

remembranza del padre muerto, cuyo rastro sombrea cada habitación. Pero en Casa de la Punta es fruto de una ganancia secreta, ilícita, y el vínculo paterno, obsesivo en el recuerdo, adquiere un componente rechazable que sea acaba convirtiéndose en una deuda para el hijo, cuyo pasado, enigmático, reinterpreta con fantasía peregrina: «La doble vida de mi padre me llevaba a considerar mi propia vida como el efecto de aquella peripecia secreta, hecha de un tenaz ocultamiento cuidadosamente labrado más allá de la fragilidad de toda mentira». Charito, la hermosa mucama a quien contrata, es al principio la muchacha que él ha de proteger de un entorno bárbaro, pero su cuerpo, misterio diferente y apetecible, invita con su sola figura a una pasión sostenida, motivo de futuras violencias. A la presencia física de Charito en la casa se añade la evocación de otra mujer, Cora, confidente, amiga, que también alivió en el pasado la soledad del protagonista. Pero este recuerdo, como el de su padre, sólo plantea interrogantes, y es preferible el goce carnal que ofrece el cuerpo de Charito, aunque el futuro con ella también signifique incertidumbre. Mas cuando el sexo le conduce a reconocerse en su propio cuerpo, cuando empieza a evitar el constante extrañamiento aceptando su propia diferencia, sufre, extranjero siempre, la agresividad del clan de Charito. Entonces la casa

—su protección, su memoria— sufre las consecuencias. Y es en ese instante cuando comienza el exilio consciente, su genuina marginalidad, el extremo vital que Rabanal emplea, fructuosamente, como material novelesco. Obra donde es apreciable la huella de muchas lecturas, *Cita en Marruecos* es un valioso trabajo literario, estimulante por su mediata aproximación a la naturaleza íntima del desarraigo.

Tuyo es el reino, Abilio Estévez, Tusquets Editores, Barcelona, 1997, 346 pp.

Desde un sentimiento de cubanidad, esta novela de Abilio Estévez (La Habana, 1954) construye un dominio de existencia, la Isla, cuyos habitantes, imbricándose en una precaria organización social, dedican sus horas al juego de evocar y ser evocados, movidos por espejismos que parecen invitar al lector a incorporarse a su mundo de sombras. La congruencia de la Isla se debe a su dinámica interna: la lluvia y la selva imponen su poder primigenio sobre el hombre, que se defiende del azar mediante la arquitectura (caserones, jardines, una librería) y la costumbre. Pero la previsibilidad de ese entorno resguardado es condicionada siempre por el autor, quien, dominante, nos guía

y reclama nuestra atención: «Decido que hoy sea jueves, finales de octubre»; «Como este relato se escribe en Cuba, la lluvia cae con furia». Y esa lluvia acota los espacios, recluye, como lo hace la oscuridad, a unos pobladores que, al cabo, han de someterse a los designios de la Isla, imploran a Dios y, como en un teatrillo de sombras chinescas, son articulados a placer por el narrador, que invoca, en lo literario, su manifiesta calidad omnisciente, aunque, huidizo, busque su máscara de piloto en otras voces.

Estévez utiliza distintas homologaciones simbólicas de la Isla para interpretar lo cubano, lo caribeño que acaba constituyendo una *imago mundi*. La disposición y textura de sus espacios recuerda un templo, donde se alternan el alejamiento de la objetividad, la duda, los hábitos y las evocaciones. Organizar con ceremonia ese territorio religioso supone la reiteración de la tarea ejemplar de la divinidad, esto es, actualizar la cosmogonía y penetrar en el tiempo mítico: «Una de las virtudes de la literatura es quizá que con ella se pueda abolir el tiempo, o mejor, darle otro sentido, confundir los tres tiempos conocidos en un cuarto que los abarque a todos y provoque lo que podría llamarse simultaneidad». Y según esa regla, domina en la obra un tiempo singular, recuperable pero nunca histórico, quizá el tiempo de la infancia,

ajeno a la idea de aniquilación, propicio a la fantasmagoría y la promesa eterna. El autor, consciente de esa ambigüedad temporal de su/literatura, insiste en proponer opciones para desentrañarla (la búsqueda proustiana, el tiempo condensado de los sueños, los ciclos de la naturaleza), postulando en esta y otras cuestiones una intensa cooperación interpretativa del lector, a quien convida a un juego textual que favorece su particular elaboración de significaciones distintas sobre el mismo fondo de la novela.

La constante referencia libresca en el curso de *Tuyo es el reino* confirma la noción de ambigüedad y capricho que altera toda observación de lo real, cuyas coordenadas dependen de una experiencia privada. Y ésta, en el caso de Estévez, debe mucho a la indagación religiosa y a la ficción literaria que, como se advierte, tan beneficiosamente ha sabido explorar.

Materia dispuesta, Juan Villoro, Alaguara, México, 1997, 311 pp.

En un libro anterior, *El disparo de argón*, Juan Villoro (México D. F., 1956) exploraba la atmósfera del Distrito Federal mediante la evocación simbólica de un barrio imaginario, San Lorenzo, completando así lo que él ha definido

como una novela sobre la mirada. *Materia dispuesta* regresa al mismo territorio, si bien con una propuesta diferente. Esta vez la ciudad es un vasto campo de estados intermedios, mudable, sin perfiles claramente definidos y surcado por fronteras que acaban por resultar nebulosas. El protagonista, Mauricio Guardiola, vive su niñez en una colonia ficticia, Terminal Progreso, situada en las afueras de la ciudad. La cercanía de los canales de Xochimilco propone una doble indefinición del lugar, a medio camino entre lo urbano y lo silvestre, entre el pasado azteca y el progreso industrial de la modernidad. Como un símbolo vivo de la indeterminación del sitio, los ajolotes que allá pesca Mauricio viven en un perpetuo estado larval. Y el niño, a imagen del ajolote, asistirá a los acontecimientos que suceden a su alrededor sin rebasar del todo la adolescencia, sin abandonar ese lastre de la infancia. El padre, un arquitecto corrupto, colecciona sus amores clandestinos con la complicidad del pequeño, cuya educación erótica empieza por la mirada, observando los vaivenes pasionales de su progenitor. Esa figura del padre también posee una escasa definición, pues renuncia primero a su autoridad de patriarca, ganado por los amoríos ilícitos, y luego, con obsesión de converso, se empeña en exaltar lo vernáculo, asistiendo a celebraciones charras o resca-

tando los valores nacionales en sus diseños, como si en ello le fuera la identidad. Figuras ambivalentes como él son las otras que pueblan el relato, afectadas siempre por un curioso mal de tierra, en una ciudad que se descompone al tiempo que extiende su contorno. Incluso en la persona del narrador se maneja tal impresión, pues el yo confesional, de forma paulatina, cede su lugar a la tercera persona a partir del capítulo cuarto, donde nos es revelada, una vez más, la simbólica maleabilidad del protagonista: «me esforzaba por ser otra persona, sabiendo que el proceso no dependía enteramente de mí».

Con un título bien significativo, *Materia dispuesta* ofrece una reflexión llena de ironía sobre lo dificultoso de fijar atributos estables de autodefinition. De su lectura se deduce que la mexicanidad es una categoría abierta y su percepción, subjetiva, a diferencia de lo sostenido desde el fervor castizo. Ciertamente que el yo (Mauricio) se inserta en una comunidad (la metrópoli), pero lo hace a través de relaciones de tránsito que, en su variable complejidad, van prolongándose en el tiempo, y no por vínculos discriminadores, cristalizados. Al cabo, esto es el azar: en la inteligente novela de Villoro, un terremoto, inversión del orden, puede inaugurar un nuevo sistema urbano y, cosa notable, despejar la perspectiva del protagonista.

Peregrinos de la lengua: Confesiones de los grandes autores latinoamericanos, Alfredo Barnechea, *Alfaguara*, Madrid, 1997, 305 pp.

Dentro del contexto periodístico, se hace evidente la relevancia del género de la entrevista, acaso, uno de los más difíciles, pues requiere que el interrogador sepa preguntar con buen juicio, rastreando el pensamiento del entrevistado con ingenio, carácter y habilidad dialéctica. Preguntar a un escritor exige, asimismo, el conocimiento de su obra (más allá de la simplicidad de los resúmenes de archivo) y la claridad del concepto sobre el cual debe ejercitarse el diálogo. Colecciones de entrevistas como las reunidas en *El arte de narrar* (Monte Ávila Editores, Caracas, 1977), de Emir Rodríguez Monegal, y *Escritores a fondo* (Planeta, Barcelona, 1986), de Joaquín Soler Serrano, aciertan en su propósito de caracterizar mediante la conversación a varias celebridades de la literatura en español. Ateniéndose a la misma fórmula, *Peregrinos de la lengua* brinda materiales de considerable interés. En este volumen se conjugan felizmente las indagaciones de Alfredo Barnechea, periodista peruano con experiencia en el género, y la palabra de varios escritores iberoamericanos, que organizan sus recuerdos y reflexiones según esa pauta flexible, documentada, que exige toda charla en profundidad, si

bien aquí no hay un elemento dominante a considerar, como podría serlo el propio hecho creativo, sino una búsqueda fluctuante de pareceres que conduce a reflexionar sobre cuestiones diversas, como la ideología particular, el cotidiano quehacer literario o el detalle biográfico. Junto a este marco variable de la interrogación, se vuelve significativo el trato personal, las maneras de hablar que favorecen el mutuo entendimiento entre los conversadores y no sus reservas o susceptibilidades. Por supuesto que ese dominio de la pregunta exige cierto grado de dramatización para motivar, demorar o agilizar el juego de intercambio y descubrimiento, pero ello no contamina el proceso, según queda de manifiesto en lo aquí transcrito.

La edición incluye diálogos con Jorge Luis Borges, Alfredo Bryce Echenique, Julio Cortázar, José Donoso, Jorge Edwards, Carlos Fuentes, Álvaro Mutis, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Manuel Puig, Ernesto Sábato y Mario Vargas Llosa. Realizadas en diversas fechas y para medios de variada naturaleza, las entrevistas de Barnechea traen al primer plano experiencias puntuales de cada entrevistado, desgranadas por sugerencia oportuna del interlocutor, que sabe mantener e incluso corregir esa dinámica interna del diálogo sin convertirse en protagonista, sin guiar en exceso ese internamiento coherente por la