

midos, desprotegida frente a un terror que, a contraluz, podemos identificar en la reciente historia argentina. En este flujo de complejidad, la protagonista es atrapada por su interlocutor en una malla de imágenes multiplicadas y posibilidades de existencia con las cuales ella constituye su pasado: «Si me permitiera una digresión (...) –piensa–, idearía un laberinto complicadísimo con estas calles archiconocidas y que, a veces, después de varios días de encierro, se me hacen extrañas. Andaría en zigzag, sorteando encrucijadas cada vez más difíciles; y cuando todo rostro conocido se desvaneciera, dedicaría mi alma entera a buscar una salida». Vuelta hacia el recuerdo y la identidad fragmentada, es cierto que *La rompiente* puede hallar su lector modelo entre los exploradores de la postmodernidad, pero también entre quienes, en materia literaria, agradecen la descripción bergsoniana de la memoria o las distinciones entre memoria voluntaria e involuntaria planteadas por Proust.

El mundo iluminado, Ángeles Mastretta, Alfaguara, Madrid, 1999, 204 pp.

Dentro de la diversidad de estilos defendida por la escritora mexicana Ángeles Mastretta (Puebla de los Ángeles, 1949). *El mundo iluminado* nos reclama en la tentativa de

localizar otro refugio para la evocación, el azar y la euforia, un refugio que de nuevo consiente la liberación de imágenes cautivas, al igual que sucedía en el volumen recopilatorio *Puerto libre* (El País/Agui-lar, 1994). En esta ocasión, Mastretta demuestra un sentido muy vivo del encanto a la hora de hilvanar una colección de piezas catalogables en espacios tan heterogéneos como la prosa poética, el artículo y el relato. Tomando el título del discurso que pronunció por la obtención del Premio de Novela Rómulo Gallegos en 1997, su nueva entrega roza en ocasiones la mitología del *spleen* para inmediatamente regenerarse con un gesto de optimismo, lo bastante cálido como para que los lectores participen de su nervio, dondequiera que miren. Al redactar sus notas, el destino incurable de la narradora desemboca en el lugar de la literatura: «Nos dedicamos a escribir un día con miedo y otro con esperanza como quien camina con placer por el borde de un precipicio. Ayudados por la imaginación y la memoria, por nuestros deseos y nuestra urgencia de hacer creíble la quimera. No imagino un quehacer más pródigo que éste con el que di como si no me quedara otro remedio». Para captar de un modo apropiado lo que Ángeles Mastretta se esmera en exponer mediante su confianza, sólo hay que atender las múltiples cadencias de su ima-

ginación, puesta en movimiento por lo cotidiano y sus anhelos más íntimos.

Proliferan en estas páginas retratos a pluma de figuras familiares, contruidos con un manejo inventivo del lenguaje y algún que otro detalle de asombro en los contenidos. En este orden, Emilia Sauri, el personaje central de *Mal de amores* (Alfaguara, 1996), resuelve un modo de soñar la novela en uno de los pasajes. Surge asimismo la ocasión de invocar a Jane Austen y basta un diálogo casero para comprender qué tendrá en común Luis Miguel, estrella *pop*, y Julio Cortázar, creador de mandos. Con otro tono, el compañero ideal se tiñe de nostalgias al evocar a Renato Leduc o a Marcello Mastroianni, y puestos a distribuir rasgos galantes, el perro Gioco sigue los versos de Quevedo en su recuperación sentimental e incluso Pedro Infante suscita el desvarío y la mirada singular.

De primera impresión, *El mundo iluminado* está vertebrado por un modo de explorar el caleidoscopio interior que deja traslucir el misterio de nuestras percepciones y su secuencia espectral. Quien sintonice con la tranquila lucidez de su escritura, hallará en este volumen un arsenal de situaciones pretéritas, escenas de sosiego dominical, viajes y no pocos temores creativos, por lo demás nunca triviales.

La pérdida de la razón, Horacio Vázquez-Rial, Ediciones B. Barcelona, 1999, 231 pp.

Se sale de esta lectura con la sensación de haber asistido a un examen vital similar al planteado en anteriores novelas de Vázquez Rial, una regresión que configura la identidad de los protagonistas y la recrea desde el dolor o el desengaño. Este sondeo del mundo interior tiene un punto de referencia obligado en la pasión, un rasgo que agita otros conflictos humanos, lejos del equilibrio sentimental. Resumiendo estas cualidades, hay un pasaje de *Los últimos tiempos* (1991) donde su personaje central, Vero Reyles, le dedica un comentario a la urna que contiene las cenizas de su padre: «Ya ni siquiera son restos: son lo que yo quiero que sean en mi memoria». Para el lector queda rápidamente claro que lo sentenciado es puro autoengaño cuando Joan Romeu, amigo suyo, le responde: «Lo que deseas es lo que casi todo el mundo desea en relación con sus demonios: ser poseído por ellos». El modelo interpretativo que sugiere este diálogo es replanteado en *La pérdida de la razón*, la nueva novela de su autor. En esta ocasión conocemos a Celestino Gómez, un escritor cuyo cadáver aparece en el Caribe, como producto máximo de su particular creatividad. Pero, entiéndase bien, este personaje no es un suicida ni una víctima común;

en todo caso se trata de un modelo para armar. De hecho, en vida rechazó su nombre con fines comerciales, una circunstancia mundana que lo convirtió en Mariano Urrutia. Un papel en el bolsillo de su chaqueta sirve ahora para llamar a su amigo, el antes mencionado Vero Reyles, quien pretende desnudar el pasado del muerto y para ello recurre a otro escritor, Joan Romeu, buscador de las placas que ha ido impresionando Urrutia hasta ocupar su plaza en la morgue caribeña. A ello se añade el hallazgo de los cuadernos numerados donde éste cuenta en primera persona las relaciones familiares y amorosas que han moldeado su individualidad. Así, mientras acompañamos a Reyles en la lectura de los diarios y vamos conociendo las entrevistas de Romeu con las mujeres que acompañaron al difunto, la figura de Urrutia surge por descarte de camuflajes y también por sucesivas confesiones. Esto hace que las anécdotas de quien escribe por necesidad de reconocimiento puedan considerarse jalones necesarios para establecer una cartografía personal sin zonas míticas. Lo que tal personaje preconiza es que su vida fue la más acabada narración de su carrera, sobre todo cuando es recombinaada en la lectura por un desenterrador de secretos como Reyles, para quien los cuadernos adquieren el valor de una guía de aceptaciones y renunciadas.

Estamos ante una prosa impecable que aborda la reconstitución del pasado con un temperamento esencialmente literario. La necesaria reflexión sobre el quehacer del escritor se anima con quiebros oportunos a medida que van exhumándose los detalles de un imaginario individual, más bien sombrío, establecido con inteligencia. Al fin y al cabo, escribir lo mismo puede ser una terapia de sustitución que un ejercicio masturbatorio, e incluso ambas cosas. Horacio Vázquez-Rial ha formado paulatinamente, en un ímpetu balzaciano, el conjunto narrativo del cual nos da noticia el apunte editorial situado tras el capítulo de consumación. Este sistema novelístico, tan colmado de figuras, sigue su curso mediante los personajes, de modo que *Segundas personas* (1983), *El viaje español* (1985) y *Oscuras materias de la luz* (1986) se ofrecen como libros de juventud de Vero Reyles, luego relator de *Historia del Triste* (1987), *Territorios vigilados* (1988), *La reina de oros* (1989), *La isla inútil* (1991), *Frontera Sur* (1994) y *El soldado de porcelana* (1997), y con un criterio de unidad emotiva, protagonista de *Los últimos tiempos*.

El sitio, Ignacio Solares, Alfaguara, México D.F., 1998, 290 pp.

En su tendencia de capturar la provisionalidad que dinamiza la sociedad moderna, el escritor mexicano Ignacio Solares (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1945) postula en *El sitio* una realidad interferida –y regulada– por sueños, miedos y extrañezas. Este modo de pensar lo social se vale de metáforas en torno al metabolismo de los lazos humanos, articuladas literariamente en el centro de la ciudad de México, dentro de un edificio sitiado. Para percatarnos de la turbiedad relacional que propone Solares, no hay que caer en la idea de un sistema cerrado, pues el entramado propuesto es un sistema vivo, y un sistema de estas características nunca resulta estático, por más que los protagonistas del encierro se vean involucrados en un proceso donde los intercambios de información tienden a fragmentarse. Además, nada puede existir si no es observado, y estas imágenes nos llegan a través de un sacerdote alcohólico que inicia, como único camino transitable, un viaje fantasmal donde su catolicismo se deja sentir tanto como los mecanismos imaginarios de la embriaguez. El horizonte clausurado favorece las pesadillas de semejante narrador, contradictorio, zambullido en el extrañamiento que le proponen sus espectros. Como el trágico *pater-whisky* de *El poder* y

la gloria, este cura vive la experiencia de Dios allí donde se muestra su enemigo, y a partir de esta premisa, cabe definir su conflicto de acuerdo con el epígrafe que abre la novela de Greene, quien a su vez lo toma de Dryden: «El cerco se estrecha; el poder sagaz de los sabuesos y de la muerte amenaza de hora en hora». Así es como, en su ironía, Solares plantea la intervención de lo sobrenatural para destacar a través de su narrador las disidencias entre lo demostrable y lo interpretativo. De una parte, la confianza en Dios lo empuja hacia la consumación personal, pero de otra, sirve de nexo a sus confusiones.

El sentido de esta obra no es único y el cura explicador verifica en qué medida difiere de los dictados de la Iglesia, recortando de paso una lectura política sobre la crisis de otras instituciones que ordenan la convivencia. De hecho, atrapados en la insularidad del edificio, los vecinos extreman sus cautelas y, al cabo, refinan lo peor de sí mismos: su monótona opacidad y lo trivial de sus querellas.

No es ocioso recordar en este punto que *El sitio* es la reelaboración de un cuento semejante, inspirado además en sueños del autor. Todo esto parece muy explicable. Hablando de fantasmas o nocturnidades, encaja en su escritura la contigüidad biográfica, pues Ignacio Solares entiende el alcoholismo de su padre y además prueba, por fer-