

Esa Malhadada Mujer

Según se cuenta en los anecdotarios filosóficos, cuando G. W. F. Hegel, el gran filósofo de la Alemania romántica, publicó su *Fenomenología del Espíritu*, no faltó quien pusiera en duda que se trataba de una obra filosófica que había que someter a sesudo escrutinio racional. Más bien (se argumentaba en defensa de esta tesis) parecía una novela que contaba la vertiginosa historia de un personaje abstracto llamado “idea”. El tiempo pasó y el debate, como bien sabemos, se resolvió concibiendo la obra como la piedra de toque del Idealismo Alemán y la base del último gran sistema filosófico del racionalismo continental. En la sombra quedó la inquietante sugerencia de una lectura topológica que buscaba sustituir la certeza conceptual por la ambigüedad narrativa.

Travesuras de la niña mala, la última novela de Mario Vargas Llosa, que ha sido vitoreada en las últimas semanas como una de sus mejores obras y un paso firme en el camino al Nobel, plantea esta misma problemática. Como pocas, esta novela se lee con la obsesión adictiva de los folletines; pero también (y quizá por ese rasgo particular) sus folletinescos lectores encuentran el placer inmediato en una ociosa y cómoda lectura literal. En esta línea, *Travesuras de la niña mala* no es más que la historia trivial, contada a saltos, de los inverosímiles encuentros de dos amantes dignos de una serie televisiva para clase media.

Esta vez, Vargas Llosa no es didáctico como lo fue en *La tía Julia y el escribidor*. Acá no se preocupa por distinguir dos planos de referencia discursiva: el del *ecrivain* (escritor) que emprende el gran proyecto flaubertiano (y, por supuesto, goetheano) de la educación sentimental, y el del *ecrivant* (escribidor) que sólo se ocupa de mantener viva la curiosidad del cotidiano consumidor de productos masificados. En *La tía Julia y el escribidor* los dos planos se reflejan en un juego de espejos: por un lado, el dramatismo de la radionovela se reproduce en el abultado aprendizaje sentimental de “Varguitas”, y por otro, la carrera literaria del autor se forja en la admiración de las técnicas del escribidor. De esta forma, Vargas Llosa exploró por primera vez la posibilidad de elaborar una novela racional en el estricto sentido del término, es decir, una historia que incluye, en su fondo reflexivo (esto es, “aperceptivo”), la historia de la historia.

Ahora, alrededor de veinte años después, luego de algunos aciertos (*La fiesta del Chivo*) y desaciertos (*El paraíso en la otra esquina*), y sobre todo en el marco desfavorable de una generación (la del Boom) que cada día se ve más distante, el autor nos entrega una novela en la que estos dos planos de referencia discursiva colapsan uno sobre el otro. Lejos de señalarlos adónde debe dirigirse nuestra mirada, ese territorio intermedio donde la obra y su génesis se mezclan, lejos de esa

práctica ilustrada, Vargas Llosa parece dar un paso adelante y enfocarse en la narración detallada del proceso disfrazado de la evolución de una idea. Así, el escritor genera en el lector el trabajo de la sospecha.

Hay, ciertamente, una historia folletinesca en esas páginas: el relato que nos lleva de Lima a París, Cuba, Londres, Tokio y, finalmente, Madrid, como escenarios decorados de una tormentosa relación, más neurótica que erótica, entre un niño bueno y (por supuesto) una niña mala. Una historia de ingenuidades, traiciones, cinismo y, por encima de todo, de pasión, que palidece como tal si la comparamos con productos tan dispares como *Diablo guardián*, de Xavier Velasco, o la magnífica *El pasado*, de Alan Pauls. Estamos hablando (como en la Mona Lisa de Basquiat) de la mezcla desacralizante de los mitos de Madame Bovary y Lolita. Cabe, entonces, preguntarnos si hay otra historia detrás de este folletín; o para ser más radicales, lo que realmente deberíamos interrogarnos es si este autor consagrado y maduro, con el manejo que ha mostrado de la maquinaria narrativa modernista, es capaz de entregarnos una historia que no atravesase al menos dos niveles semánticos superpuestos.

Mario Vargas Llosa pertenece a una clara tradición hispanoamericana y, más específicamente, peruana, de escritores que se han encontrado con su propio país viviendo en el extranjero. Desde los años del romanticismo tardío, el modernismo de finales del siglo XIX, la vanguardia, hasta llegar al Boom, muchos escritores, ya sea por razones políticas o personales, se han visto enfrentados a sus países en ciudades europeas como París, Madrid, Londres, Roma o Barcelona. En el caso concreto del Perú, la lista es ilustre: José Carlos Mariátegui (“Europa me reveló

hasta qué punto pertenecía yo a un mundo primitivo y caótico”), Isaac Goldemberg, y José María Arguedas quien, a pesar de no vivir fuera, es uno de los escritores que más hondo ha buceado en las preocupaciones biculturales de los países indígenas de América Latina. En todos estos casos, el tema central de la escritura es el Perú. Vargas Llosa no escapa a esta obsesión por un país que, según su opinión, no termina de encontrar un camino claro a la modernidad.

A grandes rasgos podría decirse que esa preocupación se manifiesta y establece en la mente y hábitos narrativos del autor en el período que va de 1962 a 1966, esto es, en sus dos primeras grandes novelas: *La ciudad y los perros* y *La casa verde*. Aquí ya aparece clara la dramática diferencia (como señala Doris Sommer) entre el “Perú oficial” (moderno y angustiosamente blanqueado) y el “Perú profundo” (atrasado, indígena y amenazado en su pureza). Vuelve a aparecer en *Conversación en la Catedral* (donde la pregunta rectora parece ser “¿Cuándo se jodió el Perú?”), *Pantaleón y las visitadoras* (enfrentamiento del pensamiento oficial con la barbarie), *La guerra del fin del mundo* (exploración histórica del dramático encuentro entre la ilustración estatal y la supuesta irracionalidad de la fe cristiana), *La historia de Mayta* (donde introduce un elemento más de diferencia y marginación: la homosexualidad), *El hablador* (cuya primera frase es: “Vine a Firenze para olvidarme por un tiempo del Perú y de los peruanos y he aquí que el malhadado país me salió al encuentro esta mañana de la manera más inesperada”), *Lituma en los Andes* (en el que ese “Perú profundo” está representado por el laberinto del mito cretense que devora a los ilustrados jóvenes atenienses), y la culminación teórica de esta preocupación: el ensayo *José María Argue-*

das: *la utopía arcaica*. Después vienen dos novelas donde el tema sólo parece quedar de lado: *La fiesta del Chivo* (exploración de las profundidades autoritarias de la enfermedad latinoamericana), y *El paraíso en la otra esquina* (donde confronta a dos personajes unidos por lazos sanguíneos, uno luchando por un mundo “mejor” y el otro renunciando a ese mundo civilizado y sumergiéndose en otro, olvidado y primitivo). Y por fin, en el 2006, el autor peruano nos entrega *Travesuras de la niña mala*, novela que, si la leemos más allá del literalismo ingenuo, parece contarnos la historia de la elusiva y decepcionante relación del niño bueno, Mario Vargas Llosa, y la niña mala, esa malhadada mujer que, justo como el Perú, lo sedujo y traicionó, lo hizo creer que era suya y luego se le escapó para fugarse a confines insospechados con un “gangster japonés”, el jefe *yakuza* que se sirvió de ella, la violó, le quitó toda dignidad y la redujo a una piltrafa al servicio de sus intereses pervertidos y negocios sucios. Historia de una idea, la de un Perú escindido, enfrentado, irreconciliable, enfermo crónico que sólo parece redimirse, curarse, para volver a caer en profundidades cada vez más abismales; y la de sus intelectuales, simples traductores, cronistas atrapados entre el panfleto y el folletín, personajes de bolero siempre dispuestos a perdonar las traiciones de esa mentirosa, de esa mala mujer que atrae y esclaviza, profesional del arribismo que niega su condición y oculta su origen, la que lo hace decir: “... la amaría siempre, aunque me engañara con mil Fukudas [el ‘gangster japonés’], porque ella era la mujercita más delicada y más bella de la creación: mi reina, mi princesita, mi torturadora, mi mentirosita, mi japonesita, mi único amor”.

Por eso, al final de esta novela indirectamente autobiográfica, a la hora del

crepúsculo (como realmente le sucede al autor), la niña mala (o “el malhadado país”) le dice que si algún día se le ocurre escribir esa historia de amor no la haga quedar tan mal. Ricardito/Mario pregunta: “¿Y por qué se te ha ocurrido eso?” Entonces ella, esa incomprensible sociedad peruana, poniendo punto final a la novela, responde: “Porque siempre has querido ser un escritor y no te atreías. (...) Por lo menos, confiesa que te he dado tema para una novela. ¿No niño bueno?”

Y nosotros, terceros en discordia, respondemos al doblar la última hoja: “Para más de una, ... para más de una ... ”

Oswaldo Salazar (Ph.D., Boston College, 1994), actualmente enseña Filosofía Política en la Universidad Francisco Marroquín.
