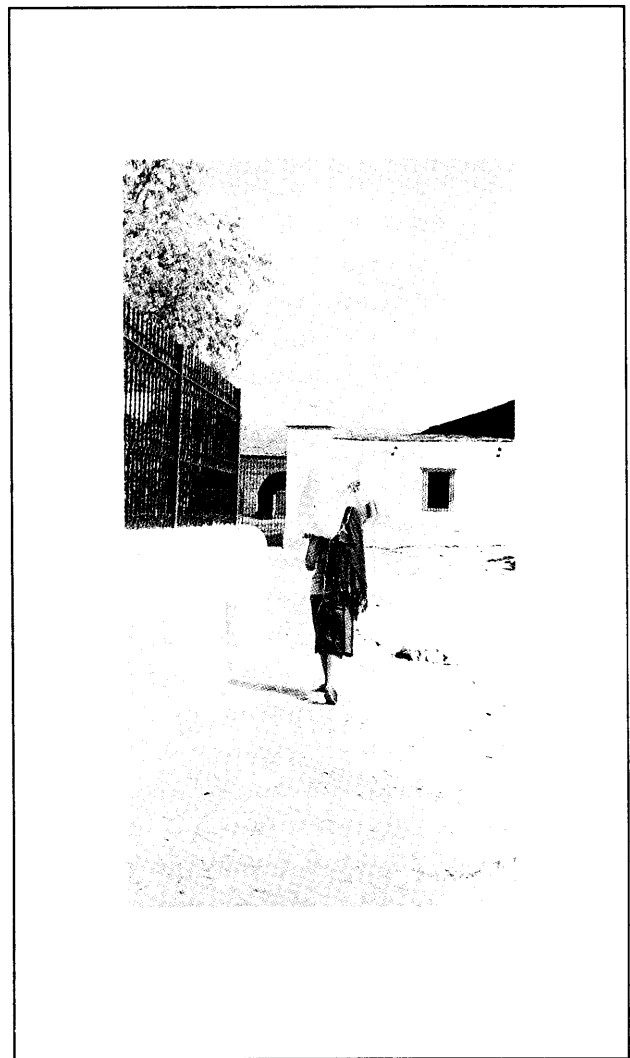
“El silencio” que evidencia lo biográfico y la reflexión sobre lo vivido. Lo biográfico excluye el plagio. Sólo se puede escribir desde lo que es propio; en este cuento como en otros se plantean, empero, sentimientos que comparte una gran mayoría de personas: el abandono, la soledad, el deseo imposible de recuperar lo perdido y, particularmente en el literato, el deseo de ser atendido, origen de toda escritura. Dice el cuento que el viejo no había cruzado nunca del otro lado del estuario en donde vive su hija ¿por qué lo iba a hacer ahora? ¿Por qué iba a cruzar la amplísima desembocadura del Round que no es río ni a aventurarse por el mar inhabitable? La tensión de la historia reside en ver quién cede primero. Empeñada en vencer la resolución de su padre, María utiliza como estrategia el silencio espistolar, y gana la primera batalla. El viejo se presenta vestido de luto porque ¿qué otra cosa sino la muerte de los tres pudo ocurrir para no recibir noticias durante casi dos años? Después, más años de silencio son interpretados por la hija como imitación de su propia estrategia. No va a caer en la trampa que ella misma inventó. Ya podemos suponer que es la antagonista de la vida la que vencía al final de la historia.

En la vida real (me permito utilizar este polisémico término por no tener otro a la mano) ocurre lo mismo. De ahí la imposibilidad de dejar de escribir. Porque antes de que La Parca inmovilice la mano existe la necesidad de analizar entender y escriturar las múltiples vidas que vive cada ser humano. Expandión interminable la de Max Aub. Su ‘escritura’, que es elección y a la vez responsabilidad, está, ciertamente, restringida por la presión de la Historia y la imposibilidad del olvido. Es inevitable que la literatura de Aub esté condicionada por esas adversidades históricas y sus consecuencias. Por eso, dos personajes de una obra dramática de Aub “El último piso” se plantean la pregunta: ¿Cuándo se deja de ser exiliado? –“Nunca”– contesta la exiliada rusa a la exilida española.

También la cuentista de Aub, y no sólo su teatro, evidencia la nostalgia o la tristeza por la causa y las cosas perdidas: dos botones de muestra es más de lo que se suele ofrecer. Sin embargo, en Max Aub el exilio es una fuerza vital más que se añade a la innata. El sabe capitalizar los embates de su circunstancia para ele-

varse por encima de sí mismo; ciertamente con esfuerzo enorme dada su naturaleza egocentrista y múltiples veces narcisista. Mucho se le ha criticado por ello. Parece como si estuviera condenado a mirarse a sí mismo al igual que “Los peces blancos de Patzcuaro” de su cuento fantástico –escrito por supuesto ya en México– que no pueden ver sino el jade de las paredes donde están encerrados y tienen que “reconcomer sus propias miradas”.

No obstante, consta en su diario personal y en su último libro *Conversaciones con Buñuel* la tremenda lucha para no hablar de sí mismo; lucha que, por otra parte, entabla todo escritor, quien, en este sentido, es siempre un exiliado; un ser en aislamiento necesario



para crear algo especial, fuerte y novedoso. Max Aub entabla una lucha doble: por un lado, la que exige preservar la identidad interior basada en los vínculos con otros que le hace aferrarse a recuerdos de España y a las posturas comunes de un grupo en tanto oponente a cualquier dogmatismo; por el otro, el deseo de confundirse con los otros –tiempos, espacio y sociedad nuevos– para no sentirse marginado ni ‘distinto’. Conflicto y confusión que debió resentir en muchas ocasiones al despetar, ya en una maternidad judía en Casablanca, ya en una prisión de castigo en Djelfa, ya en campos de concentración en Francia, ya en su departamento de México. En estas circunstancias ¿cómo evitar preguntarse obsesivamente quién soy yo, qué hago aquí?, y desear a la vez dejar de preguntárselo, dejar lo malo por pasado y hacerse otro una y otra vez. Poder, al menos, ver desde afuera a los otros para asomarse al abismo de sí mismo y al mundo. La razón última de la escritura es la búsqueda de sí mismo, pero como el ‘sí mismo’ es un continuo devenir, el escritor va construyendo sus yoes a través de la palabra.

Hombre de muchas máscaras, se ha dicho, pero no para ocultarse sino para verse y mostrarse en otros, para ser uno en los demás. En su *Antología traducida* (1963) se nos muestra correlativamente como un poeta cananeo del siglo IV antes de Cristo, después como una poetisa jónica del siglo VII a. de C., más adelante como un teólogo veneciano del siglo XIV, que escribe ensayos, y otros sesenta y tantos más escritores oriundos de todos los continentes y de todos los tiempos, incluyendo a un tal Max Aub, poeta triste “del que no se sabe dónde está”, para así recorrer épocas y estilos diferentes mediante una colección de falsas traducciones. En *Imposible Sinaí* (publicación póstuma de 1982) adopta también el polimorfismo mediante textos, cartas y poemas de combatientes árabes e israelíes muertos durante la guerra de los Seis Días, en los que se advierte el patético y conmovedor dilema entre el arraigo y el destierro.

Al escritor le mueven los problemas sociales y políticos traslucidos en los variables comportamientos de los seres humanos. A los lectores nos conmueve lo que no nos es ajeno. Según sean las circunstancias, Max Aub dejará salir de sus protagonistas la heroici-

dad o la cobardía, el valor o el miedo, la barbarie o el civismo. Y si el odio o el resentimiento por la interdependencia social acaso nos son ajenos, él nos los hará sentir despiadadamente en el cuento titulado “El matrimonio” (en *Ciertos cuentos*, 1955), donde la moribunda esposa le espeta a quien ha sido su cónyuge durante más de cuarenta años la más dura y cruel frase de despedida: “Nunca te he querido”. La feroz iracundia de la mujer nos sobrecoje con esa frase final; aunque no nos sorprende demasiado, porque ya sabemos que a Max Aub le gusta alborotar los subsuelos del ser, unas veces apareciendo como testigo, otras como copartícipe de las verdaderas últimas y atroces de cualquiera.

Los seres humanos no respondemos a las leyes de la lógica. Somos tan impredecibles como el protagonista de “La ley”, un agrónomo obligado a fungir como abogado defensor de dos desertores a los que van a fusilar. El abogado a fuerzas habla con ellos y se da cuenta de que son dos buenas personas: uno es un cocinero bilbaino socialista; el otro –dedicado a sus negocios y a vivir en paz– nunca se interesó si un bando ganaba o perdía y acepta sumisa y tranquilamente que se cumpla el fusilamiento de ley. Sin embargo, una vez ante el pelotón, echa a correr y escapa. El cocinero bilbaino se queda quieto y recibe toda la descarga. El agrónomo–abogado, furioso por la injusticia, reacciona persiguiendo a balazos inútiles al que nunca se había metido en política. Así cambian los hombres, se dice al final de la historia.

Las historias son interterminalbes, y más aún cuando están referidas a catástrofes. Empero, las catástrofes son capitalizadas por Max Aub para poner a las personas en las fronteras de su condición, en los extremos de su miseria y de su grandeza, de lo omnioso y lo luminoso. Si no hay una obsesión que presiona y se apodera de todo el ser, no hay escritura. Max Aub decía que después de sus textos más o menos testimoniales vendría la literatura, separando así una de otra como si fuera separable el contenido de la forma, como si la literatura fuera un nueva trampa de Aub para hacernos creer que sacrificaba la una por la otra. No es así. A lo que había renunciado era a la literatura vanguardista, lírico poética, de sus primeros años; pero siguió siendo un adicto a la literatura,

entendida, no como reflejo de una realidad, sino como mediación para mejorar el mundo diciendo mejor las cosas de él y de quienes lo pueblan. Ciertamente que no se detenía mucho en corregir lo ya escrito. Se me ocurre que él actuaba en su trabajo como el carpintero protagonista de “Los pies por delante”: orgulloso de su oficio, si la caja del muertito quedó chica, la mejor solución es cortarle los pies al cadáver de quien fue un famosísimo bailarín de flamenco. Max Aub no se detenía en gollerías de pulimientos o adaptaciones destinadas a públicos de habla distinta, y le pesaba; pero es que más le pesaban la enorme cantidad de ideas sobre las que tenía que meditar.

Se narcisismo, pues, no lo sumerge ni ahoga en el agua donde se refleja su imagen; no se sumerge con ella, sino tras ella, en pos de una imagen ideal siempre en movimiento, eternamente transformada. Un solo hombre puede contener a los demás, al menos en potencia. Raskolnikof está en Aub mediante sus “Crímenes ejemplares”, con menos reflexión, más rabia y muchísimo humor; lo mismo está Hamlet, pero con menor dubitación –mata sin pensarlo dos veces– y más deseo de poder. Así mata a la mujer porque era suya, y unas líneas adelante que titula “Fé de erratas”, la mata porque no era suya.

Si Giacometti nos dejó con su alambre y yeso esqueletos llenos de vida, Max Aub nos dejó cuentos verdaderos que seguirán vivos mientras siga siendo necesario combatir la injusticia, los conflictos originados por la posesión de la tierra, el nacionalismo mal entendido y otros muchos males. Por ende, estará viva la “Confesión de Prometeo N” mientras, por enésima vez, se tenga por norte la justicia y sea inimagnable que ella no sea ley para los demás. Vivo también “El Cojo”, cuya invalidez física no le impida ver la realidad de su vida miserable, luego compensada con su primer momento feliz –una vez instaurada la Segunda República española– al saberse poseedor de la tierra en la que ha trabajado durante años.

Los cuentos de Max Aub nos enseñan muchas cosas: nos enseña la piedad en “La ingratitud”, uno de los más cortos de la antología *Ciertos cuentos*, en el que una mujer vieja y pobre espera ver llegar un día a su hija, pero en esa espera se convierte en árbol

desfoliado y triste, como un monumento a la ingratitud. Nos enseña la fortaleza moral en “Teresita”, quien muere como lo que era: un hombre; aunque antes de ir al frente, había sido bailarina en un cabaret. Nos enseña ante todo el humor, más presente en los cuentos escritos después de la década del 50, una vez decantado lo español y lo mexicano. Aub saca provecho de las dos culturas, tanto de la tradición escrita española como de la cultura hablada del mexicano.

De las diferencias culturales y, por supuesto, idiomáticas, surgirán cuentos como “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, en donde quien habla de los españoles es el camarero mexicano que ya no soporta a los gritones y escandalosos españoles y añora el retorno de la clientela mexicana, prudente y decorosa. O como la historia de “Memo Tel”, cuyo ambiente es el de una cantina en México con clientela nada prudente ni decorosa. O “De cómo Julián Calvo se arruinó por segunda vez”, al no aceptar, en tanto empedernido ateo, la devoción de los trabajadores de su imprenta hacia la virgen de Guadalupe. O “El Chueco” o “Los avorazados” y otros más, en donde Aub nos sigue enseñando cómo olvidar la tristeza mediante la ironía, y cómo paliar la obsesión de ausencia mediante la presencia de lo otro, el nuevo mundo, lo distinto.

La enorme capacidad de adaptación de Max Aub, en contraste con la de Julián Calvo, puede deberse a que mucho antes de su exilio en México ya se había entrenado en otros más, y había desarrollado, por ende, una emigrabilidad o capacidad de adquirir en el nuevo ambiente un equilibrio interno que le permitió individualizarse y, a la vez, integrarse en el nuevo contexto sin ser un elemento perturbador dentro del mismo. Su primer exilio de Francia hacia España entre los diez y los once años debió de ser el más difícil, pero también el que le permitió una nueva relación con “lo otro” y “el otro”, al verse obligado a aprender, en primer lugar, un nuevo idioma.

El gusto por la habladera es connatural, decía antes, a todos los exiliados; pero además existe en todo escritor el placer de nombrar, de encontrar la palabra precisa y necesaria; ello implica una batalla con el lenguaje que no todos explicitan. Max Aub lo hizo

en varias novelas, y con ello expresa su enorme conciencia y responsabilidad sobre el empleo del léxico.

Estrenar palabras fue su gozo. Mucho se le ha criticado el uso constante del diccionario, el empleo de vocablo infrecuentes, el alarde del dominio. ¿No iría Max Aub tras esa imagen ideal personificada en Quevedo? Nada de eso me parece criticable, aunque, en efecto, un lector de Aub se verá obligado a ver qué quiere decir “marullo”, “oraje”, “galerna”, “atollado”, “mollisneo” si lee *El silencio*; o si es la *Historia de Abran* deberá cotejar qué significa “espelunca”, “alfayate” y otras más que no he anotado, porque el propio Aub, burlándose de sí mismo, como buen humorista, nos ahorra la consulta al diccionario con una nota a pie de página en el cuento “El árbol” en donde se pregunta:

¿Qué será **combie**? Dicté estas líneas sobre un manuscrito hoy perdido, No me atrevo a rectificar esta errata de voz a mano. No suena mal eso de “algo mas que combie y menos que faldero”. Todos entenderán lo que quise decir; entonces ¿ a qué rectificar la casualidad? (N. del A)

El gusto por la sonoridad de las palabras le llevaba así incluso a inventar nuevas, a sacarle la lengua a la seriedad de la lengua, a jugar con ella: “...bien saben los nuevos dioses sus cuentos, por sus cuentas.” (Dice en “Confesión de Prometeo N”) En “Salva sea la parte” –aclaro qu este es el título de otro cuento de Max Aub– dice que la católica, ascética, limpísima y otros esdrújulos caracteres de la protagonista la impedían utilizar palabras que iniciasen con cu o co. De manera que “Aunque le picaba el pecado” [...] “jamás dijo culto, cultivo, cubre ni cúpula; cuco, cura o curato.” Y añade más adelante, como pruebas de la devoción de la mujer, la siguiente letanía: “Misas, procesiones, vía crusis, octavas, infraídem, cerradas. El rezo, las cuarente horas, los oficios: mayores y parvos. Consuetas, maitines, laudes, vísperas, completas, preces, salmos, gozos, aleluyas, ejercicios espirituales le sorbían la luz de los días, royendo las noches.” (Imposible no pensar en Quevedo). En “La espina”, donde Aub retoma uno de sus temas preferidos sobre el entramado de sucesos y coincidencias aza-

rosas para que algo ocurra, enumera casi todo el campo semántico de lo aleatorio y dice: “Todo es chiripa, encuentro, acaso y ocasión; accidente imprevisto, suceso inopinado; por muy abiertos los ojos, caminamos a ciegas.”

El gusto es nombrar, porque sería un desperdicio no hacerlo teniendo tantos vocablos que salen a borbotones de él, del diccionario o de las enciclopedias ¿qué más da de dónde provengan? Y venga a decir y decir –salivero imparable–.

Debo parar yo, en cambio, pero no sin antes expresar mi entusiasmo por esos escritores que se sorprenden de la capacidad combinatoria de palabras que hacen posible y esperable que continúen revelando continentes perdidos del ser humano. ■

