

Reseñas de narrativa uruguaya

Dossier espectral

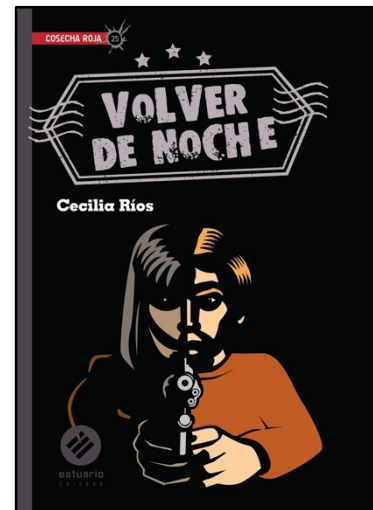
Por Sandra Escames

ESCRIBIR “EN LA MALA”

Reseña de *Volver de noche* de Cecilia Ríos

Estuario editora; Montevideo; 2019; 180 pp.; ISBN: 978-9974-882-69-0

La autora de *Volver de noche* es Cecilia Ríos (Montevideo, 1959), Contadora pública y escritora de ficción. Ha transitado por todos los géneros: la colección de cuentos *Sigiloso dinosaurio* (2011); el extenso poema *Crecida* (2017), con una Mención en el Premio Onetti (2016); *Cuatro mujeres de campo*, que recibió el Tercer Premio Nacional de Literatura en la categoría Dramaturgia inédita (2017); y la novela reseñada, que ha obtenido el Premio Lussich (2017). Actualmente, Ríos regresa al cuento con la publicación de *No fumes ni vayas a la guerra* (2019), libro premiado por Banda Oriental.



En *Volver de noche*, José es un hombre pobre que tiene una novia muy joven (Loly) a quien hará su esposa. Lo vemos deambular de noche por las calles lluviosas de Paso de la Arena y nos enteramos de que su “andar en la mala” (p.12) lo hará aceptar la propuesta non sancta del Caracol (jefe de una banda). El primer crimen es el robo de un banco, en la sucursal de Paso Molino, con dos vigilantes muertos. Luego habrá otros atracos y más víctimas. Si bien él quiere sentar cabeza y tener un trabajo común, la miseria lo condena a soñar con un pequeño robo que termine con la pobreza, pudiendo comprar una panadería,

por ejemplo. A su vez, la adrenalina experimentada frente a la aventura y el halago de los titulares de los diarios- que tratan a él y a sus compañeros de “profesionales”- lo hacen sentir, como pocas veces, importante. El juez percibirá su pose “tanto de cínico como de inocente” (p.165), y pensamos que, como un héroe trágico moderno, sin Moira ni destino, José está determinado por su circunstancia. Con el aire de algunos personajes onettianos, su triste vida se resume así: “Aún no ha cumplido los veinticinco años y ya tiene plata, mujer, un buen jefe. Ya es un hombre mayor, para siempre” (p. 88).

Es esta una novela de lectura muy dinámica, con dieciocho capítulos cortos y dividida en dos partes: la primera más tradicional- si no fuera por los capítulos intercalados donde interviene la voz de quien relata-, y la segunda, más polifónica, donde se suman las voces del juez y de Loly. Ella es la autora de este relato: una mujer con problemas de autoestima y depresión, casada con un hombre que, según sus palabras, la desprecia. Asistimos como lectores a la construcción paralela de su novela y su propia vida, ambas transitadas con desgano, dudas y baches de la memoria y, sobre todo, con resignación; de una novela que Ella no quiere terminar, porque escribe, justamente, para darle algún sentido a su vida. En estas reflexiones metadiscursivas, donde se van enredando sus problemas domésticos con sus dilemas como escritora, la autora, aquí señalada por ese pronombre personal que la distancia de quien escribe realmente, toma la consistencia de un personaje tan vívido como José, al punto de que la realidad representada parece más ficticia que la propia ficción; en un momento nos confiesa: “escribir la escena de la golpiza me hizo sufrir” (p. 65), y al final testimonia sus dudas sobre el cierre verosímil que debía darle a esta historia.

Esta novela pertenece a la colección Cosecha roja de HUM que, dedicada exclusivamente al género policial, ha publicado treinta libros en diez años con el proyecto fundamental de visibilizar un género bastante relegado en el Uruguay. Ese dato en la tapa, sumado a una ilustración muy sugerente, ya nos anticipa su filiación genérica. El lector la reconocerá de inmediato: con un fondo totalmente negro, una figura humana, mitad hombre, mitad mujer, apuntando al frente con un arma. A medida que se avanza en la lectura, el lector registrará ciertos protocolos genéricos (el policial es, tal vez, el más estereotipado de los géneros) por ciertos clichés, ya fijos en el inconsciente colectivo (y no tan inconsciente) gracias a la difusión de este tipo de relatos en el cine, el cómic y dibujos animados, entre otros. Volver de noche no se adscribe al clásico policial de enigma, sino que participa de ciertos rasgos genéricos propios de la novela negra, más crítica de las realidades sociales y más a tono con los tiempos que corren, sobre todo, en Latinoamérica. En todo relato policial, ya sea de enigma o novela negra, hay una pesquisa, encontramos noticias de la prensa, identificamos a alguna figura que oficia de detective (podría ser el mismo juez, en

este caso), pero aquí la búsqueda es más la de la propia identidad de la autora representada dentro del texto. Ella se pregunta: ¿por qué escribir algo tan inútil como una novela negra?, ¿para qué hacerla en Uruguay si nunca servirá para un guión televisivo ni le dará de comer al escritor? Por otra parte, por estos lados, muchas cosas quedan sin resolver, como piensa resignado el juez, sabiendo que él solo está en el medio de “una larga hilera de personas” (p.167) y que la ley es esa larga hilera y que tal vez la justicia no exista (típicas reflexiones de la novela negra). Muchos para qué pasan/ traspasan el relato, contaminando los mundos de la realidad y la ficción.

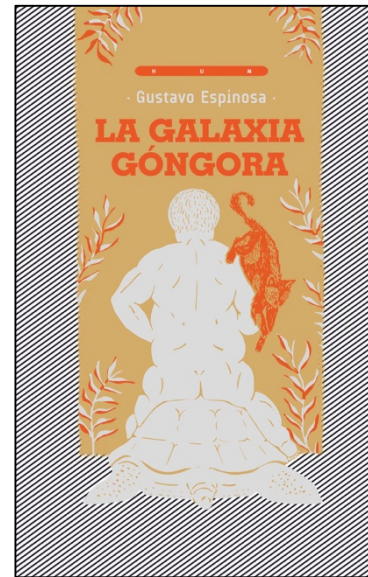
LA DESMESURA DE LA CREACIÓN

Reseña de *La galaxia Góngora* de Gustavo Espinosa

Casa editorial HUM, Montevideo; 2021; 240 pp.; ISBN: 978-9915-653-97-6

No hay libro publicado de Gustavo Espinosa (1961) que no haya sido premiado. Además de escritor, es músico, docente de literatura y colabora para varios medios uruguayos con reseñas y artículos de crítica literaria y cultural. Nace en Treinta y Tres y se traslada a Montevideo para estudiar en la Facultad de Humanidades y Ciencias, pero luego vuelve a su lugar de origen y allí reside desde 1986, exactamente al revés de lo que ocurre con casi todos los escritores uruguayos que han nacido en el interior del país.

Si bien es considerado uno de los escritores vivos más importantes de la literatura uruguaya, Espinosa no es un autor de fácil lectura. Tal vez el ejemplo más apropiado para fundamentar este juicio sea la novela *China es un frasco de fetos* (2001, H editores; Premio Posdata, 2000). Luego, tenemos sus novelas más conocidas: *Carlota podrida* (2009, editorial HUM; Premio Nacional de Literatura, 2001) y *Las arañas de Marte* (2011, editorial HUM; Premio Bartolomé Hidalgo, 2017), y otras menos leídas como *Todo termina aquí* (2016 editorial HUM; Premio Bartolomé Hidalgo, 2016) y su



primer y único poemario, *Cólico Miserere* (H editores, 2016; Premio Fondos Concursables, 2009).

Placentera tarea la de leer a Espinosa, entre otras cosas, por lo ardua- como el mismo Góngora pretendiera en una carta que se le atribuye, con el uso de aquella metáfora de la *corteza* que debe ser quitada para mayor deleite- y más hacer la reseña de un texto que es una galaxia de excesos. En su última novela, *Galaxia Góngora* (Casa editorial HUM, 2021), Espinosa llega a la apoteosis de su estilo en tanto combinación de lo culto y o popular, del delirio fantástico y la ilusión autobiográfica (¿autoficción?), de lo prosaico (en los dos sentidos) y lo poético. Desde la hibridez genérica que ha caracterizado a su obra, nos presenta aquí una novela inclasificable que contiene en su segunda parte un extenso poema épico y culterano.

¿Qué ocurriría si don Luis de Góngora y Argote pudiera viajar en el tiempo y llegar directo desde su España del Siglo de oro al Treinta y Tres del Siglo XX, más específicamente en los años de la dictadura cívico- militar y siguientes? Góngora “escupido” -el grotesco es una marca estilística de Espinosa- desde el futuro “por una operación de magia cerebral” de los chinos del siglo XXIII que sale mal (p. 156). De eso trata el “epilio” o “poema épico breve” del poeta olimareño Evergisto Richar Cuenca, ese ha sido “su programa poético”, su pretendida continuación de las *Soledades* (p.154).

Pero esta no es la única historia; están también las del tambero de Nueva Helvecia, Juan Rollfinke y su familia; el Chanco Blanco, desfavorecido por quiebre de la tablita de 1982. Después de este hecho catastrófico es cuando coinciden las historias de estos personajes en Vergara junto a la del poeta Cuenca. Alusiones históricas, con referencias a la cultura popular y de la época de la juventud del autor (Tina Turner, Mike Hammer, Aldo Monjes, Carlos Torres Vila, viviendas Mevir 157), conviven con elementos ficticios. El propio Espinosa- que se autoparodia- aparece como un personaje más, construido y reconstruido junto a sus amigos, su generación: Amir Hamed, Gustavo Alzugaray, Sandino Núñez, Gustavo Verdesio. Parte de la novela transcurre en ese ambiente de jóvenes aspirantes a escritores y figuras intelectuales en la Facultad de Humanidades, durante los primeros años de la década de 1980, cuando aún regía la dictadura cívico militar.

Y el poeta culterano está en este texto tanto desde la más alta admiración como desde la imitación y la parodia (hay quienes consideran la parodia en un sentido más amplio, como homenaje). El lector atento también reconocerá muchos intertextos literarios, y en especial, ecos de *La Divina Comedia* en varios pasajes, por ejemplo, cuando se refiere al “(...) raído volumen de Sopena, con las cicatrices de largo estudio y grande amor (...)” (p. 154). Dice Espinosa en una efeméride dantesca (artículo de *Interrupitor*) que “Las

invenciones de estos sujetos desmesurados que se aventuran a interponerse en las hegemonías para obstruirlas y crear otras, son monstruos. Lo son porque, en tanto mutaciones, desbordan los protocolos o los géneros, irrumpen al margen de la evolución previsible de la escritura, y en general se instituyen como universos de sentido discontinuados, perfectos en el sentido de clausurados o consumados”.

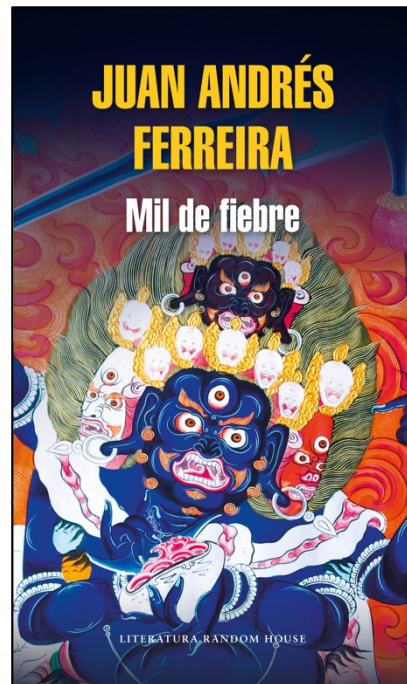
Esto se podría trasladar a Góngora y su galaxia que, así como Dante, es un monstruo creador de un mundo, y Espinosa, como buen discípulo - y un elegido- sabe que debe seguir por ese camino, acompañado por su guía, pero lejos de solemnidades, homenajearlo y burlándose de la más alta tradición literaria y hasta de sí mismo: “*Hipérbaton*, la revistita que Espinosa sacaba con unos amigos de Treinta y Tres” (p. 159).

LA FICCIÓN SIN TERMÓMETRO

Reseña de *Mil de fiebre* de Juan Andrés Ferreira

Random House, Montevideo, 2 edición, 2019 [2018]; 652 pp.; ISBN: 978-9974-892-14-9.

Juan Andrés Ferreira (Salto, 1978) ya había escrito y publicado ficción en 2002 con un seudónimo: Sandor Szavost. Esta obra inclasificable y de difícil rastreo, *Piedad para los idiotas* (Cauce editorial), es una colección de ensayos satíricos que el autor ha escondido- injustamente creemos- como un pecado de juventud, quedando perdida en alguna feria o en el estante de libros usados de alguna librería. El periodista salteño, sin embargo, ahora se ha animado con su propio nombre y con una novela de largo aliento que le llevó- según sus propias declaraciones- varios años de investigación. En un país de tradición cuentística y de novelas cortas, es bastante excepcional encontrarse con una novela ambiciosa por su tamaño (y en este caso, no solo por eso): *Mil de fiebre*.



Texto propiamente uruguayo, que va de Salto a Montevideo y viceversa, y transcurre en esos dos espacios que se corresponden con los dos personajes centrales cuyas historias se cuentan de forma paralela. Werner Gómez es un blogger resentido y un escritor frustrado que se siente un genio y, por ende, incomprendido por el entorno burgués y mediocre de sus pagos: “escribiendo, a salvo de la acalorada y venenosa atmósfera salteña” (p. 247), porque “Salto es una jaula. La peor” (95). Y luego está Luis Bruno, periodista deportivo con trastornos psicológicos, un ser frágil que inspira ternura y que transita por un momento crítico en su vida.

Y muchos personajes más que orbitan alrededor de ellos. ¿Qué tienen en común las dos historias, además del desasosiego de ambos protagonistas? Cuando el que está en Salto viaja a Montevideo, el que está en Montevideo viaja a Salto y cuando una historia decae en su interés, la otra se potencia, como un sube y baja narrativo. Los protagonistas viajan porque buscan lo que todos buscamos, en definitiva: darle un sentido a nuestra existencia. Al final el lector descubrirá dónde y de qué manera irán a cruzarse misteriosa y trágicamente las vidas de ambos.

Mil de fiebre está dividida en tres partes- la tercera mucho más corta que las dos primeras- y a su vez, estas se componen de numerosos y cortos capítulos subtítulos. La novela despliega variados estilos y registros; uno de ellos, por mencionar el más llamativo, es el de la estructura de la página web desde donde se abren ventanas y enlaces que no hacen sino derivarnos. De un tono humorístico muchas veces y poético, otras, este texto monstruoso se percibe como una experimentación lúdica en la que se juega con el lenguaje y con la estructura. El lector modelo de Ferreira es aquel exigido y comprometido con la lectura, el buscado lector febril que pueda corresponder al ritmo frenético y a la escritura arborescente que se le ofrece.

Muchas referencias hay aquí para googlear y frustrarse, porque la mayoría de ellas son inventadas (a nadie se le ocurra ir a Salto y pedir que le sirvan la comida con salsa campeón, como se dice que ya ha ocurrido). Recorremos el mundo de los alimentos y de las drogas, de las enfermedades- sobre todo, las mentales-, de la muerte, y en especial, del suicidio, de la mano de personajes que piensan mucho, que viven encerrados en sus cabezas. Cada uno de ellos construye su realidad limitada e ilusoria viviendo el constante cambio en medio del desconcierto de la existencia. “Uno jamás es consciente de lo que se va a transformar en un recuerdo” (p.235), piensa Luis en un momento.

Nos encontramos con un universo narrativo en el que se reverencia a un famoso escritor húngaro, Eldon Szavost, hijo del pensador y docente Sandor Szavost (heterónimo del autor en Piedad para los idiotas). Todo está lleno de guiños. Werner postea en su blog

con cero comentarios y pretende llevar a cabo un súper proyecto que le absorbe la vida: la G.N. S. (la Gran Novela Salteña), mientras espera la llegada del vapor (inspiración): “el vapor manda” (p. 11), “me voy a agarrar mil de fiebre, y no puedo explicar lo mal que le hace al vapor” (p. 152). No es difícil pensar en el propio Ferreira autoparodiándose.

Es una novela que huele feo. Los olores asquerosos, agrios, fétidos junto al sexo como un hábito descarnado (sería mejor aquí decir desalmado) nos conectan con nuestra animalidad más esencial. Las descripciones tienden al hiperrealismo y algunas escenas pueden volverse muy fuertes para el lector, sobre todo las que refieren a los episodios en los que se describen minuciosamente las ceremonias secretas de una secta que practica el sexo escatológico. Estamos en el plano de la bestialidad más pura y sin embargo sentimos que hay una necesidad casi mística de trascender lo humano.

Por lo pronto, Mil de fiebre trascenderá como un experimento narrativo excepcional en las letras uruguayas.

LAS MARCAS DE LA ESPERA

Reseña de *Mordida* de Mercedes Estramil

Casa editorial HUM; Montevideo; 2019; 128 pp.; ISBN: 978-9974-882-81-2

Hay ocasiones en las que la lectura de un texto nos deja desamparados. La mugre que nunca se termina y la protagonista de la novela que, como un Sísifo de la limpieza, saca interminables bolsas negras de basura (porque siempre se vuelve a empezar), evidencian la espera materializada en ese espacio que no es un hogar. El tiempo y el espacio son lo mismo, se dice en un momento.

Christian, el amante manipulador, misógino y discriminador, a quien se conoce fácilmente por su discurso- pues narra los seis primeros capítulos- deja a Tamara en su casa mientras él se va de viaje al Chuy a hacer “negocios” y a estar con otra mujer a quien hará



abortar (verdadero propósito del viaje). Y su relato lo delata hasta en la construcción gramatical que utiliza, aquí en el orden de enunciación: “En casa quedan los perros y Tamara, cuidando a mi hija” (p.10).

Mordida (2019), la quinta y la última novela de Mercedes Estramil (Montevideo, 1965), ha sido reconocida este año con el Bartolomé Hidalgo y con el Primer Premio en obra editada por el MEC en los Premios Nacionales de Literatura. Esta escritora prolífica se ha iniciado con la poesía, Ángel sólido (inédito, Premio Municipal, 1994), para luego introducirse de lleno en la escritura de novelas, todas editadas por HUM: Hispania Help (2009; Books from Uruguay/MEC, 2015), Irreversible (2010), Rojo (Premio Nacional de Narrativa/EBO-Fundación Lolita Rubial, 1996; 2011), Washed Tombs (2017, Premio Bartolomé Hidalgo, 2018). Ha publicado además un volumen de cuentos: Caja negra (2014) y los relatos de Iris Play (alter ego de la autora) que fueron notas mensuales escritas para Revista Bla, luego recogidas en un libro (2016).

Mucho en Mordida está en estado latente, sobre todo, el peligro y la violencia: la del silencio y la indiferencia del hombre, la de mensajes de WhatsApp no leídos estando en línea o la de llamadas que no se responden. “El dueño del silencio es el ganador” dice Christian narrador (p.9). Y cuando menos se lo espera, la crueldad de generar ilusión con una confesión repentina para seguir reteniendo a la mujer: “La verdad que te extraña muchísimo” (p.113). A nivel del lenguaje en el relato de Christian hay mucha información sobre la violencia; las amantes que han pasado por su vida y que han viajado en la máquina (en sus autos o en la pick up, que lo hace más poderoso) aparecen englobadas en una categoría y encerradas en el plural: las mujeres. Es que el mundo masculino de esta novela está conformado por seres desgraciados, como los padres viejos, o los hombres despreciables, como Soria (quien fuera su jefe), Muso (el amigo mecánico) y Rinaldi (un personaje con el Christian que tiene un incidente bastante truculento).

Desfilan por estas páginas los viajes al Chuy, la expansión del poder en el volante, en la billetera, en los músculos; los padres varones: uno abandonado, olvidado casi, y el otro ciego; y el protagonista como un padre ausente. Es muy patente el tema de la paternidad; ellos con sus hijas mujeres, como si allí estuviera el pasado de las que fueron niñas y adolescentes (como su hija Mabi ahora). En esas tristes historias no es difícil vislumbrar el futuro de Christian con su hija: una jovencita cuya madre se llama Navidad (¿ironía trágica?) y que luce abandonada (¿tal vez como estas mujeres en el pasado y como estas ahora?).

El conflicto más evidente es que siempre hay otra: una segunda mujer. Y eso resuena en el diseño de los personajes que también se construyen de a pares: las dos mujeres de

Christian, las dos madres (Navidad y Tamara, la madre sustituta), los dos perros, las dos casas, la abuela real y la que cree ser, las dos entrevistadoras...Pero, ¿cuál es el conflicto real? ¿No poder dejar a ese ser que lastima (¿muerte?) a todo lo que lo rodea, a todo lo que apenas lo roza? (en la tapa del libro hay un bicho peludo rozando el título). El sexo se muestra entonces como paliativo del amor y de la ternura, y por eso la protagonista sostiene la falsa creencia en una felicidad pasada.

Es una novela muy dinámica, con algunos atisbos de poesía, con poco diálogo (o mediados por la voz narrativa), con varios cambios de narrador para mostrar las diferentes perspectivas. Christian, su abuela, un narrador externo, otra vez la abuela (Dolores Gálvez que en su demencia senil cree ser Doris Lessing) y la propia Tamara. Distintas visiones que confirman el retrato de Christian que el lector viene armando desde el principio: un personaje aberrante que no deja de ser complejo. Las mujeres que, como la protagonista, pasan por su vida, estarán condenadas a las consecuencias del egoísmo de Christian: Leila, que se hará el aborto, otra mujer que sufrirá un ataque de ira por constatar la traición cuando lo encuentra a él con Tamara en la casa, con la correspondiente denuncia de parte de Christian... Y, sin embargo, él, a pesar de su prominente musculatura, es un ser que hace sufrir y que sufre de una grande y paradójica debilidad y una necesidad enfermiza de defenderse del mundo, atacándolo.

Para llegar a la anagnórisis hay un proceso necesario de la protagonista- víctima: reconocer la violencia como paso previo para actuar y poder salir de esa situación: "Solo el tiempo conoce el precio que hemos de pagar" anuncia el epígrafe con la cita de W.H. Auden. El tiempo de la lectura nos volverá sobre el epígrafe para alumbrarnos el alivio desolado del final.

LUGARES SALVAJES POR DESCUBRIR

Reseña de *Escrito en Super 8* de Natalia Mardero

Estuario editor; Montevideo; 2 edición; 2021 [2019]; 132 pp.; ISBN: 978-9915-661-23-0

La tapa del libro nos muestra una ilustración de Blancanieves saliendo de una torta que hace de vestido- celeste y amarillo-, decorada con confites y flores rojas. En la base y adelante, con letras blancas (las imaginamos de merengue) el nombre de la autora, como si fuera la cumpleañera: Natalia Mardero. Mirando al pasar cualquier lector podría pensar que es este un libro infantil, pero no lo es.

Natalia Mardero (Montevideo,1975) complementa su tarea de escritora con la de comunicadora: fue columnista de la Revista Freeway, escribe habitualmente en su blog *Madonna es mi madrina* y participa del Programa Oír con los Ojos en RadioMundo.

Escrito en Super 8 es su segundo libro de cuentos (2019). Anteriormente, casi veinte años antes, había publicado relatos bajo el título de *Posmonauta* (ed. Latina 2001; *Irrupciones* 2010), libro por el que recibió el Premio Municipal de Narrativa en 1998 y el Premio Revelación en la Feria del Libro de Montevideo en 2001. También ha recibido otros premios, como el de Fundación BankBoston de jóvenes escritores y ha integrado diversas antologías de Uruguay y el exterior. En 2004 edita la *nouvelle Guía para un Universo* (ed.Cauce), con ilustraciones de Eduardo Barreto; en 2012, *Gato en el ropero* y otros haikus (*Irrupciones*), y en 2014, la novela *Cordón Soho* (Estuario).



En el presente volumen nos encontramos con once cuentos escritos en super 8, es decir, relatados a partir de los recuerdos de la autora que nace y crece cuando aún no se usaban los celulares para grabar lo que queríamos dejar registrado para siempre. Con una prosa prolija, ni ampulosa ni minimalista, Mardero suele abundar en detalles que nos pintan perfectamente un espacio y sus criaturas moviéndose en este. El boceto de algunos personajes es tan preciso y contundente que con pocas líneas quedan estampados en la imaginación del lector como si los hubiera visto en una película. Así ocurre con los ambientes que parecieran diseñados por un arquitecto o por alguien que sueña con serlo, como las jóvenes protagonista de los relatos “La amiga de mamá” y “Señorita”. Estos dos cuentos junto a otros como “La quinta”, “Sacrificio”, “El cuartito del fondo”, “El chalecito” y “El piano y el Timbó” se relatan desde la óptica de una narradora interna- a excepción de “Señorita” donde se utiliza un narrador externo como un recurso formal de distanciamiento, tal vez, para relatar un hecho lejano y profundamente personal como la primera menstruación- y sentimos que son captados por la escritura con la ilusión de registrar/recuperar un tiempo perdido a través de la cámara/memoria. De modo que la reconstrucción de los recuerdos hila estos relatos, algunos más autobiográficos que otros, en los que las vivencias de la infancia y la adolescencia rondan alrededor de tópicos universales como los miedos, la búsqueda de identidad, las vivencias de los cuerpos (sobre todo, los de las mujeres), la sexualidad, la soledad y la muerte. Otros temas secundarios hallamos, más

generacionales: el silencio de los adultos y la falta de información para los que crecieron en dictadura, como la autora.

Los restantes cuentos, “El recepcionista” y “El anticuario”, con mujeres extravagantes y tramposas, parecen menos autobiográficos en la superficie. Así como también “Un pueblo en verano”, relato sugerente y poético sobre la vejez en torno a una anciana y su canarito enfermo, o “La tapa de Julio” que gira en torno al mundo de la cultura y el periodismo, planteando los desacuerdos generacionales.

Pero si hablamos de silencio, deberíamos decir que hay otro silencio que no es temático sino retórico: lo que no se dice y subyace latente en la historia ausente. Siguiendo las ideas de Ricardo Piglia acerca de las dos historias que cuenta todo relato: el relato secreto o la narración cifrada que es la que verdaderamente importa, diríamos que este libro, en apariencia pueril, esconde algo adentro del bizcochuelo de Blancanieves. Como la teoría Katherine Mansfield, la escritora neozelandesa convocada o invocada en el epígrafe de este libro (“The mind I love must have wild places”) en el Diario que redacta poco antes de morir (1922) alude a la importancia de lo que no se cuenta, al relato como un juego de equilibrios entre lo escondido y lo visible, la ausencia y la presencia, a la idea de que siempre es bueno sacrificar algo, omitirlo. “La mente que amo debe tener lugares salvajes” sería la traducción de la cita. Llenar esos huecos y descubrir esos lugares salvajes por debajo de las apariencias será la tarea del lector de esto cuentos escritos en Súper 8.