

LIBROS

50

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2019

Fabio Morábito

- EL IDIOMA MATERNO
- EL LECTOR A DOMICILIO

Fernando Degiovanni

- VERNACULAR LATIN AMERICANISMS. WAR, THE MARKET, AND THE MAKING OF A DISCIPLINE

Sònia Hernández

- EL LUGAR DE LA ESPERA

Armando González Torres

- LA LECTURA Y LA SOSPECHA. ENSAYOS SOBRE CREATIVIDAD Y VIDA INTELECTUAL

Christopher Domínguez Michael

- OCTAVIO PAZ EN SU SIGLO

Samanta Schweblin

- KENTUKIS

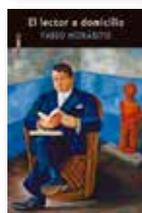


ENSAYO/NOVELA

La querrela entre el verso y la prosa



Fabio Morábito
EL IDIOMA MATERNO
Ciudad de México,
Sexto Piso, 2014,
178 pp.



EL LECTOR A DOMICILIO
Ciudad de México,
Sexto Piso, 2018,
162 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Desde hace tiempo considero que Fabio Morábito (Alejandría, 1955) es el más joven en el pináculo donde habitan los cinco o seis escritores más importantes de México, como poeta, traductor, ensayista y narrador de cuentos y novelas. En un momento cuando nuestra lírica

aún se debatía en el falso dilema Paz/Sabines, Morábito ofreció, con *Lotes baldíos* (1985), sencillez sin sentimentalismo y cierta curiosidad presocrática (o de esquimal ante la otredad), ajena a la intoxicación metafórica de aquellos años, ansiedad de perfección que ascendió hasta el contundente intimismo de *Alguien de lava* (2002). En *Delante de un prado una vaca* (2011), al orfebre ya lo noté cansado de cargar su caja de herramientas remozando y puliendo esa vida doméstica que me llevó a llamarlo, hace ya quince años, “un nuevo poeta del hogar”. Esa fatiga, propia del escritor de hábitos fijos –me lo imagino dado que Morábito prefiere la asiduidad de la tertulia a los peligros de la amistad– deja ver algo más interesante: su problemática querrela entre la poesía y la prosa.

A los cuatro notables libros de ensayos que le conozco –*El viaje y la enfermedad* (1984), *Los pastores sin ovejas* (1995), el prólogo a sus calvinistas *Cuentos populares mexicanos* (2014) y *El idioma materno*– se han ido sumando colecciones de cuentos cuya creciente entereza y gra-cejo nos hacen creer que su poesía es un ejercicio de calentamiento para emprender, diría Paul Valéry, la marcha de la prosa, misma que ya nos ofrece un par de novelas: *Emilio, los chistes y la muerte* (2009) y *El lector a domicilio*. Sin embargo, esta última novela trastoca un tanto esa “zona” Morábito –para decirlo con Beatriz Sarlo– donde poesía, prosa y reflexión parecen compartir, bucólicas, un mismo estadio de evolución en el que los asuntos del verso se desdoblaron en la novela y los encontramos duplicados adrede en el ensayo y en el cuento porque, en más de un sentido, los de *Madres y perros* (2016), por ejemplo, son variaciones de apuntes ensayísticos

enunciados, si atendemos a su publicación, en *El idioma materno*.

Esa unidad de propósito es aparente al ocultar el combate interior que hace aún más interesante a Morábito. Antes de especular sobre ese pleito, debo decir que su mundo doméstico, del cual no se aleja ni cuando habla del dios Pan, de Kafka o de Homero y los troyanos, es idiosincrático y su otra virtud es, por ventura, la extraterritorialidad. Resulta notorio –y por ello escribió *El idioma materno*, en donde abunda sobre el don de lenguas (o no) y cuenta su perplejidad al escuchar a su mujer hablar en una tercera lengua para él desconocida– que, habiendo llegado, italiano, de adolescente a su tierra de adopción, su obra puede transcurrir en cualquier parte, aunque a veces sobren las toponimias no solo mexicanas sino chilangas. *Emilio, los cbistes y la muerte*, desde luego, es una novela concebible únicamente en el universo católico-apostólico-romano y *El lector a domicilio* ocurre en una Ciudad de la Eterna Primavera que es la Cuernavaca sometida por el crimen.

Y sin embargo, el protagonista –Eduardo, un joven que habiendo cometido un delito menor lo purga dando lecturas a domicilio a ancianos, excéntricos y discapacitados– no encarna, precisamente, una situación muy mexicana, lo cual es un alivio. Si el telón de fondo es ese México abominable donde una ciudad vacacional, por falta de uso turístico, va dejando sin agua a sus múltiples albercas (arabismo solo utilizado en México), tenemos una metáfora más poderosa, por sutil, de un país azotado por las guerras narcas que las que saltan, casi disparadas desde una ametralladora, en la abundante narcoliteratura. Esta última, por fuerza patibularia, se halla todavía enloquecida en su competencia

por hacer más real la realidad, algo que logran con mayor eficacia los artilugios mediáticos al alcance de cualquier hijo de vecino. Aquel gesto de finura es de las cosas que solo puede ofrecer Morábito, no en balde eximio traductor de Eugenio Montale, cuya sutileza le hizo titular *Huesos de sepia* al más conocido de sus libros.

El lector a domicilio no me interesó tanto, en cuanto novela, como *Emilio, los cbistes y la muerte*, aunque observé a un Morábito en la línea de algunos narradores del nuevo milenio, esforzándose en tramas que se alejen del siglo xx. Pero mi preocupación era otra: seguir al poeta, perdido o camuflado, en la marcha de la prosa, advertido por lo que él dice en *El idioma materno*: “El cuentista y el novelista siempre saben un poco más de lo que están escribiendo; el poeta solo sabe de lo que escribe, el verso que lo tiene ocupado, y más allá de él no sabe nada; así, cada nuevo verso lo toma por sorpresa. Todo poema está fincado sobre la sorpresa de quien lo escribe y, en consecuencia, sobre su nula voluntad de construir algo, que se reafirma a cada paso que da, antes de concebir el siguiente, y por eso carece de expectativas. La prosa, en cambio, es industriosa” (p. 51).

No sé si estoy de acuerdo con ese poeta en eterno trance de asombro que describe Morábito porque sospecho que es una declaración apodíctica no solo ajena a su propia poética sino difícil de generalizarse. Creo que de tomar el teléfono y leerles en este momento, en afán preguntón, esas líneas a mis amigos poetas, algunos –creyentes en la filosofía de la composición– no las suscribirían. Pero la voy a tomar por buena y verdadera para efectos de mi reseña de *El lector a domicilio* porque el tema de la novela, para mí, no

es el *bombre banal* –personaje insulso porque así lo decidió Morábito al concebir a alguien ruso y decimonónico como protagonista– ni sus simpáticos o desagradables clientes, sino algo más interesante: la disputa entre la poesía y la prosa que ha sufrido el autor a lo largo de su convincente tarea.

Ofrezco tres ejemplos. Primero: las personas que Eduardo visita se quejan, en su mayoría, de que el lector a domicilio no pone atención en lo que lee –generalmente novelas variopintas que incluyen traducciones de Truman Capote y Daphne du Maurier– porque realiza su trabajo a la manera de un autómeta. Y, en los casos en los que se concentra, solo se preocupa por su entonación para seducir a una dama paralítica y para entretener a débiles mentales, ventrílocuos o falsos sordos.

Es decir, Eduardo lee prosa como se supone que Morábito (o su voz ensayística en *El idioma materno*) escribe poesía: concentrado en la línea que está siendo leída, como si fuese un verso, ignorando el siguiente, negando la totalidad novelasca. Segundo: la minusválida Margo Benítez descubre el mecanismo de Eduardo (hijo de un buen lector aunque él no lo sea hasta que se involucra con la poesía) y le dice: “Me hice la ilusión de que saldrías de la burbuja en la que vives, Eduardo, y de que empezaría a leer de otro modo, como me leíste el poema el otro día, pero me equivoqué” (p. 80). Tercero: teniendo entre sus clientes a una familia con papá, mamá y abuela sordos, Eduardo descubre que sus hijos no lo son pero al vivir en el mundo eterno de la sordera lo introyectan por completo y el lector a domicilio los cura –al grado de que terminan inscritos en una escuela convencional– leyéndoles poesía. De este

modo, en el certamen entre la prosa y el verso, de nuevo escenificado a través de la obra de Morábito y concentrado en *El lector a domicilio*, gana la poesía, es decir, la pretendida sorpresa contra la “industrial” naturaleza de la prosa. Pero no solo eso. La protagonista –ausente– de la novela es una poeta que pasó sin pena ni gloria por la literatura mexicana: Isabel Fraire (1934-2015). Quien quiera saber cómo demonios fue a dar Fraire a la Ciudad de la Eterna Primavera deberá adquirir su ejemplar de *El lector a domicilio* y así me ayudará, de paso, a pagar una vieja deuda de juego que tengo con Morábito.

Antes de conseguir *Kaleidoscopio insomne. Poesía reunida* (FCE, 2004) me quedé estupefacto ante lo que Juan García Ponce dijo de Fraire en el prólogo de su *Material de lectura* (UNAM, 1977): “no hay nada nuevo ni original ni profundo ni inesperado en los poemas de Isabel Fraire. Ella está en el mundo y se deja conducir y a veces lucha contra las fuerzas que pretenden conducirla y siempre resulta derrotada. Pero lo nuevo y original y profundo e inesperado es el poema mismo...” Después de leer esta descalificación de su dizque amigo contuve mi tentación de informarme del chisme –si lo hay– que podría unir a Fraire con Morábito, limitándome, si ello es posible, a la crítica práctica.

Aunque pertenecen, como es obvio, a distintas épocas, une a ambos poetas cierto aire de familia, no por el lirismo amatorio seminrudiano o al gusto de los poetas lectores de Paz de los años setenta, de ella, ni por la extrema politización de su última etapa. En un libro como *Poemas en el regazo de la muerte* (1977), donde Fraire se encomienda a la protección de E. E. Cummings, William Carlos

Williams y Wallace Stevens, la poeta comparte el vecindario con Morábito –el jardín, la unidad habitacional– y cierta sapiencia doméstica, más bromista e ingenua en ella, solemne aunque ciudadana en él, ambos confiados en la simpleza del trazo.

Sin saber si Morábito leyó a Fraire de joven, lo cual es irrelevante para mi propósito, lo mismo que las razones del homenaje, es evidente que los versos de la poeta repetidos por Eduardo como mantra a lo largo de *El lector a domicilio* (“tu piel, que alimenta mis ojos / y me pone mi nombre como un vestido nuevo / tu piel que es un espejo en donde mi piel se reconoce / y mi mano perdida viene desde mi infancia y llega hasta / el momento presente y me saluda / tu piel, en donde al fin / yo estoy conmigo”) no solo son de los menos afortunados de Fraire –una buena poeta que nunca acabó de despegar– sino que nada tienen que ver, en apariencia, con Morábito.

Queda en manos de los críticos de poesía averiguar la relación entre Fraire y Morábito. Yo conjuro que esa poeta, como ausencia presente en *El lector a domicilio*, ilustra la querella que cruza, enriqueciéndola, toda la obra de Morábito. La salvación de los falsos sordos gracias a la lírica en *El lector a domicilio* ya se anunciaba, por lo menos, en *El idioma materno*: “Un sordo inventó la escritura, o la escritura es la venganza de los sordos, una artimaña que nos ha hecho desconfiar de la palabra desnuda, la palabra que se oye, y nos hace recelar de nuestro oído” (p. 49).

De los jónicos a Aristóteles, se diría, Morábito da un paso adelante y en *El lector a domicilio* ofrece tres libros en un solo volumen: una novela contemporánea que muestra

(o esconde) un tratado de poética donde la lírica se toma la revancha contra la prosa y una confesión retórica que secreta la sangre por la herida (o por el oído). Esa triple condición –la capacidad de imponerla mediante la sencillez– explica la supremacía de un escritor como él. Al final, reitero, el fallo es a favor del verso contra la prosa tal cual lo había anunciado previamente Fabio Morábito en *El idioma materno*: “La prosa es tiránica e implacable, pero juega limpio; la poesía es huidiza y engañosa: no concede nada, no promete nada. El último verso de un poema sella algo que un segundo antes no existía. No hay pues poemas truncos. En cambio, toda la prosa, en un sentido, es inconclusa” (p. 52). —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es escritor y crítico literario. Recientemente apareció en Debolsillo la segunda edición corregida y aumentada de *Octavio Paz en su siglo*.



HISTORIA

Colonizando imperios



Fernando Degiovanni
VERNACULAR LATIN AMERICANISMS. WAR, THE MARKET, AND THE MAKING OF A DISCIPLINE
Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2018, 248 pp.

RAFAEL ROJAS

En los debates sobre la identidad latinoamericana emerge con frecuencia el lugar común de que el sentimiento de pertenencia a la región, como una cultura diferenciada dentro del hemisferio occidental, es obra exclusiva de una tradición autóctona de pensamiento que va de Simón Bolívar

a José Martí y, de ahí, a ensayistas de principios del siglo xx como José Enrique Rodó o José Vasconcelos. Fernando Degiovanni, profesor universitario en Nueva York, cuenta otra historia en su libro más reciente. El latinoamericanismo o, más bien, los latinoamericanismos intelectuales, no se entienden sin el papel del campo académico de Estados Unidos.

Tras la guerra de 1898 en el Caribe, el lanzamiento de la campaña panhispanista por parte de un grupo de letrados peninsulares (Rafael Altamira y Crevea, Rafael María de Labra, Adolfo González Posada...) fue respondido por una corriente intelectual latinoamericanista, inspirada en buena medida por el arielismo de Rodó, pero que en la obra de los argentinos José Ingenieros y Manuel Ugarte y el venezolano Rufino Blanco Fombona adelantaba –sobre todo en los dos primeros– un antimperialismo liberado de los elementos evolucionistas y eugenésicos que predominaban en la arquitectura retórica del pensador uruguayo.

Degiovanni sostiene que a la par de aquella renovación del latinoamericanismo, ligado al impacto de la Revolución mexicana y la Reforma Universitaria cordobesa y que enlaza a figuras como el mexicano José Vasconcelos y el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, comienza a articularse desde la academia estadounidense un hispanoamericanismo contrario, que enfatizaba el diálogo entre las dos Américas. El profesor de Harvard Jeremiah D. M. Ford jugó un papel clave en la difusión de aquel hispanoamericanismo, que se manifestó no solo en la construcción de un canon literario por medio de cursos y antologías sino en una agenda diplomática panamericana a través

de viajes por Perú, Bolivia, Chile, Argentina, Uruguay y Brasil y de la colaboración directa con la División de Asuntos Latinoamericanos del Departamento de Estado.

Degiovanni observa diferencias precisas en los referentes de Ford, Ugarte y Blanco Fombona a la hora de definir un concepto de identidad cultural, pero señala que en los tres casos el diálogo o la confrontación con la cultura estadounidense se producía por medio del énfasis en los ascendentes europeos de América Latina. Un discípulo de Ford, Alfred Coester, completaría aquel avance hacia un hispanismo académico desde Estados Unidos, con su obra *The literary history of Latin America* (1916), donde a la vez que rechazaba el nacionalismo cultural latinoamericano, tipo Ugarte, reaccionaba contra las visiones peninsulares de la literatura regional que proponían autores como Marcelino Menéndez Pelayo.

Dos figuras centrales del hispanismo en Estados Unidos y América Latina, Federico de Onís y Américo Castro, se encargaron de superar aquel desencuentro. El primero fue fundador del Instituto de las Españas en la Universidad de Columbia de Nueva York, en 1920, y del Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, en San Juan, en 1927. El segundo, involucrado en la causa republicana en España, fue profesor en Wisconsin, Texas y Princeton y, como otros exiliados en Estados Unidos tras la Guerra Civil (Tomás Navarro Tomás, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Juan Marichal...), contribuyó a una visión hispanocéntrica de América Latina que, a mediados del siglo xx, alcanzó una familiaridad poco reconocida con la política de Estados Unidos hacia la región.

Degiovanni explora las extrañas conexiones entre literatura y política, profesorado y diplomacia, y propone un retrato poco condescendiente de esa tradición académica. En varios sentidos la interacción entre académicos estadounidenses y españoles aparece como un proceso de colonización simbólica entre imperios: del viejo imperio español por parte del nuevo imperio norteamericano y de este último por parte de un latinoamericanismo vernáculo que, a partir de los años veinte, asciende desde el sur, impulsado por procesos revolucionarios y populistas como el mexicano, el argentino y el brasileño. Dentro de estos últimos, Degiovanni destaca la obra del dominicano Pedro Henríquez Ureña, de su discípulo argentino Enrique Anderson Imbert y del líder peruano de la Alianza Popular Revolucionaria Americana Luis Alberto Sánchez. Menos espacio dedica a otros latinoamericanistas vernáculos como José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Mariano Picón Salas o Fernando Ortiz.

Además de con la colonización de imperios y el aprovechamiento del espacio académico estadounidense, Degiovanni relaciona la emergencia de aquellos latinoamericanismos con el contexto persistente de las guerras. Desde la hispano-cubano-americana de 1898 hasta la Guerra Fría, pasando por el primero y el segundo conflictos mundiales y la Guerra Civil española, el escenario bélico es un telón de fondo en la construcción de los discursos culturales identitarios de América Latina. Dada la importancia de la Guerra Fría para el relanzamiento de aquellos discursos, especialmente en su variante antimperialista radical, la última parte del volumen parece desbalanceada.

A partir de los años setenta el latinoamericanismo académico en Estados Unidos entró en una fase de expansión, que proyecta todos los síntomas de otra colonización del imperio. Ese latinoamericanismo, que llega a formulaciones altamente ideologizadas en las últimas décadas a través de la disciplina de los “estudios culturales” —que, paradójicamente, partió de teorías críticas de la identidad, asociadas a la filosofía posmoderna de fin de siglo—, no oculta su deuda con la hegemonía de la izquierda autoritaria de la región, en el largo periodo que va de la institucionalización definitiva del socialismo cubano a la instauración del régimen chavista. Degiovanni toma distancia explícita de algunos autores de esa corriente (Walter Mignolo, John Beverley, Román de la Campa...), pero el mundo bipolar y la pos-Guerra Fría neoliberal quedan fuera de su intervención.

Probablemente, si esa historia del latinoamericanismo académico se extendiese a los últimos decenios, las conclusiones de este estudio serían más o menos las mismas. Solo en apariencia el entendimiento entre el latinoamericanismo universitario y la política hemisférica de Washington se vio enturbado durante la Guerra Fría. El predominio de premisas neomarxistas o, incluso, decoloniales, en amplias zonas de ese campo, no ha descontinuado la alianza básica entre la visión académica de la identidad latinoamericana y la estrategia de Washington o de las élites políticas nacionales. Las fricciones entre esos paradigmas escolásticos y los “latinoamericanismos vernáculos”, contruidos en los campos intelectuales de la región, siguen siendo tan habi-

tuales en nuestros días como hace un siglo. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Taurus publicó el año pasado *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.

NOVELA Por ella y por todos sus compañeros



Sònia Hernández
EL LUGAR DE LA ESPERA
Barcelona, Acantilado,
2019, 176 pp.

DIANA GUTIÉRREZ

Se dice con frecuencia que somos autores de nuestro propio éxito, pero la culpa de los fracasos siempre es de alguien más. Javier está decidido a demostrarlo con una denuncia legal que interpone contra sus padres. La acusación es por no haberlo preparado durante la infancia para lo que le esperaba en la adultez. También planea iniciar un proceso judicial contra el Estado, responsable último de la integridad de los ciudadanos, pues este no veló por su seguridad. Javier no puede aceptar que el ser humano se halle solo y tenga tanto poder para destruirse a sí mismo. Considera que lo ocurrido en su vida es un atropello parecido a la desaparición forzada y ha llegado a creer que el juez español Baltasar Garzón podría defender su caso. Malva, por su parte, piensa que algún día volverá a actuar. Debido a una condición médica que la dejó incapacitada, pasó de ser la estrella de la serie más popular de la televisión española a mesera en un restaurante. Vassili podrá realizar en un determinado momento su primera exposición de

arte contemporáneo, inspirado en un encuentro azaroso con Gabriel Orozco, a quien desearía como invitado en la inauguración. Sergio asegura que en el futuro él también hará algo importante, notorio y útil para los demás. Le gustaría luchar contra el capitalismo.

Aunque sus deseos podrían parecer los de unos niños que sueñan con aquello que serán de grandes, los anteriores ejemplos corresponden a las aspiraciones de unos adultos españoles que maduraron creyendo que si colaboraban con las ONG, aprendían a reciclar y evitaban los aerosoles solucionarían los problemas del mundo que iban a heredar. “La democracia y la Constitución, que nacieron casi a la vez que nosotros, nos decían que todo el mundo tenía derecho a ser lo que se le antojara. Toda la sociedad estaba de acuerdo, conjurada para preservar nuestros deseos y nuestras ilusiones. Íbamos a ser lo que quisiéramos. Por eso nos preguntaban constantemente qué queríamos ser de mayores.”

En *El lugar de la espera*, el libro más reciente de la catalana Sònia Hernández (Terrassa, 1976), estos personajes orbitan alrededor de una voz en primera persona del plural, que habla en nombre de todos. Por ella y por todos sus compañeros. Desde el principio, cuando este coro nos cuenta acerca de la obra de teatro que en conjunto habrá de escribir para el regreso a los escenarios de la actriz, hasta las últimas líneas del libro, donde estamos ante la instalación artística de Vassili, compuesta por objetos del grupo a manera de escombros, lo único que sabemos es que el resto de los planes habrán de materializarse dentro de dos años. ¿Y mientras tanto? Esperar.

Al igual que ciertos personajes de Robert Walser, los de Hernández

ponen el tiempo en suspenso, lo detienen. Como los alumnos del Instituto Benjamita, que aparecen en *Jakob von Gunten*, saben “una sola cosa precisa; ¡esperamos! Este es nuestro único valor”. Sus acciones se encuentran en un estado latente, liminal, en el que no terminan de ocurrir. Todos ellos se muestran a la expectativa de una señal que les indique el momento justo para actuar o para tomar la decisión que orientará sus vidas. “El tiempo solo es representable por medio del movimiento —señaló el filósofo Avicena—; cuando no se advierte ningún movimiento, no se advierte el tiempo.” Esa misma indeterminación caracteriza al espacio de esta historia. El lugar que ocupan los personajes es simbólico, ninguno de ellos está en ningún sitio en concreto, real o imaginario.

“Algunos de nosotros debemos seguir escribiendo e inventando historias para que no nos alcance el silencio del que puedan nacer las palabras que dirán todo aquello de lo que no queremos hablar”, confiesa esta voz grupal que busca, a toda costa, esconderse. En ese sentido, la estructura de esta novela parece ajustarse a lo que Roberto Calasso llamó la “cháchara laberíntica”, una estrategia narrativa, habitual en Walser, en la que el autor buscaba ocultarse a sí mismo en su propia escritura. La charla sobre temas sin importancia adquiere en la novela la forma de una conversación interminable que revela cosas significativas en eso que calla.

Un diálogo sostenido entre una mujer y un hombre interrumpe cada tanto la perorata y amenaza con poner al descubierto eso que nadie quiere decir. La intervención de ambos personajes delata a veces los miedos concretos de la que se suponía iba a ser la “generación

mejor preparada de la Historia”, esa que conforman adultos precarizados y frustrados respecto a sus propias expectativas. En cualquier momento, la novela podría llegar a contar lo que en realidad importa y construir una historia “de las que de verdad interesan”. Así parece sucederle a Noé, un personaje que a propósito no había mencionado. Nacido como Noelia, decide vivir como hombre. No habla de proyectos ni de lo que vendrá y reivindica la importancia de vivir en el presente. Cree que cualquiera puede conseguir lo que pretende si pone suficiente esfuerzo en la tarea, si se resiste a la inmovilidad. Su trabajo es buscar gente extraviada y su mayor miedo es que algún día deba averiguar dónde quedó alguno de sus amigos. De todos es el menos perdido y el resto de los personajes lo considera un ejemplo a seguir. Y sin embargo ahora, por una ironía del destino, se enfrenta a una enfermedad propia del género que decidió asumir.

Es sabido que Sísifo fue condenado a empujar, una y otra vez, una enorme roca cuesta arriba por una montaña. Al descubrir la inutilidad de aquel acto absurdo, el héroe advirtió que la lucha misma por ejecutarlo bastaba para llenar el corazón de los hombres. En nuestro caso convendría aceptar también el sinsentido de los tiempos actuales, darle la vuelta al hecho de que nadie espera nada de nosotros y simplemente vivir. “Si somos capaces de encajarlo todo en su sitio, encontraremos el significado. Tiene que haberlo”, intentan convencerse todos los personajes de esta historia. La novela de Hernández es tan solo un llamado de atención. —

DIANA GUTIÉRREZ es periodista y editora de *Pinche Chica Chic*, fanzine sobre moda y humor.



ENSAYO

Elogio del oficio



Armando González Torres
LA LECTURA Y LA SOSPECHA. ENSAYOS SOBRE CREATIVIDAD Y VIDA INTELLECTUAL
Ciudad de México, Cal y Arena, 2019, 164 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

El diagnóstico es devastador. En el medio cultural abundan la charlatanería, la improvisación, la impostura intelectual. El mercado presiona al artista, degrada su arte. Se prefiere la vida literaria a la literatura. La solemnidad de las causas justas ha reemplazado el sentido del humor que libera. Se alcanza la fama no gracias a la calidad sino a la mercadotecnia o las habilidades del agente. Las drogas y el alcohol abren las puertas de la percepción pero son pésimas para manufacturar una obra. La curiosidad propia se apaga y cunde en la cultura la uniformidad militante. Se desdeña al genio y se privilegia, en su lugar, la mediocridad democrática. El arte se industrializa. Desaparecieron los intelectuales mandarines y su lugar lo ocuparon los *showmen* de la comentocracia. Se estimula la prolijidad para vender más productos malos. Se permiten licencias para descuidar el oficio. La complacencia es la marca de agua de nuestro tiempo.

Pero ahí no acaba todo. Se tolera el plagio. Se entroniza al buen salvaje de las letras. Se publican libros que enseñan a fingir que se ha leído. Se desdeña la originalidad. Se cultiva el mito del arte para recibir prebendas sociales: apoyos, becas, privilegios fiscales. Vivimos el tiempo de la sospecha y la denuncia, de la desecralización mecánica. Los colegios

de Letras se han convertido en fábricas del resentimiento. Toda lectura se reduce a cazar al malvado racista, colonizado, machista, neoliberal. Se otorgan títulos a los licenciados de la sospecha. Más que sentir, resienten. Los críticos han sido sustituidos por los guardianes de la queja. No buscan comprender sino simplificar, victimizar, culpar. Leen para denunciar. El resentimiento se ha vuelto rentable. Todo se reduce a una conspiración del poder. En aras de democratizar el arte, se ha banalizado la creación. Al arte por el arte decimonónico le sucedió el arte complejo del siglo xx alejado de las masas y a este le ha seguido el arte militante. Abunda la censura del Estado, del mercado, de la delincuencia organizada, y peor aún: la autocensura. La responsabilidad del artista con su arte ha cedido el paso al arte justiciero, defensor de las identidades y de lo políticamente correcto. Los premios se reparten entre clanes. La provocación por la provocación es la regla. La irreverencia, sistemática. La sociología ha desplazado a la estética en la apreciación del arte. Escasean las editoriales independientes, priman en su lugar los conglomerados editoriales. Se empobrece con ello la bibliodiversidad. Todo es queja, denuncia, delación, estrategia. Se sacraliza la juventud, se desdeña la experiencia. Valiente mundo nuevo.

Es el diagnóstico del que parte Armando González Torres (Ciudad de México, 1964) en *La lectura y la sospecha*, conjunto de artículos y ensayos divididos en tres secciones: “El prodigio de la creación”, “Anomalías, enfermedades y accidentes del arte” y “La lectura y la sospecha”. No es un libro de denuncia sobre la sociedad quejosa. Al mapa que traza González Torres le sigue algo más que una propuesta.

Sugiere una ruta, simple, laboriosa y cotidiana: el cultivo del oficio. El acto creativo es algo sin duda prodigioso, pero a estas pocas veces se llega por la iluminación del artista, se requieren la constancia, el hábito, la disciplina y el rigor. En otras palabras: nuestro tiempo necesita replantear la responsabilidad del artista. En primer lugar, con su arte, con su imperiosa necesidad de expresarse y comunicar. Responsabilidad también con su audiencia. No se trata de complacer al lector para agradarle y vender más, sino de practicar la cortesía con el que nos lee, por medio de la claridad y la exigencia.

Al iluminado que aguarda la inspiración para crear, González Torres opone la disciplina del creador, el cultivo de la técnica, el hábito metódico. No desdeña el azar y la inspiración, pero está convencido de que al azar hay que convocarlo con el trabajo arduo. El rayo iluminador es consecuencia de una “acumulación de materiales”: investigación, lectura, estudio. “El hábito es creativo”, dice González Torres. En un medio que exige becas para poder crear, el autor recuerda casos de grandes poetas que han sabido combinar el trabajo rutinario con el arte, como lo ejemplifican los trabajos bancarios y financieros de T. S. Eliot y de Wallace Stevens. A la dispersión y disipación de la vida literaria, confronta los rituales austeros que permiten la concentración en circunstancias adversas. Muchas veces el oropel de la vida pública nos impide reconocer que el arte “atañe al estudio metódico y la integridad”. La auténtica vida creativa es ascética. En estos tiempos de talentos improvisados y de entronización de los autores que brillan por la causa que defienden y no por la calidad de lo que escriben, es muy refrescante volver a las verdades básicas: la vida

artística e intelectual requiere, señala González Torres, “un entusiasmo absorbente, gusto por el esfuerzo, reverencia por la verdad, celo investigativo, compromiso con el detalle y ansia de precisión con el lenguaje”.

Pareciera que lo importante es figurar, aunque sea a través del escándalo. El arte se confunde con la provocación. Abunda la frivolidad y la banalización. La poesía se volvió hermética hasta lo ilegible, y las novelas son productos mecánicos que se fabrican al por mayor. Se envidia al autor que aparece en los medios y se menosprecia a las personas cultas, entendiendo por estas a aquellas “que rechazan las protecciones gremiales y se colocan a la intemperie de los feudos del conocimiento”, a quienes cultivan la curiosidad y la apertura a otros saberes, a los “concupiscentes del saber”. De joven, recuerda Armando González Torres, “yo aspiraba a la iluminación”, anhelaba el momento de quiebre que lo transformaría todo de raíz. Ese deseo de escribir una obra grandiosa y definitiva cedió el paso a la edificación cuidadosa de una obra que lo mismo abarca la poesía (*La conversación ortodoxa, Teoría de la afrenta*), el ensayo (*¡Que se mueran los intelectuales!, Del crepúsculo de los clérigos*) y el aforismo (*Sobreperdonar, Salvar al buitro*). Dirige González Torres su crítica a múltiples dianas pero sobre todo a tres: la literatura mecanizada, el arte mercantilista y la cultura de la queja. En la literatura de hoy advierte la “multiplicación de obras redundantes”. La prisa por publicar y figurar genera pobreza del lenguaje, frases mal construidas, estructuras defectuosas, descuido en la psicología de los personajes, “licencias vanguardistas” para eludir la coherencia. A ese descenso en la calidad literaria contribuye la paulatina desaparición de los editores, que cribaban

las obras valiosas, las pulían y las cuidaban, encontraban su nicho, buscando en todo momento que la obra expresara la originalidad del autor. Con el surgimiento y dominio de los conglomerados editoriales, la literatura se volvió de plástico: flexible a los gustos del mercado, simple para poder digerirse con facilidad, producida en serie. Ante esto el antidoto son las pequeñas editoriales independientes, que preservan la bibliodiversidad literaria. González Torres aborda, en este libro más bien breve, muchos temas: la hegemonía cultural, la escuela del resentimiento, la suspicacia profesional, el intelectual como guardián de la queja, los tics del progresismo que empobrecen la visión del mundo, los pros y contras de la excepción cultural, la cultura como contrapeso del mercado, el arte militante, la censura, la relación genuflexa de los intelectuales con el poder, los premios, la responsabilidad del artista, la contracultura, la bohemia, el escritor vagabundo, la idolatría de la juventud, etcétera. Un defecto grave de *La lectura y la sospecha* es que ahonda muy poco en cada tema que aborda. La brevedad parece dictada por el reducido espacio que brindan los medios periodísticos. Pero en un libro no tiene razón de ser, más si el autor pondera en varios momentos del libro la investigación ardua, el estudio y el rigor. Para Marx la cultura era una máscara de la dominación de una clase sobre otra. Para Freud la “cultura es intrínsecamente opresiva”, al reprimir los instintos se convierte en “uno de los principales obstáculos de la felicidad”. Las actuales escuelas del resentimiento, para decirlo con Harold Bloom, ven la cultura “como una modalidad más de las reivindicaciones en materia de derechos humanos y civiles”, como una estrategia para hegemonizar

y perpetuar su dominio sobre las minorías y los excluidos. Ante esto —el dominio, la represión y la suspicacia— González Torres propone una mirada lúcida que privilegia el factor lúdico y la ironía, la cultura como curiosidad y apertura; la tradición como guía para orientar el gusto en un mundo caótico. No pretendo decir que la visión de González Torres sea ingenua, ya que está consciente, con Walter Benjamin, de que todo documento de creación lo puede ser también de barbarie. En un mundo de banalización creciente, González Torres pondera el rigor, el estudio, la curiosidad, la alegría, el juego, la responsabilidad, la cordura, la exigencia, la cortesía con el lector. Y yo, como lector, no puedo menos que agradecerse. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.



BIOGRAFÍA

Un hombre de su tiempo



Christopher Domínguez Michael
OCTAVIO PAZ EN SU SIGLO
Ciudad de México, Debolsillo, 2019, 984 pp.

KAREN VILLEDA

Octavio Paz en su siglo de Christopher Domínguez Michael “no es una biografía definitiva” sino “el testimonio de un crítico contemporáneo que tuvo la fortuna no solo de leer a Paz, sino además de estar cerca de su irradiación personal e intelectual”. Es bajo esta advertencia que hay que leer el libro, ya que nos permite deshacernos de los prejuicios que existen alrededor de Octavio Paz.

Paz nació en 1914, un año convulso en el que México tuvo más de un presidente, se suspendieron pagos de la deuda externa y Estados Unidos ocupó Veracruz. El libro dedica su capítulo inicial a los primeros años de Paz y presta especial atención a aquellas figuras familiares que lo marcaron de manera irremediable: su abuelo, Ireneo Paz, su padre, Octavio Paz Solórzano, y su madre, Josefa o Josefina Lozano. No se trata de una etapa ajena a las preocupaciones del poeta, porque Paz mismo se encargó de hablar de su niñez en poemas importantes, como *Pasado en claro*, en donde dice que las familias son “criaderos de alacranes: / como a los perros dan con la pitanza / vidrio molido, nos alimentan con sus odios / y la ambición dudosa de ser alguien”.

Desde mi perspectiva, el hecho de que Octavio Paz fuera considerado como un “nieto del antiguo régimen e hijo del orden nuevo de

VENTA ESPECIAL
REGRESO A CLASES

**Del 19 al 23 de agosto
obtén 50% de descuento
en todas las compras en línea
de libros en existencia de
El Colegio de México.**

O si estás en la Ciudad de México, también puedes venir a la venta en las instalaciones de El Colegio de México (20, 21 y 22 de agosto, de 10 a 19 hrs.) en la que habrá descuentos de hasta 70%.

Nota: A todos nuestros clientes se les informa que las compras en línea serán procesadas a partir del lunes 2 de septiembre de 2019.

EL COLEGIO DE MÉXICO **P**ublicaciones Publicado en México, A.C.

la Revolución mexicana” ha impedido saber a profundidad sobre las relaciones literarias que estableció en su formación temprana, puesto que la figura que yo, y gente de mi generación, conocimos era casi la de un dios. Domínguez Michael rescata el acercamiento entre Paz y los Contemporáneos, y su confrontación posterior, que nos permite comprender los primeros pasos de Paz hacia una poética personal. Gracias al contexto que aporta el también autor de *Vida de fray Servando*, entendemos que a Paz le tocaría conocer mucha pólvora “de otra espesura”. Domínguez Michael presenta a un jovencísimo poeta que, inmerso en la vida estudiantil, enfrenta una coyuntura: política o poesía. Su amigo José Bosch la asume como una dualidad y, si bien Paz no acepta del todo “la jurisdicción del partido comunista y sus jerarcas en materia de arte y literatura”, no se salva de escribir “poesía de propaganda” y publica sus primeros libros. Se aparta de la radicalización y uno de sus incipientes acercamientos ensayísticos, “Poesía de soledad y poesía de comunión”, aparece en la revista *El Hijo Pródigo* en agosto de 1943. Es en esta sección donde el biógrafo se adentra en las primeras “afinidades electivas” del autor de *El laberinto de la soledad*: los Contemporáneos y Efraín Huerta, pero también la poesía inglesa y francesa. Para Domínguez Michael, Jorge Cuesta —“el fundador de la crítica moderna en México”— iluminó el camino del poeta “para atender al llamado de su siglo”.

“Tiempo de Helena”, el tercer capítulo del libro, es un acercamiento a su tormentosa relación con Elena Garro (con tensiones semejantes a “las que Paz describe en *La llama doble* sobre la historia de Abelardo y Eloísa, paradigma

de los amantes exaltados, desanimados, tristes, alegres, coléricos, tiernos, desesperados, sensuales”), su estancia en Yucatán para llevar a cabo un proyecto educativo y la “extraña luna de miel en el descampado donde transcurría la Historia”: el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, en Valencia, España, adonde ambos escritores acuden en el verano de 1937. Por esos días, Paz se enfrenta de nuevo al dilema entre política y poesía, representado en este caso por el momento de esplendor que vive la poesía en lengua española y, en el otro extremo, la Guerra Civil que acaso “lo distraiga hacia la militancia y el compromiso”. En medio de intelectuales y escritores latinoamericanos de gran valía como Pablo Neruda, Vicente Huidobro, César Vallejo, Alejo Carpentier y Rafael Alberti (uno de los primeros poetas modernos que leyó, según lo acepta en “Saludo a Rafael Alberti”), Paz se encontró inmerso en un caudaloso río del que abrevaría. Es también en ese entonces que se despide de Bosch (“Me saludó con la mano derecha y se echó a correr. No me llamó. Nunca más volví a verlo”), el amigo anarquista que introdujo al joven poeta en el pensamiento marxista y al que le dedicaría el poema “Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón”, convencido de que había sido una víctima más de los enfrentamientos. Esta relación, descrita brevemente en este libro, me parece mitificada (aunque agradezco que se presente a un Paz reticente y sin una inclinación política clara).

Domínguez Michael dedica un largo apartado a examinar con lupa la escritura de *El laberinto de la soledad* donde “el ejercicio del moralismo nunca es inocuo, y la recurrencia a la ficción, a la fábula y al

novelón es proverbial, pues enseña a vivir la vida”. Esa indagación de “lo Mexicano” y, principalmente de “el Mexicano” fue la respuesta a “cómo ser o cómo no ser europeo y moderno tal cual Paz se lo preguntó”, una cuestión que trata también en *Posdata* y en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. En el mediodía del siglo, Paz se muestra optimista, a decir de Domínguez Michael. En el capítulo “De la India a la India” somos testigos de “ese lustro fecundo que de 1954 a 1959 lo convierte, ya lo veremos, en uno de los pocos poetas pensadores de su tiempo”. De acuerdo con el autor, en tan solo dos años (de 1956 a 1958) Paz se instaura como “uno de los grandes escritores del orbe hispanoamericano con la publicación, sucesivamente [...] de una poética (*El arco y la lira*); de una asombrosa colección de poemas, *La estación violenta*, y de un célebre poema largo, ‘Piedra de Sol’”.

También por esos años, Paz conoce a Marie José Tramini —en un encuentro que llamó “su segundo nacimiento”—. Se casan a inicios de 1966 y prosigue una época fecunda en la que Paz sortea la encrucijada de ser “al mismo tiempo el embajador de México en la India y el poeta de vanguardia que en el Festival de Spoleto [...] fue a exigir a la comisaría la liberación de Allen Ginsberg, quien tras su lectura había sido arrestado por la policía italiana, acusado de proférer palabras obscenas y acaso algo más”. El 68 es un año complejo: como sabemos, Paz renuncia a su cargo de embajador y expresa la necesidad de una reforma a profundidad del sistema político, porque, a su modo de ver, es la única forma de contener la violencia. Hay tres planes que en esos momentos definen su compromiso intelectual:

la liberación de José Revueltas de Lecumberri, su intención de hacer del PEN Club mexicano un “foco de resistencia intelectual” y la fundación de una revista que cubriera el ámbito hispanoamericano. Este último proyecto se vería realizado tres años después, con *Plural*, una publicación dirigida a la clase media, entre cuyas principales características estaba ser universitaria y de izquierda. Paz, asegura Domínguez Michael, “nunca estuvo a la vez tan cerca y tan lejos de la izquierda militante como en los años setenta”. El Octavio Paz que encuentro en esta sección del libro es un hombre que no oculta sus inclinaciones de izquierda y que está dispuesto a librar batallas en libros como *El ogro filantrópico*. Aparece en estas páginas un pensador con simpatías socialistas, una imagen desconcertante para quienes lo han reducido a un mero intelectual conservador. Sus críticas a la reacción gubernamental ante el movimiento estudiantil y sus cuestionamientos al culto presidencial ponen en entredicho aquella supuesta pertenencia acrítica al sistema.

Es posible establecer un fecundo periodo en la vida de Paz, entre dos hechos históricos de repercusión mundial: la restauración de la democracia española de 1977 y la caída del Muro de Berlín en 1989. Entre esos años, Paz consolidó su presencia como intelectual público: aparecía en televisión, escribía en los periódicos, fortaleció *Vuelta* —la revista que fundó tras el golpe a *Excelsior*— y, con el tiempo, *El laberinto de la soledad* se había convertido en una lectura obligatoria en las escuelas. No es asunto menor que al inicio de la década de los noventa recibiera el Nobel de Literatura, un premio que parecía culminar el “camino de respetabilidad” que

había emprendido. Los últimos dos decenios de su vida significaron su consagración. Sin embargo, Paz no cejó en sus preocupaciones políticas. En los días finales de este “vidente” —como lo llamó Max Aub— “había un equilibrio siempre precario entre el pundonor y la tenacidad y la cuota penosísima entre el sufrimiento y el dolor físico que, a veces, aliviaba con la lectura de poesía”. Domínguez Michael nos ofrece al último Paz, que es el que más conocemos: un hombre establecido como el más poderoso del medio cultural mexicano. Y lo presenta, hasta donde le es posible, con sus defectos y virtudes.

Hay que leer esta biografía no solo como un retrato de lo que Domínguez Michael piensa “de Paz, de su tiempo, de sus libros” —según él mismo lo anuncia— sino más bien como un producto del amor. “A Octavio Paz, como dijo uno de nosotros, a Octavio, lo amábamos”, reconoce en la última línea de su libro. No hay que perder de vista algo que Domínguez Michael aclara desde un inicio: su reelaboración de la vida de Paz está basada en lo que el poeta dijo sobre sí mismo y, por supuesto, todavía faltan muchos vacíos biográficos por llenar. Es por eso, también, que seguiremos hablando de Octavio Paz. La imagen con la que me quedo del poeta es la de aquel que, siendo fiel a lo que enuncia en “Decir, hacer”, se deslizaba “entre el sí y el no”, porque, a más de veinte años de su muerte, sigue haciéndonos pensar y sentir que, cuando sus ojos se cierran, las palabras se abren. —

KAREN VILLEDA es escritora. Sus libros más recientes son *Visegrado* (Almadía, 2018) y *Agua de Lourdes* (Turner, 2019). Este año obtuvo el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen.



NOVELA

Tecnología y alma



Samanta Schweblin
KENTUKIS
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2018, 224 pp.

FEDOSY SANTAELLA

En varios de sus relatos, Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) ha utilizado los recursos alegóricos del reino animal, con el fin de aportar lecturas más complejas al interior de la rica ambigüedad de estos símbolos. *Pájaros en la boca* (2009), su segundo libro de cuentos, es quizás el paradigma de estas sus marcas zoológicas. Uno de los relatos, “El cavador”, presenta el encuentro de un hombre que ha alquilado una casa cercana al mar con un empleado o cuidador que resulta más bien una especie de perro faldero que no deja de escarbar en la tierra y que acompaña al protagonista sumido en un silencio canino, servicial y a todas luces inquietante. Otro, “En la estepa”, traza a unos seres que no son nombrados ni descritos y que pueden ser capturados en cacería; a estos los procuran parejas infértiles, lo que lleva a suponer que poseer a tales seres opera en la psique de las personas como placebos de la paternidad frustrada. La transustanciación de lo animal y lo humano y el placebo de las frustraciones: estos dos relatos acogen, en cierto modo, las preocupaciones que ahora maduran en *Kentukis*, la más reciente entrega de la autora.

El libro se ha comercializado como novela, no obstante, el lector encontrará un conjunto de relatos donde incluso los más largos han

sido separados en partes, para entender cierto andamiaje novelístico. No se trata propiamente de capítulos: cada relato tiene vida propia y puede ser leído de manera independiente. En todo caso, más allá de la tramoya comercial, el tema común o unificador del libro es el juguete tecnológico llamado kentuki: un huevo mediano de peluche con ciertos afeites mínimos que permiten promocionarlo como un animal de un tipo específico. Cuervo, dragón, conejo, topo y lechuza son algunos de los mencionados.

Dentro de cada kentuki hay una persona conectada a distancia. Se puede *ser* un kentuki y se puede *tener* un kentuki. Ambas variantes se venden en el mercado, pero el lazo entre quien *es* kentuki y el *dueño* del kentuki no dependerá de ninguno de los dos, sino del azar. Luego, no hay medios que ayuden al dueño del kentuki a descubrir quién se encuentra “dentro” de su “mascota”. El dispositivo no tiene modo de voz ni pantalla para textos; la comunicación del kentuki se limita a sus movimientos (dados por rueditas) y a un chillido metálico. El poseedor del kentuki tampoco está obligado a revelar su identidad, pero está mucho más expuesto: el “usuario” puede conocer el mundo de su “amo” gracias a una cámara.

El libro está conformado por cinco historias principales que se van alternando entre ellas y con relatos breves que dan cuenta del talento excepcional de la autora como cuentista. Schwebelin arma un

universo de personajes que *son y tienen* kentukis, lo que la lleva a adentrarse en las carencias personales de cada uno y cómo estas carencias, mediadas por las extensiones tecnológicas, desembocan en “juegos” no del todo inofensivos. Así tenemos: 1) Emilia, una mujer solitaria de Lima con una relación lejana con su hijo, que, en la “piel” de un kentuki, vuelca sus instintos maternales en su “dueña”, una muchacha de nombre Eva que vive en Erfurt, Alemania. 2) Alina, una mendocina que se ha ido a un pueblo mexicano con el fin de acompañar a su novio escandinavo a una residencia de artistas y que, para paliar la frialdad del novio, se ha comprado un kentuki. 3) Marvin, un joven de Antigua, huérfano de madre y en difícil relación con su padre, que como kentuki se descubre atrapado en la vidriera de una tienda y con el tiempo formará parte de una sociedad de kentukis libertarios que lo ayudarán a cumplir su más grande deseo. 4) Enzo, un padre divorciado de Umbertide, Italia, que se obsesiona con el kentuki de su hijo. Y 5) Grigor, un chico de Zagreb que ha decidido comprar kentukis y venderlos en el mercado a precios más altos, gracias a que ofrece al comprador la posibilidad de decidir quién será su “amo”.

El manejo de lo fantástico y del absurdo de libros como *Pájaros en la boca* o *Siete casas vacías* (2015) se ve mitigado en esta novela, que se antoja, hasta el momento, la obra más realista de Schwebelin, tomando en cuenta que *Distancia de rescate*

(2014) maneja con fuerza un intercambio con el mundo sobrenatural. El recurso extraño o fantástico que ha manejado la autora en buena parte de sus cuentos se ve obligado a desaparecer en *Kentukis*, para privilegiar una trama atada a las secuencias argumentales del realismo.

Hacia el final de su libro, Schwebelin busca una innecesaria definición temática en torno al voyerismo tecnológico y, de ese modo, le hace un flaco favor a una obra que hasta el momento había mostrado una interesante diversidad de asuntos gracias a unas historias “desesperadamente humanas”. No es el único fallo. La ansiada búsqueda de totalidad o los apresurados tiempos de entrega contribuyeron a no pocos descuidos de estilo: hay un cierto regusto por los adverbios terminados en *mente* colocados unos muy cerca de otros y palabras repetidas aquí y allá. Con todo, la prosa de Schwebelin no deja de ser diáfana y cargada de un ritmo narrativo envolvente y agradable para el lector. A mi juicio, su mayor logro es el delicado equilibrio entre una sutil ciencia ficción y una literatura realista que descubre luces y oscuridades contemporáneas. A *Kentukis* no le faltan momentos cumbre, originales y estremecedores, sin importar que se lea como un conjunto de relatos o como una novela. —

FEDOSY SANTAELLA (1970) es escritor y profesor universitario. Su novela más reciente es *Los nombres* (Pre-Textos, 2016).

LETRAS
LIBRES

La conversación ahora
continúa en los móviles.

