

Del Chivo al Celta. La polémica propuesta vargallosiana del siglo XXI

Andrea Aquino Suárez

La literatura nos permite vivir en un mundo cuyas leyes transgreden las leyes inflexibles por las que transcurre nuestra vida real, emancipados de la cárcel del espacio y el tiempo, en la impunidad para el exceso y dueños de una soberanía que no conoce límites.

Mario Vargas Llosa
(*La verdad de las mentiras*)



Comenzamos a transitar la segunda década del siglo XXI. El 2011 fue para Uruguay un año de *resignificaciones*, de propuestas de trabajo, charlas, congresos, homenajes y diversas actividades que tuvieron como eje motivador y *vertebrador* el Bicentenario de la gesta *artiguista*. En el ámbito literario se produjo un fenómeno interesante al respecto, puesto que en publicaciones y jornadas se trabajó en torno a un tema largamente discutido y que se creía superado o perimido: los límites entre realidad y ficción en la novela histórica o de corte histórico.

¿Qué es lo que motiva el presente trabajo y qué puntos de contacto tiene el autor elegido con lo referido hasta aquí?

Por un lado, el objetivo es presentar el papel de Vargas Llosa en la literatura reciente, señalando algunas de sus principales preocupaciones al respecto, y, lejos ya de los fuegos del boom latinoamericano, reflexionar sobre la repercusión de sus recientes ficciones. Sabiendo pues que el acercamiento a este autor debería ser, por obvias razones, extenso y exhaustivo si nos referimos a toda su obra, nos centraremos exclusivamente en el período que se inicia con su retorno a la producción literaria –2000 a 2010–, luego del “silencio” que se produjo en su obra por dedicarse casi exclusivamente a la política. Un escritor de larga trayectoria, galardonado –en forma tardía quizás– por la academia sueca, entre otros reconocimientos importantes, no puede ser abordado con profundidad en pocas páginas. Quizá sea ambicioso el objetivo pero concomitantemente estimulante. Tan claro es su valor literario como polémica su figura. Sus observaciones,

sus declaraciones, no pocas de sus páginas periodísticas y presentaciones en público, han suscitado debates y acaloradas discusiones.

Por otro lado, se pretende realizar un esbozo de las conexiones que se pueden establecer entre tres de las novelas que ha publicado en esta primera década. En este punto, se verá que ese debate señalado con respecto a la novela histórica ha generado nuevas y *fermentales* confrontaciones.

Por último, abordaremos con mayor énfasis una de las novelas presentadas, *El paraíso en la otra esquina*, para analizar algunos recursos técnicos que Vargas Llosa utiliza desde sus primeras ficciones y a los que recurre nuevamente. Conocida es su preocupación por el cuidado en la forma, entonces, en un acotado acercamiento –dado el marco en el que se presenta esta propuesta– serán desarrolladas ciertas líneas de reflexión que promuevan nuevas lecturas de la novela. El propósito es identificar y analizar, en la presentación de las peripecias de los protagonistas, algunos de los hilos invisibles de la mencionada preocupación estética del autor.

Los desafíos del siglo XXI

Este nuevo siglo presenta grandes desafíos para la Literatura y, como señala el profesor y teórico José María Pozuelo Yvancos, estamos en los “albores de la tercera revolución, la tecnología digital”. La primera, que se había dado con la imprenta, permitió, en cierta forma, la democratización de la Literatura; el Periodismo fue un fenómeno intermedio, no se produjo un cambio

radical, pero se dio una expansión significativa en el número de lectores. Ahora, esta nueva revolución despierta, sin embargo, una preocupación: la de que los lectores disminuyan significativamente. ¿Por qué? Los lectores de libros quizás, puesto que la pantalla, el clic, la navegación, las redes sociales han cambiado la forma y la celeridad de la lectura. Germán Gullón, en su libro *Los mercaderes en el templo de la Literatura*, presenta una perspectiva casi apocalíptica de la vida del libro enfrentada a la lectura de libros digitales. La siguiente cita es apenas una muestra de ello: “Sentimos un fuerte desconcierto; las historias de la edición predicen un inminente desastre, la desaparición del libro, e incluso se cuestiona la posición del papel como vehículo del producto cultural” (Gullón, 2004:15). ¿Todo ello pone en riesgo la existencia de la Literatura? Pozuelo Yvancos (2011) señala que la literatura como tal es insustituible y esto ocurre porque es el “Acceso a la imaginación por vía de la palabra”. Así la define y es su argumento para aseverar su permanencia. Podrá cambiar el soporte, tendrán menos importancia las librerías y las editoriales por los costos que genera el formato papel y el espacio físico que requiere, pero la Literatura seguirá *per se* existiendo, retroalimentándose, reinventándose. En su discurso de recibimiento del Premio Nobel en Estocolmo, en diciembre de 2010, Mario Vargas Llosa realiza una extensa defensa del valor de la Literatura teniendo en cuenta los cambios producidos en esta nueva era. En dicho discurso retoma ideas ya manejadas en sus artículos, sobre todo en “La verdad de las mentiras” (1990) y en “La Literatura y la vida” (2001). Señala los beneficios que

Andrea Aquino Suárez

Docente de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas”. Participó como ponente en dos Congresos organizados por la APLU; en el año 2007 con un trabajo titulado: “Mi pasado no me condena... me define. Mario Delgado Aparain entre realidad y ficción; y en el 2012 con: “Ética y realidad virtual en *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Propuesta de *transversalidad* para tercer año de bachillerato”. En 2010 presentó una charla en la Cátedra Alicia Goyena sobre el lugar de Proust en la narrativa de comienzos de siglo XX. Actualmente se desempeña como docente en el Liceo N° 1 de la ciudad de Florida, en el Ce.R.P. del Centro y en el I.F.D.

se observan en quien lee y, además, dedica extensos párrafos a explicar por qué considera peligroso no leer o leer “basura”. En concordancia con dicho planteo, disentimos con el planteamiento de Germán Gullón al referirse a la pérdida de la dignidad del libro.¹ Vargas Llosa defiende sin concesiones a la literatura y con ella al libro como objeto estético. Nos detendremos apenas para señalar dos aspectos que aparecen en forma reiterada en los postulados *vargallosianos*; por un lado la convicción del poder enriquecedor, de la construcción de un “conocimiento totalizador” que para Vargas Llosa “(...) hoy, solo se encuentra en la literatura”. (1990:432-433). Y, por otro lado, el peligro que significa la Literatura –específicamente las ficciones– para aquellos que pretenden someter a los demás, embanderados en falacias. Es decir, reitera con énfasis la férrea defensa del poder liberador de la Literatura. El escritor ha declarado en más de una ocasión su postura al respecto. Sus ensayos abordan una y otra vez el tema de la Libertad. “Organizar la memoria colectiva; trocar la historia en instrumento de gobierno encargado de legitimar a quienes mandan y de proporcionar coartadas para sus fechorías, es una tentación congénita a todo poder. Los Estados totalitarios pueden hacerla realidad. En el pasado, innumerables civilizaciones la pusieron en práctica”. (Vargas Llosa, 1990:3)²

Su crítica al despotismo, sin importar si su ideología es de derecha o de izquierda, lo convirtió en varias oportunidades en el asa caliente que pocos se atreven a sostener. Pero también le valió reproches. Así, pueden comprenderse las palabras del escritor español J.J. Armas Marcelo, quien pondera como de alto riesgo la decisión tomada por Vargas Llosa de adoptar una postura libre de ataduras ideológicas.

Colocarse, pues, tan estrambóticamente, tan traicioneramente, en las filas de los adversarios, era –en muchos casos– y sigue siendo un pecado que implica el anatema del pensamiento mágico-ideológico. Vargas Llosa dio ese paso peligroso, con todas las consecuencias, como lo dieron Ernesto Sábato, Octavio Paz, Semprún y tantos otros escritores y seres anónimos que huyeron de las ideologías eclesiásticas para ampararse en sus

propios criterios, aunque quedaran fuera de las casas comunes, “a la intemperie”, corriendo el riesgo, además, de que no solo sus antiguos correligionarios los satanizaran definitivamente, sino que sus antiguos adversarios (...) creyeran que habían ganado para su causa, incondicionalmente además, los prestigios de los que gozaban determinadas experiencias y determinados nombres. (2002:230)³

La periodista Ximena Marín, por ejemplo, comienza su entrevista en junio de 2000 diciendo: “Con la valentía que le caracteriza para decir lo que piensa, Mario Vargas Llosa acaba de publicar su última novela, *La fiesta del Chivo*”.(2000:19-21)⁴ Por todo ello, sabemos de antemano que cualquier declaración, por inofensiva que parezca, será vinculada con su trayectoria y, por ende, podrá ser aplaudida con fervor y, también, criticada con agudeza y hasta sin piedad.

Volviendo al primer aspecto señalado –el poder enriquecedor de la Literatura–, el escritor defiende pues lo que genera en el Hombre la lectura de las ficciones. La toma de conciencia de ser “humano”, eso es lo que la Literatura permite. Porque los lectores toman para sí la experiencia vivida por otro, más allá de la veracidad, no importa. La conmiseración, la empatía con los personajes, los vuelve parte de una comunidad que trasciende fronteras, idiomas, religiones. Vargas Llosa apunta al respecto, y se vale para ello principalmente de su experiencia como lector. Se reconoce un deudor de los grandes maestros de la Literatura –Balzac, Flaubert, Faulkner, entre otros–, quienes además de inspirarlo constituyeron una guía en su formación en ese vicio de escribir:

Leer buena literatura es divertirse, sí; pero, también, aprender, de esa manera directa e intensa que es la experiencia vivida a través de las ficciones, qué y cómo somos, en nuestra integridad humana, con nuestros actos y sueños y fantasmas, a solas y en el entramado de las relaciones

que nos vinculan a los otros, en nuestra presencia pública y en el secreto de nuestra conciencia. (Vargas Llosa, 1990: 432).

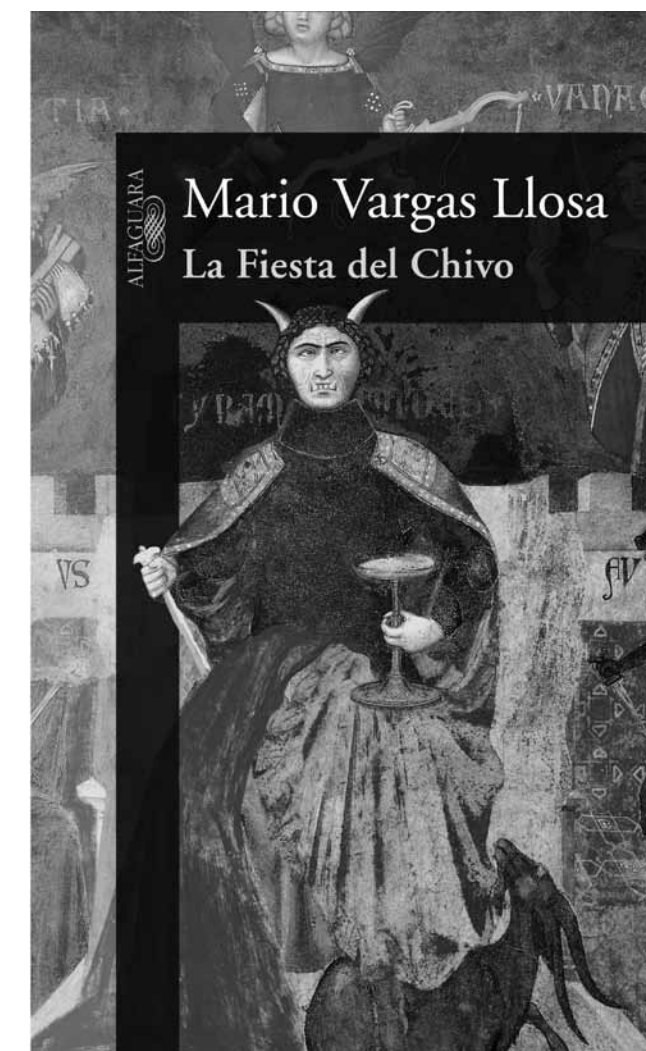
Leer para sí, pero también para escribir, crear para otros. El vicio de escribir, como lo llama Armas Marcelo, es también un acto que nos involucra a todos. En cuanto a Vargas Llosa, admite que tres factores colaboraron para su conversión de lector en escritor: fe –la suya y la de su entorno cuando dudaba–, terquedad y “algo de suerte”. Ello le permitió dedicar, como afirma en su discurso de recibimiento del Nobel, su tiempo a esa “pasión, vicio y maravilla que es escribir. Crear una vida paralela donde refugiarnos contra la adversidad, que vuelve natural lo extraordinario y extraordinario lo natural, disipa el caos, embellece lo feo, eterniza el instante y torna la muerte un espectáculo pasajero”.

Del Chivo al Celta

El retorno de Mario Vargas Llosa a la Literatura en el año 2000, como autor, como novelista activo, puesto que no se había alejado totalmente de ella, produjo en colegas y críticos una sensación que oscilaba entre el regocijo y la reticencia. El escritor, y amigo, el español J. J. Armas Marcelo agrega a su libro sobre Vargas Llosa –*El vicio de escribir*– un capítulo dedicado a dicho retorno. Ocurre que desde hace décadas, despierta aplausos y abucheos con el mismo fervor. Es que su figura se ha vuelto una verdadera piedra de toque. Sus vínculos con la política, el hecho de que cuando le preguntan contesta sin tapujos lo que piensa, aunque le traiga consecuencias impensadas, como tener que irse antes de tiempo del lugar o que haya dificultades para que ingrese, revela que es un intelectual polifacético y polémico. Pero compartimos la visión del crítico Germán Gullón quien plantea que “La casa de la literatura debe tener varias puertas” y en el acierto o en el error, no hay dudas del valor de su figura como “novelista innovador” y “un clásico de nuestro tiempo”.⁵

“El efecto 2000” –como lo denomina Armas Marcelo– se da con la publicación de *La fiesta del Chivo*, luego vendrían tres novelas más: *El paraíso en la otra esquina* (2003), *Travesuras de la niña mala* (2006) y *El sueño del Celta* (2010). En declaraciones públicas y entrevistas, una y otra vez se le pregunta al autor si los hechos presentados en sus novelas son “ciertos”. Una y otra vez, el autor que se destacó ya en sus treinta años con *La ciudad y los perros* o *Conversaciones en la catedral*, responde que no, que sus novelas no son históricas. Más de cuarenta años después sus ficciones logran dejar borrosos los límites

entre realidad y ficción. ¿Qué es lo que provoca esa fascinación? ¿Por qué el lector duda, aún sabiendo que es parte de un pacto ficcional? ¿Acaso su esmero en lograr la verosimilitud le ha valido el contrapeso de la veracidad malinterpretada? Para Vargas Llosa ha sido desde siempre una preocupación el dedicarle tiempo a informarse y documentarse cuando la materia prima de su ficción tiene como protagonista a un personaje histórico. Pero, con el tiempo, podemos observar que esa preocupación se ha acentuado, se ve con mayor presencia en la novela. Aparece en el personaje del Chivo, que parte de la figura del dominicano Rafael Leonidas Trujillo –el jefe, el generalísimo–; en forma gradual, vemos que aparecen más datos históricos de Flora Tristán y Paul Gauguin en *El paraíso en la otra esquina*; pero en *El sueño del Celta* el despliegue de datos y documentos que refieren a Roger Casement es significativamente abundante.⁶ Por momentos, la lectura de dicha novela se vuelve morosa en los extensos catálogos y descripciones de personajes fustigados por la barbarie de otro tiempo. No negamos en absoluto la precisión y la riqueza en las descripciones de esos infiernos paradisiacos. La elección de este personaje histórico quizá genere desconcierto en el lector



ingenuo, pero no en quienes han leído a Vargas Llosa en otras ocasiones. Su experiencia vital es recogida en la novela en forma *críteriosa* y hasta podríamos agregar que goza de pasajes sumamente interesantes. Como ejemplo de ello consideremos que la siguiente cita condensa –como los círculos dantescos del Infierno– la precisión con que el autor pretende evidenciar lo inconmensurable del dolor que es capaz de generar el Hombre. Roger Casement recorre, observa, discute –con los Minos y Carones de ese brutal Congo de comienzos de siglo XX– y anota para su informe. Al llegar a Coquilhatville pretende conocer el estado de los rehenes en una tierra “donde Belcebú parece estar ganándole la batalla al Señor.”(Vargas Llosa, 2010:96)

–Puede visitar usted todo lo que quiera –asintió el oficial–. Está en su casa. Eso sí, permítame recordarle una vez más lo que le dije. No somos nosotros los que inventamos el Estado Independiente del Congo. Sólo lo hacemos funcionar. Es decir, también somos sus víctimas.

La cárcel era un galpón de madera y ladrillo, sin ventanas, con una sola entrada, custodiada por dos soldados nativos con escopetas. Había una docena de hombres, algunos ancianos, semidesnudos, tumbados en el suelo, y dos de ellos amarrados a unos anillos sujetos a las paredes. No fueron las caras abatidas o inexpresivas de esos esqueletos silenciosos cuyos ojos los siguieron de un lado a otro mientras recorría el recinto lo que más le chocó, sino el olor a orines y excrementos.

–Hemos tratado de inculcarles que hagan sus necesidades en esos baldes –le advinó el pensamiento el capitán, señalando un recipiente–. Pero no están acostumbrados. Prefieren el suelo. Allá ellos. No les importa el olor. Tal vez ni lo sienten. (Ib.:102)

La deshumanización presentada en la secuencia de imágenes sinestésicas perturba tanto por la semejanza con el poema de Dante como por la idea de que precisamente no es el inframundo lo que se describe. La constatación del oprobio que padecen esos ya cadáveres vivientes vuelve al lector en un incómodo testigo. El realismo se funde con patéticas visiones de un averno permitido por una sociedad negligente. Y a ello se le suma que en la secuencia narrativa de ese pasaje, Casement avanza o desciende un paso más. Ese Infierno siempre estuvo aquí, el Hombre lo ha creado y los hombres lo han ocultado por vergüenza, por miedo o por conveniencia.

La *maison d'otages* era un recinto más pequeño, pero el espectáculo resultaba más dramático porque estaba atestado, al extremo de que Roger apenas pudo circular entre esos cuerpos apiñados y semidesnudos. El espacio era tan estrecho que muchas mujeres no podían sentarse ni echarse, debían permanecer de pie.

–Esto es excepcional –explicó el capitán Junieux, señalando–. Nunca hay tantas. Esta noche, para que puedan dormir, trasladaremos a la mitad de ellas a una de las cuadras de soldados.

Aquí también el olor a orines y a excrementos era irresistible. Algunas mujeres eran muy jóvenes, casi niñas. Todas tenían la misma mirada perdida, sonámbula, más allá de la vida, que Roger vería en tantas congoleas a lo largo de este viaje. Una de las rehenes tenía un recién nacido en brazos, tan quieto que parecía muerto (...) (Ib.:102-103)

Es significativo cómo presenta a los rehenes de la aldea congolea en un in crescendo de desánimo, desesperanza, deshonra. Al final de la secuencia descriptiva, el niño que podría sugerir la esperanza es, sin embargo, quien está tan quieto como muerto. No hay esperanza. La esclavitud que se muestra sin reticencias, con crueldad, es una constante en la novela y ya había aparecido, con igual fuerza, en *El paraíso en la*

otra esquina. Las imágenes, que se tornan pesadillescas, cobran vigor y se vuelven verosímiles al hurgar en documentos que refieren a la época. Dicho cotejo no las vuelve veraces, siguen siendo ficción. ¿Una muestra de erudición que exige a los lectores del siglo XXI adaptarse a épocas pasadas? El propio autor señala en uno de sus discursos en Monterrey que apunta a lo trascendente, porque eso es Literatura.

La Literatura no puede estar en ningún caso confinada dentro de la actualidad. Una literatura que depende del presente, del ahora, del aquí, es una literatura efímera que perece con lo veloz y transitorio de la actualidad. La Literatura tiene que trascenderla, tiene que poder hablar de la misma manera, persuasiva, emocionante, *d e s l u m b r a n t e*, sorprendente, al lector de hoy y al de mañana (...) La literatura no puede tener esa dependencia de lo práctico que tiene inevitablemente la política. (Vargas Llosa, 2000)

No hay dudas de que el autor debió trabajar mucho, casi con obsesión, sus materiales. Es notoria la documentación previa que se ratifica con los agradecimientos a numerosos colaboradores desde lugares tan distantes del planeta –Congo, Irlanda, Nueva York, España, Amazonía, Bélgica, Londres– y con las noticias de los viajes realizados por el autor a algunos de los países referidos. No obstante, aunque aplaudimos el virtuosismo evidente en la técnica, la extensión de algunos pasajes nos resulta excesiva y hasta extenuante.

¿Qué conexión o conexiones pueden tener personajes tan disímiles como los de estas novelas para que la misma pluma los retome? El propio escritor declara: “Como todo lo que he escrito, partí de algunas experiencias vivas en mi memoria y estimulantes para mi imaginación y fantaseé algo que reflejaba de manera muy infiel esos materiales de trabajo.” (Vargas Llosa, 1990)

El Chivo, Flora Tristán y Roger Casement fueron materia de estudio de Vargas Llosa. Los conoció siendo estudiante universitario. Las peripecias de esos

personajes históricos de fines de siglo XIX y comienzos del XX fueron cobrando espacio en la imaginación del estudiante primero, y del escritor después. Décadas de espera, fantaseando, garabateando. Antes de tener un borrador siquiera, antes del proceso de elaboración de su conocido magma, hubo años de búsqueda y regodeo con los documentos a los que accedía. Las dificultades, no obstante, se dieron antes y después. Baste recordar aquí que para la difusión de la *Fiesta del Chivo* tuvo que lidiar con trujillistas y anti-trujillistas y hasta con una amenaza de muerte en su gira de promoción del libro. ¿No alcanzaron las reiteradas declaraciones del autor con respecto a que sus novelas “no son históricas”? Más allá de la ficción, los lectores identifican o al menos relacionan al personaje de ficción con el histórico. El cotejo entre uno y otro genera discrepancias y hasta decepciones. Vargas Llosa aclara –nuevamente– cuando se lo interroga sobre la veracidad de los hechos narrados en *La fiesta del Chivo*: “No creo que la novela sea un género que tenga la obligación de decir la verdad; los historiadores sí la tienen. En mi libro hay mucha más invención que datos históricos, y la única imposición que hice es no inventar nada que hubiera podido ocurrir”.

Mentira o ficción no son equivalentes pues pertenecen a diferentes planos, sin embargo, Vargas Llosa recurre a dichas expresiones para problematizar un tema arduamente discutido durante décadas en el ámbito literario. Ocurre que los lectores que consumen las ficciones no tienen por qué manejar aspectos teóricos, allí es donde vuelven a confundirse los límites entre “realidad” y “ficción”. El español Armas Marcelo alude con perspicacia al efecto 2000 de Vargas Llosa presentando esa serie de acontecimientos que evidencian lo irritable que se vuelven las personas vinculadas a los hechos cuando se sienten aludidas por las ficciones.

Si *La fiesta del Chivo* resultó una intrusión de ribetes intolerables para determinadas autoridades académicas de la historia dominicana, no otra cosa sucedió en los predios políticos de República Dominicana que siguen hasta el día de hoy, enmascarados o no, adscritos y vivos a los ámbitos del trujillismo. La presentación de la novela y la presencia de Vargas Llosa en Santo Domingo fue todo

un acontecimiento literario y editorial. Y también, por la naturaleza del asunto tratado en el texto novelesco, se tiñó de ínfulas políticas que llegaron a amenazar de muerte al escritor visitante a la isla (...) Sucedió que en la isla la novela no había dejado a nadie indiferente. (Armas Marcelo, 2002:441)⁷



lectores. ¿Puede el escritor jugar ese papel de creador cuando ya existió una persona? El personaje creado es una recreación. Y esa recreación se contamina de elementos que provienen de la historia, la experiencia vital del personaje histórico, por un lado, y de la Historia oficial que se construyó sobre la “real”. Pero el personaje de ficción es fundamentalmente una construcción, es invención, puesto que la combinación de elementos lo hace diferente del original, del que existió. El escritor completa los vacíos de los documentos con lo que él cree que pudo haber pensado, creído, sentido. Precisamente esto es lo que no le perdonan a Vargas Llosa: entrometerse en lo íntimo del personaje histórico para crear su personaje de ficción. El Chivo, Leonidas Trujillo personaje, es mostrado por la voz narrativa en planos dicotómicos: La fuerza del Dictador, de su presencia en público, que connota seguridad para quienes son tenidos en cuenta por él, y la vulnerabilidad del hombre, que queda al descubierto en los pasajes en los que el generalísimo está solo y no es capaz, en ocasiones, de dominar su miembro siquiera. Pero dicha decrepitud queda en el espacio íntimo y, por lo tanto, no afecta a su imagen en quienes le siguen por convicción u obligación. Por eso, Agustín Cabral se desespera por recuperar su imagen ante el General, y hará todo lo posible, hasta el sacrificio de su propia hija, para conquistar su empresa.

Caer en desgracia es una enfermedad contagiosa. En qué puedo servirlo. (Le dice el coronel Johnny Abbes).

—Decirme de qué se me acusa, coronel —hizo una pausa para tomar aliento y parecer más sereno—. Tengo mi conciencia limpia. Desde mis veinte años

dedico mi vida a Trujillo y al país. Ha habido alguna equivocación, se lo juro.

El coronel lo calló, con un movimiento de la mano fofa, que tenía el pañuelo colorado. Apagó el cigarrillo en un cenicero de latón:

—No pierda su tiempo dándome explicaciones, doctor Cabral. La política no es mi campo, yo me ocupo de la seguridad. Si el jefe no quiere recibirlo, porque está dolido con usted, escríbale.

—Ya lo he hecho, coronel. Ni siquiera sé si le han entregado mis cartas. Las llevé personalmente al Palacio. (...)

—Estoy muerto de miedo —respondió en el acto Cabral—. Desde hace días, sus hombres me siguen sin parar. Dígame, al menos, si me van a detener. (Vargas Llosa, 2000:300-301)

La nota que se repite en toda la novela es el temor-terror que infunde el generalísimo. Todo lo que lo rodea está cargado de la mística de un personaje que inspira admiración de patriarca, porque su séquito se encarga de que la maquinaria se ajuste constantemente a los designios “del Señor”. El desdichado ministro, Cerebritito Cabral, es puesto —cual Job en otros tiempos— a prueba. Se le “pone en desgracia” para comprobar su fidelidad, su entrega incondicional. ¿En qué consiste la desgracia? Sospechas sobre él y el consiguiente silencio de Trujillo, silencio que es peor que una acusación formal. Ahora bien, cuando los lectores de *La fiesta del Chivo* se asoman al espacio íntimo del Dictador personaje se encuentran con el otro Trujillo, el creado por el autor, quien partió de lecturas y entrevistas, conversaciones y fantasías. Ese es el que no aceptaron muchos dominicanos de comienzos de siglo XXI. ¿Cuánto hay de “verdad” en la recreación de la atmósfera de Ciudad Trujillo —hoy Santo Domingo— en la República Dominicana de mediados de siglo XX? Más allá del pacto ficcional, treinta años de dictadura dejan llagas, imperceptibles unas, profundas otras; el solo hecho de referirlas provocó una corrosiva erosión en la epidermis dominicana.

En las novelas referidas anteriormente, el autor aborda los *tres espacios*: El *público*, que no le generaría mayores inconvenientes puesto que los documentos ratificarían lo presentado. El *privado*, quizás con mayor esfuerzo en el cotejo de cartas y opiniones de otros personajes históricos podría llegarse a planteos convergentes con los presentados en el relato. Pero cuando aborda el espacio *íntimo*, el escritor irrumpe, se entromete, inventa. Inventa para el personaje de ficción, no obstante, los lectores perciben que esa acción puede alterar —y a la postre lo hace— la identidad del personaje histórico. A quienes les importa la figura del personaje histórico, lo que piensa el personaje creado por Vargas Llosa constituye todo un riesgo. La figura del personaje de ficción se *resignifica* con cada lectura y relectura de la novela. Progresivamente —y en paralelo—, la percepción que se tiene del personaje histórico también se *resignifica*. Así planteado el tema, vuelven a cobrar importancia las palabras del autor cuando declara que las ficciones se vuelven “sediciosas” cuando uno lee solo, conversando consigo mismo, debatiendo. Las ficciones se vuelven un peligro para quienes pretenden manejar conciencias. Aún cuando se invente uno o varios personajes, o se les invente nombre y biografía a los que existieron, los lectores escudriñan e interpretan. Consideran ignominiosas las palabras del narrador y, por supuesto, asocian a este con la mano que escribió el relato. Culpable, responsable directo de la deformación de la historia por mentir, por *ficcionar*. Pero eso es la literatura que este autor defiende, la de “la verdad de las mentiras”, porque son mentiras verdaderas y ellas permiten sobrellevar y trascender la vida.

“Las mentiras de las novelas no son nunca gratuitas: llenan las insuficiencias de la vida. Por eso, cuando la vida parece plena y absoluta y, gracias a una fe que todo lo justifica y absorbe, los hombres se conforman con su destino, las novelas no suelen cumplir servicio alguno”. (Vargas Llosa, 1990:23)

El Paraíso no está aquí

Como ya se señaló, los personajes elegidos para las recientes creaciones de Vargas Llosa nacieron con la fascinación del estudiante, del universitario que gozaba con la lectura de textos de Historia Nacional. Así conoció *Peregrinaciones de una paria*. Así comenzó a gestarse *El paraíso en la otra esquina*. Dos historias unidas por la sangre, por el deseo de alcanzar un paraíso particular.

Como señala Stella Fiorentino (2009): “En esta novela abundan referencias intertextuales de origen literario, histórico, mitológico, político, social, artístico y de cultura popular y se asiste a un intercambio continuo entre textos a través del uso explícito, implícito

o irónico de citas que revelan la orientación ideológica de los protagonistas y sobre todo las líneas de 'filiación cultural' del autor".

Los guiños que el autor hace, a través de los comentarios y secreteos de la voz del narrador a los protagonistas, son reveladores. Solo hace falta no descuidar la lectura. Es una propuesta exigente en ese sentido. El narrador es testigo, pero un testigo privilegiado. Es externo a la historia pero focalizado en Flora y Paul, de modo que, en ocasiones, aparece como una divinidad que se permite charlar con su criatura y le recuerda a cada paso hechos, decisiones, pensamientos. Los protagonistas preferirían olvidar todo eso, pero esa voz, con toda confianza, se los recuerda: "De esas ocho semanas inmovilizado en cama, recordaría el resto de tu vida los dolores, Paul." (Vargas Llosa, 2003:131) o cuando le habla a Flora Tristán: "Si no fueras como eres, Florita, hubieras podido convertirte en una gran dama, gracias a Peregrinaciones de una paria y a la tentativa de asesinato" (Ib.:392).

Esa voz del narrador que escudriña en lo íntimo del personaje es la que nos revela lo que los libros de Historia no dicen. Pero su verosimilitud, la posibilidad de que ello —que es invención, especulación del autor— pudiera haber ocurrido, es lo que nos interpela como lectores. Hipnotizados por el embeleso que logra la maestría del narrador, ¿somos capaces de discernir entre realidad y ficción? ¿Acaso no es capaz de volver difusos los límites, contaminando así la imagen del personaje histórico? Como en un carnaval de disfraces, la vida nos exige no pocas veces recurrir a la máscara para protegernos. Este aspecto del disfraz es analizado por Stella Fiorentino aludiendo a la función de hiperbolizar la realidad. Koke y Madame la Colère son la máscara de Paul y de su abuela Flora. Máscara que les permite movilizarse en ese mundo hostil que han elegido como camino hacia su paraíso —esquivo.

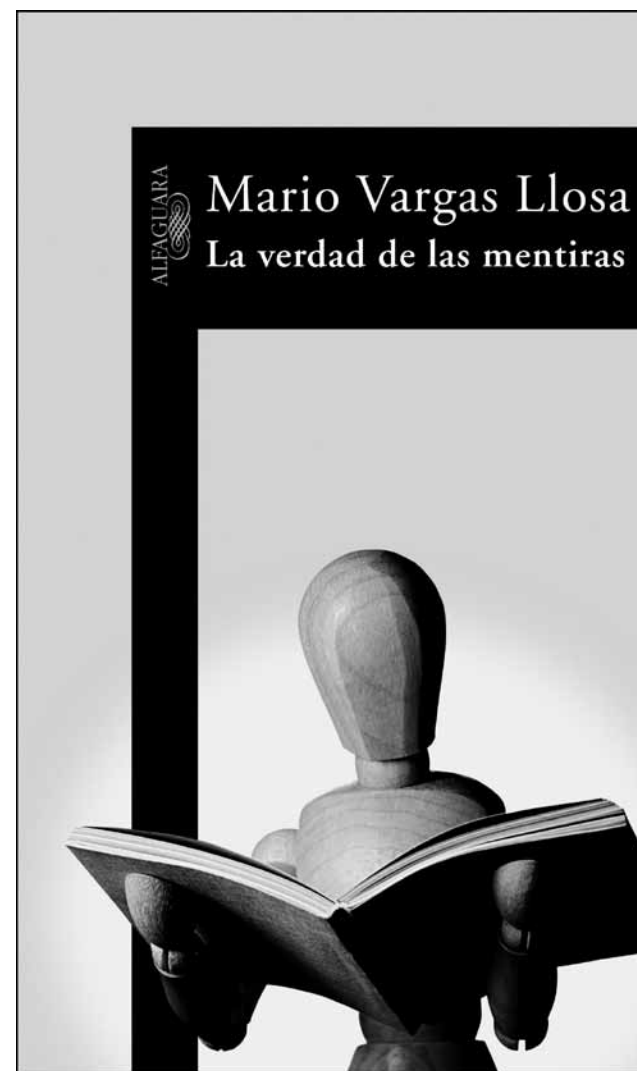
Para Flora Tristán, su paraíso consistía en una sociedad más justa, igualitaria y solidaria. Para Paul Gauguin, el paraíso lo constituía una vida vibrante y prolifera, salvaje y pura, libre de las ataduras, tabúes y cercenamientos del mundo occidental. Una vida que le permitiría crear, gozar del vicio que conoció siendo un hombre: la pintura. Lograr el éxtasis, el nirvana, "Solo las obras maestras las habías pintado en ese estado de incandescencia, Koke", le dice el narrador a Paul Gauguin en forma confesional.

Como en novelas anteriores, el autor recurre a una estructura que revela un minucioso y metódico trabajo con la forma. Los capítulos impares siguen la historia de Flora y los pares la de su nieto Paul. Los primeros capítulos aluden a las peripecias de los personajes como si fueran dos novelas diferentes. En el sexto capítulo se alude por primera vez al vínculo

filial entre Paul y Flora. En la novela *La fiesta del chivo* también aparece esta técnica pero el relato va avanzando por la historia cada tres capítulos. Si bien el autor reconoce que se preocupa mucho en que la técnica no sea la protagonista de la ficción, en que elabora y reelabora sus materiales para que todo eso sea lo menos visible posible, consideramos que *El paraíso en la otra esquina* es una novela que presenta un significativo despliegue técnico. Por otro lado, no concordamos con afirmaciones como la de René Flores Agreda en su artículo "*El paraíso en la otra esquina* y el amor en ninguna parte".

Analistas especializados independientes, que no se encuentran fácilmente, han observado desde el ángulo de la crítica literaria que en la novela *El Paraíso en la otra esquina*, motivo de este comentario y en el cual por razones obvias no incursionamos, parecen haberse perdido las habilidades narratorias del escritor y que resulta algo forzado encontrar vínculos reales entre las dos historias paralelas de Tristán y Gauguin, amén de un "exceso de didactismo" con "desmedro de la tensión dramática. (Flores Agreda, 2006)

En algún punto podemos discutir lo de "exceso de didactismo", pero consideramos que la tensión dramática no fue descuidada en absoluto. Sobre todo al final de los capítulos que corresponden a la historia de Flora, la tensión es manejada en un perfecto *in crescendo*, dejando una situación inconclusa que se retomará dos capítulos más adelante. Ahora bien, si dicho recurso demuestra que el autor estuvo pendiente de la forma en toda la extensión del relato, también podría ser considerado como una debilidad el hecho de volverse previsible el juego del tiempo y la alternancia de las historias. Lo que mantiene al lector atrapado es constatar que se mantuvo el juego hasta el final y, por otro lado, la curiosidad de encontrar el momento en que las dos historias se vinculan. En realidad, en una y otra secuencia se hacen breves referencias recíprocas pero no se da una fusión de ambas en un capítulo, por ejemplo. Entonces, podemos plantear como un punto de llegada el hecho de que las dos secuencias podrían leerse perfectamente en forma independiente, puesto



que aunque una refiere a la otra, no es una lectura imprescindible para su comprensión. En otras palabras, se puede leer solamente los capítulos pares desde el dos hasta el veintidós y prescindir de los pares sin que ello afecte a la novela ni estructural ni semánticamente, o viceversa.

Un interesante acierto es el manejo de las historias desde lo que propone el título de la novela. La alusión al juego⁸ —y las posibilidades de trampa que permite— invita a la reflexión sobre cuánto depende de los hombres encontrar el paraíso terrenal. La vida, desde esta perspectiva, es la búsqueda constante de ese paraíso esquivo. El juego implica el riesgo, pero también la idea de aventura que se torna excitante. La posibilidad de ganar y el riesgo de perder. El juego elegido —que la niña Flora jugaba en Francia y lo reconoce en su viaje al Perú siendo una prófuga por haber abandonado a su marido— tiene esa particularidad de que quien busca el paraíso, lo hace a tientas confiando en los demás. "—¿Es aquí el Paraíso? — No, señorita, en la otra esquina. Y, mientras la niña, de esquina en esquina, preguntaba por el esquivo paraíso, los demás

se divertían cambiando a sus espaldas de lugar." ¿Cómo lograr el objetivo si corremos tras él prácticamente a ciegas? La referencia a ese juego pone en un lugar vulnerable a los personajes que sistemáticamente son burlados por el destino. El paso del tiempo torna en desengaño y frustración las ilusiones que crecieron con los pequeños logros. Mientras, el verdadero objetivo se aleja constituyéndose en una utopía. Precisamente, el manejo del tiempo que hace Vargas Llosa apunta al constante cotejo del presente —generalmente plagado de dificultades— con el pasado, no porque haya sido mejor sino porque estaba cargado de esperanza. Un recurso utilizado frecuentemente por el escritor desde sus primeras ficciones es la presencia de vasos comunicantes. En cada capítulo, el tiempo está trabajado en forma de péndulo, el elemento que los vincula y se convierte en vaso comunicante puede ser desde el parecido físico entre dos personajes o paisajes, una sensación o un sentimiento —preferentemente el rencor o la pena. Esa oscilación se da a lo largo del capítulo y en cada uno de los veintidós capítulos. En la historia de Flora, parte de ese recorrido por la campaña francesa en 1844, preparando lo que ella consideraba una verdadera revolución pacífica para la reivindicación de la mujer y los obreros —todos ellos explotados por una burguesía exasperante y egoísta según ella. Desde ese presente piensa en su infancia —con el brusco cambio del lujo a la miseria por la temprana muerte de su padre—, su adolescencia, su patético matrimonio y lo que le costó su libertad, puesto que el marido abandonado se convirtió en una bestia de caza, sedienta de venganza y dispuesta a todo; y lo que es aún peor, amparado por la sociedad.

La historia de Paul comienza en el relato con su llegada a Tahití en 1891 en busca del ambiente puro, libre de los convencionalismos europeos. Desde allí recuerda su pasado de burgués, casado, con muchos hijos, atado a horarios de trabajo y con una sexualidad pacata y esporádica. Ya había intentado un escape viviendo en Bretaña pero no resultó como esperaba. Menos agradable fue su experiencia conviviendo con los familiares de su mujer. La inminente separación, lejos de tomarla como un fracaso, fue el sinónimo de libertad. La llegada a la isla lo conecta con su pasión por pintar y descubre que el sexo es una fuerza vital, generadora y que en él revitaliza su arte, por lo que se convierte en una doble necesidad: física y estética. Y, a su vez, recíproca. Varias son las experiencias con nativas en busca de su *vahine*. Pero, en ningún momento hace referencia al amor; lo que buscaba era estabilidad. En su libro *Cartografía personal*, Jorge Lafforgue retoma una entrevista que había sido publicada anteriormente en *El País Cultural*, donde interroga a Mario sobre este aspecto:

–Yo añadiría que el tema (del sexo) no está solo en la historia de Paul Gauguin sino que aparece a contraluz en la otra historia, la de Flora Tristán. (Jorge Lafforgue, 2003)

Mario responde revelando algunos hilos de la urdimbre de su ficción:

Sí, aunque en ella es más una ausencia que una presencia, una ausencia en razón del trauma matrimonial, que evidentemente debió ser un trauma tremendo (...) Te repito que el caso de Gauguin me fascinó. Porque no solamente desde que descubre su vocación lleva una vida épica, sino que además detrás de ese frenesí sexual hay una convicción: el artista es más libre mientras más pueda dar rienda suelta a sus instintos y a sus pasiones, es más creativo, tiene mayor energía a la hora de crear.⁹ (Mario Vargas Llosa, 2003)

Para terminar este acercamiento, pretendemos señalar apenas cómo en ambos relatos se presenta un dato escondido. Este recurso es utilizado frecuentemente por el autor. A través de la novela, ese dato es aludido en forma dosificada y es manejado con astucia para mantener la tensión. En la historia de Flora, el dato es su relación con Olympia; en la historia de Paul, la enfermedad impronunciable y sus efectos progresivos. Ambos datos constituyeron en las biografías de dichos personajes históricos un misterio y como tal lo utiliza el autor en su relato.

En síntesis, *El paraíso en la otra esquina* es una apuesta más del escritor en fusionar sus vicios y pasiones. En este caso puntual, Historia y Pintura en la Literatura.

Notas

(Endnotes)

1 Gullón analiza en forma precisa el anverso y

el reverso de la “vida del libro” en nuestros tiempos. Señala que: “El libro, por desgracia, ha perdido dignidad. Los volúmenes en los estantes son distintos: nada de Aguilares de piel; apreciamos volúmenes baratos, de los que se adquieren con el periódico. Estos libros, la literatura a granel, se venden como literatura de consumo, para disfrutar de ellos en los medios de transporte público, en la playa, cuando falta otra diversión.” (2004:49)

2 En *La verdad de las mentiras*, Vargas Llosa aborda la polémica del uso de las Historias oficiales para legitimar el poder que no es otra cosa que el despotismo. Apunta al “perfeccionamiento” al que se ha llegado (lamentablemente) en los totalitarismos modernos y posmodernos; agrega, además, que desde tiempos inmemoriales se aplica.

3 En este capítulo, el 17: “Mario Vargas Llosa y el discurso de la libertad”, el autor analiza las repercusiones de las polémicas afirmaciones de Vargas Llosa en cuanto a los medios y los fines del despotismo de izquierda y de derecha. Se recomienda la lectura del mencionado capítulo cruzándola con el capítulo 7: “El turco y el indio o García Márquez y Vargas Llosa -1967/1976”.

4 El artículo aborda el impacto de la publicación de la novela *La fiesta del chivo*. Es interesante, a su vez, la presentación de la siguiente etiqueta en dicho artículo: “Polifacético. Periodista, escritor, académico...¿Nobel? (...) Ganador de innumerables premios, incluidos el Cervantes y el Príncipe de Asturias, es miembro de la Real Academia Española de la Lengua y se perfila como uno de los candidatos con más probabilidades para ganar el Premio Nobel este año.” Faltarían aún diez años para que dicho augurio se concretara.

5 Nota a: “La dicotomía comercialismo versus buena literatura está siendo funesta, y aún poluciona nuestro entorno cultural más que el propio comercialismo”. Plantea Gullón: “Nada me ha puesto más contento que encontrar en la Real Academia Española escritores tan diferentes como el gran novelista Francisco Ayala, heredero de Valle-Inclán a la hora de mirar el entorno con una profunda ironía; el novelista innovador, un clásico de nuestro tiempo, Mario Vargas Llosa; la mirada implacable sobre la realidad de Antonio Muñoz Molina; el talento verbal y la búsqueda de lo humano entre lo apenas reconocible de Luis Mateo Díez, y la experta mano de narrador nato de Arturo Pérez-Reverte. Todos son muy distintos, con diversas fases en su obra, pero en cada uno lo literario se define de diferente manera”.

6 Precisamente, esta última novela nos hace pensar que su autor había hecho méritos suficientes mucho antes como para ser distinguido con el Premio

Nobel. Se perciben debilidades en *El sueño del Celta* que empañan el reconocimiento por haber coincidido con la publicación de dicha novela.

7 Este capítulo, el 32, “Del Chino al Chivo. El efecto 2000”, aparece en la edición corregida y aumentada de *Vargas Llosa. El vicio de escribir*.

8 Luis Quintana, 2008.

9 Puede observarse que en la entrevista que Lafforgue le hace al autor (Buenos Aires, 2003), las evasivas son una nota recurrente. Nos preguntamos: ¿el silencio del escritor con respecto al tema del sexo es una cuestión de pudor? Solo dice que prefiere no hablar. Sin embargo, en las novelas vargallosianas del siglo XXI –que son las abordadas aquí– el sexo es un tópico.

Bibliografía

- ARMAS MARCELO, J. J. (2002): *Vargas Llosa. El vicio de escribir*. Madrid: Ed. Alfaguara.
- BARRERA, Trinidad y otros (2008): *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Ed. Cátedra. Tomo III: Siglo XX.
- FIORINTINO, Stella (2009): “Carnavalización y proceso creativo en *El Paraíso en la otra esquina*”, en revista *Espéculo*, UCM. Consultado en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/paraiso.html>
- FLORES AGREDA, René (2006): “El paraíso en la otra esquina y el amor en ninguna parte”, en *Letralia. Tierra de Letras. La revista de los escritores hispanoamericanos*. Año X, N° 140, Cagua, Venezuela.
- GULLÓN, Germán (2004): *Los mercaderes en el templo de la literatura*. Madrid: Ed. Caballo de Troya.
- LAFORGUE, Jorge (2003): “Con Mario Vargas Llosa, *De pintores, sexo y utopías*”. Entrevista en *El País Cultural*, N° 722, Montevideo, viernes 5 de setiembre de 2003.
- (2005): *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*. Buenos Aires: Ed. Taurus, Alfaguara.
- MARÍN, Ximena (2000): “La bandera de la humanidad es el despotismo”. Entrevista a Mario Vargas Llosa en revista *Perfiles*. De la Organización Nacional de Ciegos Españoles, N° 156. Madrid.
- POZUELO YVANCOS, José María (2011): “Autobiografía y configuraciones del yo en el marco de la Teoría”. Seminario de Especialización. Instituto de Profesores Artigas. Montevideo.
- QUINTANA TEJERA, Luis (2008): “*El paraíso en la otra esquina*. Mario Vargas Llosa: Concepción del Paraíso y el recurso axiológico de la temeridad”, en revista *Espéculo*, UCM. Consultado en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/paraiso.html>
- RAMA, Ángel (1984): “EL Boom en perspectiva”. *Signos Literarios* (2005). Originariamente

publicado en: *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones.

ROSSIELLO, Leonardo (2010): “Retórica de la liminariedad. Un estudio de los personajes fronterizos en *Hijo de Hombre* y en *El Paraíso en la otra esquina*”, trabajo presentado en Congreso Nacional & V Internacional, “Fronteras en cuestión”, Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, Montevideo.

Fuentes

- VARGAS LLOSA, Mario (1990): *La verdad de las mentiras*. Madrid: Ed. Punto de Lectura, 2002.
- VARGAS LLOSA, Mario (2000): “Literatura y política: Dos visiones del mundo”. Conferencia en Instituto Tecnológico de Monterrey, México.
- VARGAS LLOSA, Mario (2010): Discurso de recibimiento del premio Nobel de Literatura. Estocolmo.
- VARGAS LLOSA, Mario (2000): *La fiesta del Chivo*. Madrid: Ed. Grupo Santillana, Punto de Lectura. 2ª edición 2001.
- VARGAS LLOSA, Mario (2003): *El paraíso en la otra esquina*. Montevideo: Ed. Grupo Santillana, Punto de Lectura. 1ª edición 2011.
- VARGAS LLOSA, Mario (2010): *El sueño del Celta*. Montevideo: Alfaguara, Santillana Ediciones.