

lector ante los entonces recientes sucesos de los Andes, pero que, como novela al fin, no le impone la verdad de sus conclusiones con la fuerza de un informe o un documento. No faltó, sin embargo, quien, confundiendo los registros, le reclamara al autor el terrible final y lo acusara de degradar la imagen del Perú. Semejante error no es ni nuevo ni raro en la historia de nuestra novelística –ni de nuestros nacionalismos– aunque sí pone de manifiesto las tensiones a que está sometido el pacto ficcional en este género de narraciones que algunos críticos califican de «neorrealistas»⁸.

Los cuadernos de don Rigoberto están también muy cerca del presente a través de un conjunto de cartas y notas polémicas que el protagonista dirige a distintos grupos de presión que pretenden coartar el derecho a la diferencia. Un verdadero abismo separa, no obstante, a esta novela de la anterior. Como rigurosa segunda parte de *El elogio de la madrastra* (1989), *Los cuadernos de don Rigoberto* prolonga la incursión del novelista peruano en el género erótico y constituye una feliz celebración de los placeres de la carne que poco o nada tiene que ver con el clima opresivo y el tono más bien grave de *Lituma en los Andes*. Vargas Llosa se enfrenta aquí al desafío de rehacer la historia de Fonchito, don Rigoberto y doña Lucrecia después de la separación, y al final logra reconciliarlos gracias al poder de las fantasías eróticas y a la diabólica –e infernal– imaginación del niño. Éste, tras haber suscitado la ruptura entre su padre y su madrastra en la primera parte, mueve ahora los hilos de la trama que los lleva a encontrarse otra vez. Lo que no se sabe es si Fonchito lo hace todo para hacerse perdonar, por amor a su padre o, como buen perverso, para volver a tener a doña Lucrecia en casa y al alcance de la mano, sometida a sus ya no tan infantiles deseos. El novelista, irónico, deja que cunda la ambigüedad en éste y otros asuntos. Su divertido ejercicio narrativo constituye un claro homenaje a algunos pintores del cuerpo moderno, como Egon Schiele, y es un guiño cómplice a la literatura libertina dieciochesca que hizo del erotismo la más íntima manifestación de la libertad del individuo en la esfera de la vida privada.

Un movimiento análogo entre el compromiso con el presente y la literatura de entretenimiento puede observarse en otros novelistas del *Boom*. García Márquez publica durante la década la breve novela *Del amor y otros demonios* (1994), una narración de corte histórico y tenor sentimental que consigna un hecho acaecido en la Cartagena de Indias del siglo XVIII: la

⁸ Sobre éste y otros problemas de los «nuevos realismos», cf el artículo de Julio Ortega, «Novela y fin de siglo en América Latina», *El principio radical de lo nuevo*, FCE, México, 1997, pp. 63-93

pasión del padre exorcista Cayetano Delaura por la supuestamente posesa Sierva María de Todos los Ángeles. El Premio Nobel colombiano vuelve a beber en las fuentes del realismo mágico para escribir una historia de amores contrariados, de maravillas y extravagancias. Sin embargo, un par de años más tarde, pasando de la ficción histórica al reportaje de actualidad, saca a la luz no ya una *nouvelle* sino una crónica que describe la convulsa realidad colombiana de los noventa: *Noticia de un secuestro* (1996).

Dos novelas de Carlos Fuentes, prácticamente contemporáneas, parecen repetir la misma oscilación: *Diana o la cazadora solitaria* (1994) y *La frontera de cristal* (1995). La primera narra las aventuras y desventuras amorosas de un personaje llamado Carlos Fuentes con la actriz norteamericana Diana Soren –nombre que esconde a Jean Seberg; la segunda propone, en varias secuencias o cuentos, una reflexión sobre la vida de los mexicanos junto al río Grande en vísperas del ingreso del país a la zona de libre comercio con Estados Unidos y Canadá. Desde lugares diametralmente opuestos en *La edad del tiempo*, la suma fontina, *Diana o la cazadora solitaria* y *La frontera de cristal* son los dos rostros de Jano que miran hacia los extremos finiseculares de la narrativa hispanoamericana. Pero ninguna de estas dos obras es tan ambiciosa como *Los años con Laura Díaz* (1999), incontestablemente la novela más importante de Fuentes en la década. Vasto fresco de un siglo que corre entre 1868 y 1968 –y cuyo epílogo se escribe en Los Ángeles en el año 2000–, esta monumental narración hace de la historia del México contemporáneo el relato inconcluso –y siempre recommenzado– de un combate por la dignidad del hombre aunque su protagonista sea una mujer. Laura Díaz atraviesa los diferentes momentos de un tiempo escandido en diversas luchas, desde los inicios de la Revolución Mexicana hasta las manifestaciones estudiantiles de 1968, pasando por la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial, la resistencia contra el macartismo y la denuncia del régimen del PRI. Muchas de sus estaciones políticas contienen, además, episodios familiares o amorosos, y aportan a la novela los escenarios de una gradual emancipación femenina que corre paralela al curso de los grandes eventos del siglo. De hecho, Fuentes ha insistido en que uno de los aspectos decisivos de *Los años con Laura Díaz* es su carácter feminista y el perfil ético de su personaje principal, dos rasgos que hacen de esta obra una suerte de contrapartida de *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Las innovaciones son pocas, empero, desde el punto de vista de la estructura de la novela histórica, ya que el autor respeta las convenciones básicas del género, se ciñe a los esquemas de la saga familiar y es fiel a una periodización bastante tradicional del tiempo contemporáneo.

No se puede decir lo mismo de *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez. Como su obra anterior, *La novela de Perón* (1985), este extraño texto narrativo se mueve con una naturalidad pasmosa entre la investigación periodística, el escrito autobiográfico, la novela histórica y la testimonial. Digamos que es todo eso sucesiva y alternativamente en su esfuerzo por poner en escena el proceso de construcción –y desmantelamiento– del mito de Eva Duarte de Perón. Nuevamente, volvemos a encontrarnos con una temática de actualidad: Martínez instala su narración en el presente de una década signada por el culto mediático de «Evita». Aún más, es el misterio de su cuerpo embalsamado –su efigie eterna– lo que constituye el objeto esencial de la intriga. Tras la pista de esos restos tan secretos como codiciados, el periodista e historiador Tomás Eloy Martínez trasgrede regularmente el marco referencial de su propio relato y, como cualquier narrador omnisciente en una ficción, transcribe los diálogos y los estados de conciencia de los protagonistas de los hechos. Lo factual cede así ante la presión de lo ficcional en una experiencia de los límites de la verdad histórica, que no sólo denota sino que, a la par, *ejemplifica* el hiato entre el personaje y su leyenda. Es ése justamente el espacio que lector atraviesa en forma casi insensible una y otra vez mientras se adentra en un texto híbrido, irreductible a las categorías genéricas tradicionales. El autor lo llama «novela» y creo sólo es posible leerlo como tal aunque las interrogantes que plantea van más allá del campo de la pura ficción narrativa. Y es que, con su movimiento pendular entre investigación e imaginación, *Santa Evita* pone de relieve cómo ambas instancias están sujetas por igual a los juegos del azar y la necesidad que, en un momento dado, pueden dar consistencia a nuestros deseos y, en otro, pueden hacernos tomar nuestros deseos por realidades. Los dos fenómenos conviven en la gestación del mito y Martínez logra hacérselo entender –diría incluso sentir– con su libro inclasificable.

Así como es prácticamente imposible no reconocer el testimonio de Carlos Fuentes en *Diana o la cazadora solitaria* o el de Tomás Eloy Martínez en *Santa Evita*, así resulta vano tratar de ignorar el carácter substancialmente autobiográfico de muchas páginas de *Pájaros de la playa* (1993), la novela póstuma de Severo Sarduy. El cubano nos deja una narración brillante y conmovedora que consigna el avance de una extraña afección entre los enfermos de una clínica escondida en algún rincón de una isla. No es difícil descubrir que dicha afección, que hace que los jóvenes se vuelvan viejos, es el sida, síndrome que causa la muerte de Sarduy seis meses antes de la publicación de la obra. Uno de los enfermos –el cosmólogo– describe las fases del desarrollo de la enfermedad, anota los signos de la gradual