



**Universidad
de La Laguna**

Facultad de Humanidades

Sección de Filología

GRADO EN ESPAÑOL: LENGUA Y LITERATURA

**HISTORIA Y UTOPIA EN MARIO VARGAS LLOSA:
ESTUDIO DE UNA NOVELA**

ANTONIO JOSÉ BELLIDO CASTRO

Tutora: Nieves María Concepción Lorenzo

La Laguna

Marzo 2020

La democracia y la felicidad no producen gran literatura

MARIO VARGAS LLOSA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
1. UNA APROXIMACIÓN A MARIO VARGAS LLOSA.....	10
1.1. UNA VIDA COMO ESCRITOR.....	12
2. DE SUS INICIOS A NUESTROS <i>RECIOS</i> TIEMPOS	16
3. EL <i>PARAÍSO</i> EN NUESTRAS MANOS	22
4. FLORA TRISTÁN: PROPUESTA PARA UNA REVOLUCIÓN SOCIAL.....	24
5. PAUL GAUGUIN: HUIDA HACIA UN MUNDO SALVAJE.....	31
6. CONCLUSIONES.....	39
7. BIBLIOGRAFÍA.....	42

RESUMEN

El paraíso en la otra esquina (2003), de Mario Vargas Llosa, nos recrea la vida de dos figuras dentro de la política y el arte de su tiempo: Flora Tristán y Paul Gauguin. Ambos personajes, revolucionarios y con una propuesta de cambio, muestran las carencias de las sociedades en las que viven, y propone el correspondiente modelo para poder subsanar y corregir las desigualdades sociales de estos verdaderos adelantados. Mario Vargas Llosa, uno de los escritores más relevantes en el ámbito internacional del siglo XX, narrará sus vivencias, algunas de las más relevantes de sus respectivas vidas, y contrapondrá dos historias en busca de una utopía con la que sueñan ambos personajes.

PALABRAS CLAVE: novela histórica, nueva novela histórica, revolución, sociedad, utopía.

ABSTRACT

The Way to Paradise (2003), by Mario Vargas Llosa in 2003, is the biography of two leading figures in the politics and art of their age: Flora Tristán and Paul Gauguin. Both characters, revolutionaries and with a proposal for change, show the lacks of societies they are living and propose the corresponding model to correct the social inequalities of these true advanced characters. Mario Vargas Llosa, one of the most relevant international writers of the twenty century, narrate their experiences, some of the most relevant of their respective lives, and will contrast two stories in search of an utopia that both characters dream of.

KEY WORDS: historical novel, new historical novel, revolution, society, utopia.

INTRODUCCIÓN

Vivimos tiempos de constantes cambios impulsados por las transformaciones y avances (en algunos casos retrocesos) que se dan en la sociedad. No es una condición *sine qua non* adaptarse a esto; ni siquiera entender el proceso que conlleva dejar atrás algunas de las costumbres con las que hemos vivido durante largo tiempo. Dentro de los distintos perfiles que analizaremos en nuestro estudio, existen los “olvidados”, quienes siguieron el curso que marcaba el tiempo sin abrazo ni queja a la sociedad; y, como no, están aquellos que quisieron cambiar las cosas, con éxito o no, pero siempre bajo el poder de la voluntad.

El interés por esos personajes que han marcado la historia es lo que ha hecho posible la realización del análisis; aquellos que, aunque no hayan conseguido las revoluciones pretendidas, han podido inmortalizar su imagen, resistiendo así al deterioro que supone el fin de sus propios días. El nexos que unirá la historia y la vida de estos dos personajes que nos ocupan en esta ocasión será uno de los escritores más relevantes del panorama internacional: Mario Vargas Llosa. La capacidad del autor peruano para recordar grandes historias, sumado este hecho a la inventiva de la creación literaria, hacen de sus novelas un *must* de la literatura hispanoamericana.

La combinación de dos tipos de revolución nos lleva a un estudio que pretende la comprensión de la sociedad y el análisis de las diferentes mentalidades que en ella conviven, sin compararlas, pero sí entendiendo la motivación y el contexto de cada una de ellas; consecuentemente, se confirma así la ambigüedad de lo que conocemos por progreso. Porque, en clave política, *El paraíso en la otra esquina* (2003), de Mario Vargas Llosa, nos hará comprender el vacío dentro de ese término y la búsqueda de un avance visto desde diferentes perspectivas.

Nuestro estudio consistirá en el análisis de los protagonistas de *El paraíso en la otra esquina*: Flora Tristán y Paul Gauguin. Este Trabajo de Fin de Grado constará, por ende, de dos partes: una primera parte relativa a la revolucionaria feminista y una segunda parte centrada en el pintor francés.

El complejo análisis de la mentalidad de ambos personajes se completará con las aportaciones críticas y testimonios acerca de la figura de Mario Vargas Llosa, aquellos que a lo largo de su vida se han encargado de desengranar la estructura y método del escritor peruano, a pesar de las dificultades debido a la estrecha línea entre la realidad y

la ficción que convive en la obra del arequipeño. Hablamos de estudiosos como Fernando Rodríguez Mansilla, Luis Harss, Casto Fernández o Jose Luis Martín, entre otros. Además, nos hemos ayudado del aporte de las obras de los personajes reales ficcionalizados por Vargas Llosa: *Peregrinaciones de una paria* (1838) y *La unión obrera* (1843), de Flora Tristán, y el diario y las cartas de Paul Gauguin, compilados bajo el título de *Escritos de un salvaje*.

Este estudio surge por la necesidad de mostrar diversos itinerarios *identitarios* dentro de la novelística de Mario Vargas Llosa. Existe en la producción narrativa de Vargas Llosa una serie de características recurrentes, pues la línea sobre la que se ha movido el escritor peruano ha sido, por lo general, similar durante su larga carrera. Así pues, antes de adentrarnos en materia, procederemos a señalar las categorías fundamentales que se van a resaltar alrededor de este estudio, como son: la novela histórica, el juego entre la realidad y la ficción, la evolución de Mario Vargas Llosa como novelista y el arquetipo del personaje revolucionario.

Entre todas sus ocupaciones, Vargas Llosa se ha desempeñado también como historiador y crítico de la literatura. Conocidas son sus investigaciones acerca de las novelas de caballería o sus aportaciones a determinados libros como *Historia y crítica de la literatura española: Edad Media* (1980), en el que colaboró con estudiosos de la talla de Alain Deyermond o la *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1991). Podemos partir de la consideración de que el género caballeresco alcanzó su máximo esplendor durante la Edad Media, convirtiéndose pieza clave para el progreso de la cultura literaria de la gran mayoría de estados europeos: *El cantar de Mio Cid* en España, el de los *Nibelungos* en Alemania o, incluso, la leyenda del Rey Arturo tanto en Inglaterra como en Francia. Teniendo en cuenta la relación de Mario Vargas Llosa con el mundo medieval y su acercamiento hacia la corriente novelística de su tiempo, resulta inevitable atender el concepto básico de novela histórica, además del intrincado proceso hasta su construcción. «Se entiende por *novela histórica* aquella que, si bien responde una obra de ficción, recrea un periodo histórico preferentemente lejano y en la que forman parte de la acción personajes y eventos no ficticios»¹. Claro está, pues, que ateniéndonos a la obra que es objeto de análisis, *El paraíso en la otra esquina*, podemos pensar que cumple con la condición de novela histórica que acabamos de proponer. Esta definición no dista de

¹ Información ofrecida por la Biblioteca Nacional de España. Recuperado de: http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_historica/Introduccion/.

algunas otras ofrecidas a lo largo del estudio histórico de la literatura, como la que nos ofrece Anderson Imbert: «Llamamos novelas históricas a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista» (cit. por Menton, 1993: 33). Si bien la crítica no ha terminado de discernir entre las diferentes consideraciones acerca de la novela histórica, las dos definiciones aportadas son aplicables a la obra en cuestión. Cabe destacar, además, la profunda proliferación de *nueva novela histórica* en América Latina a raíz de la publicación de *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, obra que sería el punto de partida para que las nuevas generaciones de escritores latinoamericanos se lanzaran a la búsqueda de la recopilación de historias para situarlas en un nuevo universo literario. Pese a esto, es evidente que con anterioridad a 1949, existía un arquetipo de novela histórica, que cumplía con las premisas que indicábamos anteriormente: etapas anteriores a las del autor y personajes reales. Así mismo, la evolución de esa novela histórica la han venido marcando las nuevas tendencias literarias que han surgido con el paso de los años. En su primer auge latinoamericano, este tipo de obras poseía un marcado carácter romántico, al tiempo que en Europa se desvanecía el Romanticismo para acercarse a novelas más realistas propias del siglo XIX. Una vez se desmoronaba el ímpetu del movimiento romántico y se renovaba el canon literario, la explosión del Modernismo en América Latina no consiguió representar los valores de dicho movimiento, pues la estética del Modernismo se alejaba, precisamente, de la exaltación del nacionalismo. Con todo, este proceso de creación de un nuevo modelo de novela histórica no alcanzaría su particular explosión hasta la llegada de la ya citada obra de Alejo Carpentier.

Como bien recoge Seymour Menton, junto a Alejo Carpentier aparece una serie de célebres nombres que ayudaron a la evolución de la nueva novela histórica, como son: Carlos Fuentes o Uslar Pietri, entre otros (1993: 42). Aunque no podamos señalar a Mario Vargas Llosa dentro de este grupo fundador, sus obras referentes a esta corriente presentan las características que defiende el estudioso norteamericano acerca de la *nueva novela histórica* como son: el carácter cíclico de la historia o la metaficción y los comentarios del autor.

Sin duda alguna, podríamos catalogar la obra objeto de estudio como novela histórica, tal y como acabamos de comentar. La precisión y veracidad de los personajes se suman a la recopilación de datos por parte del autor en cuanto a las fechas, momentos históricos, hechos sociales y demás circunstancias que acontecieron o cambiaron la vida

tanto de Flora Tristán como la de Paul Gauguin. Sin embargo, ¿qué podemos considerar como “real” y qué no? Evidentemente, en toda historia literaria, la ficción forma una parte importante de esta, más si cabe cuando el autor se predispone a reescribir o añadir activos ficticios a la narración. Por tanto, no podemos dejar de considerar las obras de esta índole como ficticias; sin embargo, en este análisis, el verdadero reto nace en la duda acerca de dónde establecer ese límite y cuánto aportan a la obra. Otra cosa es que no trataremos de desenmascarar todos esos elementos, aunque sí mostrar una nueva visión acerca del juego literario entre la realidad y la ficción dentro de la novela, con el fin de esclarecer hasta qué punto pueden unirse en un momento determinado de la historia.

Podemos pensar que Mario Vargas Llosa nunca ha abandonado la idea de la construcción de una novela histórica. Hemos observado que, a lo largo de su carrera, si bien en determinadas situaciones se ha decidido por espacios temporales más actuales, como en el caso de *La ciudad y los perros* (1962) o *La fiesta del chivo* (2003), en su producción literaria también aparecen otros contextos temporales más lejanos, como así ocurre en *La guerra del fin del mundo* (1981) o, directamente, en *El paraíso en la otra esquina*. Pese a esto, en la producción de Mario Vargas Llosa encontramos valiosos *presentes* literarios en su novelística actual que apenas podían apreciarse en sus comienzos y viceversa. La pregunta es, ¿cuánto ha evolucionado Vargas Llosa en el proceso de creación de una novela con el paso del tiempo? Creemos firmemente que no lo ha hecho con un fin meramente literario, sino que se ha condicionado por el mundo de la comercialización y el interés por la compra de los grandes autores. Así pues, los temas que más despertaron la atención del público en el ámbito hispánico durante la época de las represiones en Latinoamérica, o en España en el tiempo del franquismo, eran la violencia, la revolución o el sexo entre otros, a la vez que permanecen en el imaginario del arequipeño.

Para terminar, en este estudio será imprescindible comprender e insistir en los motivos que son capaces de generar las revoluciones y las transformaciones históricas. Cada situación propuesta por Mario Vargas Llosa en *El paraíso en la otra esquina* no es más que un pretexto para que los dos protagonistas, Flora Tristán y Paul Gauguin, puedan rebelarse contra el sistema que los oprime. Como ya citaba anteriormente, el modelo del personaje *vargasllosiano* sí se ha mantenido dentro de su novelística, presentando grandes similitudes desde sus primeras obras hasta nuestros días; generalmente, dichos personajes resultan verdaderos rebeldes y se enfrentan al lector en cierto modo, pues su principal

propósito ha sido el de combatir al sistema. Ambos presentan los rasgos propios del *antihéroe*, a la vez que llevan a la derrota al arquetipo del personaje *revolucionario*. En síntesis, analizaremos en este Trabajo de Fin de Grado cómo ha sido la construcción de ambos protagonistas, a quienes Vargas Llosa ha querido mostrar como ejemplo de una sociedad decadente y que terminarían convirtiéndose no solo en mártires, sino también en modelos para un cambio social, una *utopía*, en definitiva.

1. UNA APROXIMACIÓN A MARIO VARGAS LLOSA

Pocos son los autores de nuestro tiempo que han tenido la influencia de Mario Vargas Llosa. Ya sea del ámbito hispánico o internacional, la esfera que rodea al escritor peruano es inmensa. Nacido el 28 de marzo de 1936 en la ciudad de Arequipa es hijo único de un matrimonio separado meses antes de su nacimiento, por lo que vivió con su familia materna durante los primeros diez años de vida. A los diez años, el futuro escritor se traslada a Lima, donde su madre restablece la relación con su padre, al cual el joven conoce por primera vez. A los 14 años es enviado al Colegio Militar Leoncio Prado en Lima, lugar que supuso una profunda huella en el escritor como se verá reflejado en una de sus obras más importantes, *La ciudad y los perros*.

En 1953, ingresó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde estudió Derecho y Literatura, para luego participar en la política universitaria. Dos años después, a la edad de 19 años, contrajo matrimonio con Julia Urquidi, su tía política, decisión que recibió un fuerte rechazo por parte de su familia. Su carrera literaria comenzó con seriedad en 1957 con la publicación de su primer relato, *Los jefes* (1957). Tras graduarse en la universidad en 1958, fue considerado el alumno más distinguido de Literatura, mérito por el que consiguió una beca para continuar estudios de posgrado en la Universidad Complutense de Madrid. En 1960, tras dar el salto a Europa y licenciarse en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid², se trasladó a París donde toma contacto con grandes escritores. Allí escribe y publica *La ciudad y los perros* por la cual obtuvo el Premio de la Crítica Española. Un año después, el escritor se divorció de Julia, para casarse al año siguiente con su prima Patricia Llosa, con quien tuvo tres hijos: Álvaro, Gonzalo y Morgana. Ese mismo año, publicaría *La casa verde* (1965), obra por la que obtendría el Premio Biblioteca Breve, para dos años más tarde lograr el Premio Nacional de Novela del Perú y el Premio Rómulo Gallegos, uno de los más importantes de las letras hispánicas. En 1967 trabajó como traductor para la UNESCO en Grecia, junto a Julio Cortázar, mientras comenzaría a escribir la que será su tercera novela, *Conversación en La Catedral*, publicada en 1969. Tras *Conversación en La Catedral* y

² Cabe destacar que la tesis doctoral de Mario Vargas Llosa fue sobre otro de los escritores del boom: Gabriel García Márquez. Publicada en 1971, aparece con el título: *García Márquez: historia de un deicidio*. En dicho trabajo se aborda un análisis en profundidad de la obra del autor colombiano hasta *Cien años de soledad* (1967).

su doctorado, Vargas Llosa se distanció de los temas más comprometidos para adentrarse en una fase de composiciones más humorísticas, cuyo primer intento vería la luz en 1973 con la obra *Pantaleón y las visitadoras*, a la que seguiría, cuatro años después *La tía Julia y el escribidor*.

A mediados de los setenta el escritor vuelve a Perú, donde es nombrado miembro de la Academia Peruana de la Lengua en 1977. En su país natal continuará con su trabajo literario, publicando en 1981 *La guerra del fin del mundo*, otra de sus novelas más importantes, a la que seguirán otros títulos como *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), *El hablador* (1987) y *Elogio de la madrastra* (1988), trasladándose al teatro de la mano de *La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo* (1983) y *La Chunga* (1986); trabajos que se unirían a su ya exitosa obra anterior y que le llevarían a ser condecorado en 1985 por el Gobierno francés con la Legión de Honor, y a obtener, en 1986, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.

En 1983 será nombrado presidente de la Comisión Investigadora del caso Uchuraccay, cuya misión era aclarar el asesinato de ocho periodistas, y en 1987 encabeza la protesta contra los intentos del gobierno de Alan García de nacionalizar la banca peruana. Durante su adolescencia ya se había unido temporalmente al PCP (Partido Comunista Peruano) aunque no permanecería mucho tiempo en él por desavenencias ideológicas. En la década del 80 fundaría el Partido Liberal³, presentándose a las elecciones de 1989. Su carrera política culmina con su candidatura para la Presidencia del Perú en 1990, campaña electoral en la que fue el candidato favorito hasta prácticamente el final, pero en la que se vería derrotado por Alberto Fujimori. Siguiendo con su activismo político, ya en España se uniría en primer lugar a UPyD (Unión Progreso y Democracia) y, posteriormente, a Ciudadanos.

Tras la derrota electoral, Vargas Llosa se instaló en Madrid, donde retoma su actividad literaria. En 1993 el gobierno español le concede la nacionalidad española (sin perder la peruana), a petición del propio escritor tras ser amenazado por el gobierno de Alberto Fujimori de perder su condición de ciudadano peruano, y un año después es nombrado miembro de la Real Academia Española. Durante la década de los noventa el escritor

³ Sin embargo, no concurriría a las elecciones peruanas por el Partido Liberal sino bajo el nombre de Fredemo (Frente democrático), que contó con el apoyo de Acción Popular, Partido Popular Cristiano y el Movimiento de Bases Hayistas.

publicaría su libro autobiográfico titulado *El pez en el agua* (1993), para continuar luego con otras dos novelas: *Lituma en los Andes* (1993), por la que obtuvo el Premio Planeta, y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). A finales de la década de los noventa añade a su trayectoria dos nuevas obras de teatro (género que había abandonado luego de *Los jefes e Historia de Mayta*): *El loco de los balcones* (1993) y *Ojos bonitos, cuadros feos* (1996), además de agudizar su participación en diferentes diarios y periódicos de todo ámbito internacional, entre los que se incluye *El País*.

Con la llegada del nuevo milenio, Vargas Llosa mantiene un ritmo de trabajo constante, publicando cinco novelas a lo largo de la década: *La fiesta del chivo* (2000), *El paraíso en la otra esquina* (2003), *Travesuras de la niña mala* (2006), *El sueño del celta* (2010) y *Tiempos recios* (2019); sumándole a esto otras tres obras dramáticas: *Odiseo y Penélope* (2007), *Al pie del Támesis* (2008) y *Las mil y una noches* (2010). Será esta década la que más homenajes y premios traiga al escritor, que será nombrado Doctor *honoris causa* por múltiples universidades de Europa, América y Asia. Finalmente, no podemos olvidar la consecución del máximo galardón en la carrera literaria de un escritor: el Premio Nobel de Literatura en el año 2010.

1.1. UNA VIDA COMO ESCRITOR

Surgen numerosas líneas sobre las que Mario Vargas Llosa crea historias literarias. Cualquier anécdota o hecho relevante acontecido a lo largo de los tiempos es un pretexto en *pos* de la intención creativa del autor. De las situaciones más crueles, tal y como podemos ver en la obra *El paraíso en la otra esquina* (como violaciones o agresiones físicas) nacen imágenes depositadas en la mente del lector. No podemos considerarlo pues, un autor plano, ya que ha sabido adaptarse a los diferentes modelos literarios que han surgido a lo largo de las décadas. No en vano, muchos críticos lo sitúan como el precursor del *boom* hispanoamericano gracias a la publicación de *La ciudad y los perros* (1962). Entre los distintos temas que suelen ocupar sus obras destacan: la crítica a la sociedad, el sexo, la violencia y, como no, la novela histórica, que será lo que nos ocupe a lo largo de este estudio. Sin embargo, la figura del arequipeño no se limita solamente a la narrativa, pues, como ya señalamos en el apartado anterior, otras de sus ocupaciones literarias son el teatro, el periodismo y, sobre todo, la política, campo donde el escritor

peruano se ha mostrado como un activo político. Ahora bien, ¿cómo ha sido la evolución de Mario Vargas Llosa como escritor desde la publicación de *La ciudad y los perros*?

Todos los narradores evolucionan de una manera o de otra. Muchos permanecen en el momento histórico-literario que les corresponde sin necesidad de cambio; al tiempo que otros disfrutan de un pasaje por las distintas confluencias artísticas por las que se sienten atraídos. A Mario Vargas Llosa nunca podremos dejar de considerarlo un escritor del *boom* hispanoamericano. Al tratarse de uno de los máximos exponentes de dicho fenómeno, su figura ha quedado inevitablemente ligada al *boom*, lo que, para bien o para mal, ha supuesto una etiqueta en la producción literaria del narrador peruano. Dentro de la novelística *vargasllosiana*, aparecen itinerarios muy reconocibles durante su primera etapa que se han mantenido con el paso de los años. Vargas Llosa parece totalmente ligado a la figura del personaje controvertido, al arquetipo del rebelde que desafía no solo las leyes, sino también la moralidad y sus convicciones. Así pues, como muestra de ello tenemos tanto a “El Jaguar” como a Conselheiro, protagonistas que rompieron con el canon establecido dentro de sus propias obras. Tanto *La ciudad y los perros* como *La guerra del fin del mundo* son novelas de su primera etapa productiva, es decir, la considerada por la crítica como la más brillante. Siguiendo con esta línea de la construcción del personaje protagonista y su historia, podemos ver una continuación ya en una etapa mucho más avanzada, directamente en nuestros tiempos, pues las figuras recientemente citadas nos recordarán en ciertos momentos tanto a Flora Tristán como a Paul Gauguin, así como a personajes también reconocibles como Urania Cabral, de *La fiesta del chivo* (2000). Sus personajes son reflejos de la sociedad que le ha tocado vivir y que el mismo autor ha querido mostrar, con la crueldad y dureza correspondiente a cada época. Vargas Llosa, no se desligará de ellos, pues, al fin y al cabo, dichos personajes forman parte del pasado, presente y futuro de las sociedades en las que vivimos.

Otra de las materias más reconocibles en la obra de Vargas Llosa es la novela histórica y su producción autobiográfica. Si bien en sus comienzos podríamos apreciar a un escritor más cercano a su tiempo que se muestra como un combatiente de la censura y cuyo fin es narrar historias muy cercanas temporalmente, con el paso de los años terminará por completar su obra con novelas en las que nos trasladará a tiempos remotos, desde el *socialismo utópico* europeo del siglo XIX hasta las guerras de independencia latinoamericanas. De acuerdo con sus comienzos, conseguía desplazarnos hacia su Perú natal, donde la actualidad de sus temas rivalizaría al mismo tiempo con la crudeza de las

vivencias narradas, como así ocurre en novelas como *La casa verde* o *Conversación en la catedral*. Esto variará en mayor medida, pues según va haciéndose propietario de medios con los que poder realizar procesos de investigación histórica, su producción literaria dará un giro hasta posicionarse en dicho arquetipo novelístico. Así mismo, ya hemos mencionado en varias ocasiones *La guerra del fin del mundo* quizás como la obra que inicia su etapa que responde a la novela histórica, situándonos ya en el año 1981. En lo que a la novela histórica se refiere su producción literaria aumentará de manera considerable, sobre todo durante el nuevo milenio con obras como *El paraíso en la otra esquina*, *El sueño del Celta* o, su más reciente creación, *Tiempos recios*. Es ya en el nuevo milenio cuando, al margen de la novela histórica hispanoamericana, se propone componer la que, en palabras de él mismo, es su única novela que gira en torno al amor: *Travesuras de la niña mala*.

Las obras de Mario Vargas Llosa se han recreado en diferentes épocas que han tenido como eje central una serie de asuntos que, si bien han perdurado con el paso de los años, responden a diversos temas contradictorios propios de la política y los aspectos más sociales, como son las desigualdades o el abuso de poder han permitido que pudieran expandirse o, en otros casos, diluirse. Durante sus primeros años, aparece como denominador común en sus obras un desafío a los entes más poderosos, a los que combatirá con la creación de sus personajes. Un claro ejemplo son dos de sus primeras composiciones, *Los jefes* y *La ciudad y los perros*, donde de manera cruda se diseccionará la realidad en espacios dictatoriales. Mario Vargas Llosa no ha abandonado nunca el tema de la violencia. Dado su especial interés por la política y el avance social en especial de los estados latinoamericanos, ha tratado de mostrar a lo largo de su trayectoria el uso de la violencia en Sudamérica, además del abuso de poder. Resulta imposible encontrar alguna novela de Vargas Llosa donde en ningún momento se haga referencia a la violencia; aquella que permanecerá como «personaje omnisciente» dentro de su novelística. A la violencia se le sumarán elementos menos reconocibles o que serán solamente «de tránsito», como es el caso de la miseria y la duda existencial presente en alguna obra (*La guerra del fin del mundo*) o el abuso de poder consentido (*La fiesta del chivo*). El caso contrario a este último es el sexo, un tema al que el mismo escritor ha recurrido en innumerables ocasiones, prácticamente en todas sus obras. El ambiente ha sido uno de los motores para el contexto sexual dentro de su producción literaria, aunque no haya hecho distinción en él: desde escenas sexuales absolutamente crudas en *La ciudad*

y los perros comandadas por el Jaguar y los suyos, pasando por el eje central de *La casa verde* como muestra de la degeneración moral. En nuestra obra objeto de estudio, *El paraíso en la otra esquina*, Vargas Llosa mostrará la cara más amarga del sexo, al que combinará con la violencia de uno de los personajes que abusará sexualmente de Flora Tristán.

Existen, en todo caso, innumerables denominadores comunes dentro de la obra de Mario Vargas Llosa; al tiempo que también son incontables los recursos de los que ha ido haciendo uso el autor desde que iniciase su carrera literaria.

Finalmente, apreciamos cómo su unión al mundo de la política ha contribuido a la hora de establecer ese juego literario entre la realidad y la ficción, de la que tanto se nutre el escritor peruano. Al fin y al cabo, en todas sus obras y más concretamente en *El paraíso en la otra esquina*, ¿qué es verdad y qué es mentira? Esa delgada línea sobre la que navegará el autor, como un funambulista de la literatura, será una de las claves para entender a los personajes de este análisis.

2. DE SUS INICIOS A NUESTROS *RECIOS* TIEMPOS

Dentro de nuestro estudio trataremos de abordar las diferencias entre los límites del bien y del mal según la tradición moral proveniente de cada civilización. Las sociedades han tratado de establecer una serie de reglas, un dogma que seguir con el fin de asegurar el progreso. Si bien esto ha ido funcionando desde la creación de los primeros estados modernos, el hecho de la discrepancia en este asunto ha provocado conflictos sociales, movimientos revolucionarios o choques generacionales. El tiempo ha transcurrido igual para todas estas sociedades, aunque los cambios realizados han sido discontinuos en la línea temporal, de ahí que muchos países aún resistan anclados ante la tentación de un pasado que siempre luce mejor.

Ahora bien, ¿cuál es la esencia que determina el citado progreso? ¿Qué entendemos por *progreso* y cómo es posible que haya desavenencias a la hora de buscar un progreso común? Para reflexionar acerca de todas estas preguntas, nos adentraremos en el texto de uno de los narradores que, con más asiduidad, trata las deficiencias de la sociedad, los estratos de esta y las disputas sociales que en ella subyacen.

Así pues, en *El paraíso en la otra esquina* Vargas Llosa nos muestra las dos caras de la sociedad del siglo XIX de la mano de dos personajes históricos: Flora Tristán (1803-1844) y Paul Gauguin (1848-1903), unidos por vínculos familiares (Flora es la abuela de Gauguin, aunque en la obra no se encontrarán en ningún momento) y divididos por la ideología y la visión acerca del concepto de bienestar de la humanidad. El *progreso* entendido como el avance aparece recogido en todos los momentos de la obra, pero, tal y como nos cuestionábamos con anterioridad, la motivación y la lucha mostrada por cada personaje es bien diferente, posiblemente debido al contexto histórico que engloba tanto a Flora Tristán, por una parte, y a Paul Gauguin, por otra.

El paraíso en la otra esquina combina algunas de las mejores características de Mario Vargas Llosa como creador de historias, aunque en este caso más que una creación podemos considerarlo como una «adaptación» dada la multitud de hechos históricos. Así pues, como acabamos de señalar, cabe destacar tres elementos presentes en todas las obras del escritor peruano: la conflictividad de sus personajes, la recopilación histórica y la política.

En cuanto a la conflictividad de sus personajes, nos remitiremos a las palabras de Fernando Rodríguez Mansilla: «Desde el punto de vista *vargasllosiano*, la literatura,

particularmente la novela, se concibe como un acto de rebeldía frente al mundo. La insatisfacción genera la literatura, a causa de la inclinación del ser humano por crear mundos alternativos» (2014: 121). A pesar de esto, no podemos afirmar con rotundidad la última de las afirmaciones de Mansilla, pues más que la necesidad de la creación de esos nuevos mundos, surgirán nuevas temáticas poco vistas con anterioridad; o, en su defecto, que no podían (o simplemente, no tenían) la misma repercusión. En definitiva, las temáticas *vargasllosianos* no pretende alejarse de la realidad sino *mostrar aquella que no se ve*. Así pues, la censura, acérrima enemiga de la literatura, se ha postulado también como una meta que hay que derribar para el escritor peruano. Los personajes en la obra de Vargas Llosa tienen la necesidad de enfrentarse al lector; no de una manera directa mediante una confrontación sino rompiendo los límites del canon social. Así mismo, se rebelarán dentro del propio libro, y crearán sus reglas para mostrar una nueva forma de hacer las cosas, subrayando así la línea del cambio. *El paraíso en la otra esquina* es un claro ejemplo de ello: a medida que avanzamos en los años cruciales de la vida de Flora Tristán veremos cómo va a convertirse en una rival de la sociedad, así una *antiheroína* moderna. Atendiendo a las palabras de Jose Luis Martín: «Los personajes de Vargas Llosa toman siempre una decisión, no son personajes en el vacío. Las decisiones que eligen los llevan a una afirmación de sus egos, y a una autoafirmación» (1974: 146). Este mismo proceso ocurrirá con el artista francés Paul Gauguin. La intención de mostrar los dos modos de vida y las dos mentalidades distintas será una forma de confrontarlos y contraponerlos. Según cuenta Luis Harss en la compilación *Mario Vargas Llosa: estudios críticos*:

No obstante, hay que considerar a Vargas Llosa como un «novelista social» aunque solo fuera por el vasto escaparate público en el que proyecta sus fantasías, pero también por su escala de valores altamente «socializada» [...]. Su trabajo consiste en mezclar las piezas del rompecabezas para incrementar el efecto y no en reorganizar la percepción. Hay algo de institucionalización, incluso un poco de burocracia, en la forma en la que distribuye su territorio. El moralista nunca está lejos de la superficie, no tanto al juzgar la situación o el comportamiento de los personajes como al imponer determinadas prioridades realistas (1983: 144).

Los personajes de Mario Vargas Llosa irán siempre acompañados de la rebeldía porque sin ella no tendrán la motivación para actuar y llevar a cabo sus propósitos⁴. Sean

⁴ Como se comentará a lo largo de este estudio, los personajes vivirán con la sapiencia de un futuro negro, un *fatum* del que no podrán escapar. De esta forma, prácticamente todas las decisiones que tomen y las acciones que realicen estarán a la expectativa del inevitable fracaso. No debemos olvidar, pues, que la historia de los personajes *vargasllosianos* son las historias de un fracaso.

alcanzados o no, serán, sin duda alguna, el motor que los mueva y los acerque, de una forma o de otra, al lector.

Siguiendo con las líneas más importantes de la novelística de Vargas Llosa, otro de los criterios recurrentes es la recopilación histórica. Si bien no todas sus obras presentan esta particularidad de una manera estricta y rigurosa como es el caso de *La ciudad y los perros*⁵; aun así, el autor peruano ha hecho de la historia una de sus señas de identidad. Los personajes históricos vienen complementados por esa dosis literaria necesaria para establecer el juego entre la realidad y la ficción. En el análisis propuesto por Casto Fernández: «Esta ruptura del paralelismo entre la palabra del narrador y la historia narrada aporta una perspectiva histórica a los acontecimientos, que aparecen, así como ya cumplidos y conocidos por el narrador» (1977: 139). Para Vargas Llosa, dentro de la novela (más si cabe siendo histórica) existe la necesidad, de mostrar las miserias: no solo de los personajes, sino también de las sociedades de sus respectivos tiempos, pues serán los protagonistas de las obras los que desenmascaren las falsedades de la historia. En relación con lo señalado anteriormente, no es que exista exclusivamente un juego realidad/ficción, sino que hay una relación de retroalimentación dentro de la novelística del narrador peruano. Para el escritor, además, el carácter autobiográfico de la novela será esencial, aunque «no entendiéndose esto en el sentido confesionalista del término» (1973: 42). El desnudarse, cruda y objetivamente, ante el lector no hace al novelista. Dice Vargas Llosa que «esas experiencias no pueden pasar a la novela en forma directa, porque mientras más leal quiera ser a esa zona, a ese ámbito de la realidad que quiere expresar, será menos novelista» (1973: 43). Ciertamente, entre las líneas en las que se maneja un novelista no debe sobrepasar ninguna de ellas, pues su experiencia e ideología terminarían por inundar el texto.

Como señalamos con anterioridad, dentro del espectro de la novela histórica aparece el novelista como creador de mundos. En nuestro caso, Mario Vargas Llosa en *El paraíso en la otra esquina* nos mostrará a dos personajes adelantados a su tiempo. Ahora bien, no podemos olvidar la importancia que conlleva la experiencia *autobiográfica*. El autor se nutre de ella a la hora, no solo del material de estudio previo a la composición de la

⁵ Aunque evidentemente conozcamos la existencia del Centro Militar Leoncio Prado debido a determinadas personalidades que allí estudiaron, como es el caso del mismo autor Mario Vargas Llosa, el resto de la historia no presenta datos acerca de sus hechos. Claro está que de lo que hablamos no es más que literatura y que la verosimilitud puede constar en mayor o menor grado. Sin embargo, no debemos obviar que novelas como *La guerra del fin del mundo* o *El paraíso en la otra esquina* sí se acercan más a nuestra realidad dada la multitud de hechos históricos recogidos.

novela, sino a la hora de querer mostrar ciertas deficiencias dentro de la sociedad que han marcado la vida del autor. De las mismas palabras de Vargas Llosa: «Todo libro es producto de ciertas experiencias personales, que son el mecanismo que pone en acción el proceso creativo. Puede ser que haya escritores en quienes la creación sea de principio a fin un acto de imaginación, pero ese no es mi caso» (1978: 1)⁶. Entendemos, por tanto, que toda la vida del escritor peruano ha sido un continuo aprendizaje y una recopilación de historias que ha terminado por expresar en clave literaria.

En la misma línea, muy representativo en la obra del escritor peruano es la violencia, la dureza o las desigualdades, etc. Su interés radica en mostrar los males de los que, según él mismo, adolece la sociedad⁷. Se creará la novela, por tanto, no como remedio sino como muestra de los problemas; a expensas de la aparición de algún *héroe* como Tristán o Gauguin. Estos personajes que nos encontraremos en la obra objeto de estudio no son más que otras muestras que hemos visto en otras composiciones del autor peruano como es el caso de Ricardo Arana, «El esclavo», en *La ciudad y los perros* o el de Antonio Conselheiro, de *La guerra del fin del mundo*; personajes que, se enfrentarán no solo a los roles impuestos por la sociedad, sino también a su mismo *fatum*: ser derrotado una y otra vez por las leyes sociales no escritas y sus convenciones. Nos remitimos en este caso a Fernando Iwasaki y su análisis sobre Vargas Llosa:

Un repaso de las ideas y principios del escritor, diseminadas a lo largo de novelas y ensayos, indicaría que su aventura estaba condenada al fracaso de antemano, ya que toda la obra de Vargas Llosa se construye como un alegato contra el poder y la degradación que trae consigo (1992: 127).

Uno de los principios defendidos dentro de la novela del realismo burgués es aceptar un proceso previo de involución antes de adentrarse en la faceta del llamado *progreso*. El hombre, cuya ambición le viene dada por la naturaleza, se rendirá ante la posibilidad de alcanzar el mayor poder posible. Como bien recoge Iwasaki, los personajes de Vargas Llosa son los continuistas de una idea de confrontación con aquellos que abusan de ese poder. Ya sabemos, pues, cuál será el fatal destino al que se enfrentarán los protagonistas, a quienes esa derrota les servirá para situarlos dentro del canon de la defensa de los derechos sociales.

⁶ Extracto de las propias palabras del escritor peruano y su obra *Como nace una novela*, publicada en 1978. Recogido en *Mario Vargas Llosa: estudios críticos* de 1978.

⁷ Según Vargas Llosa, la realidad está mal hecha y la vida debe cambiar, hecho en el que él quiere contribuir desde la perspectiva histórico-literaria. Para el autor, si los propios escritores son incapaces de mostrar los verdaderos problemas de la sociedad, es imposible imaginar un cambio (Lutching, 1970: 121).

Dentro de la obra del escritor resulta imprescindible analizar peruano el contenido político, una de las bazas principales del autor, además de ser una de sus grandes ocupaciones. El tema histórico repetida asiduamente en la novelística de Mario Vargas Llosa no es más que un pretexto para actualizar, revelar y defender una identidad política. Todos los personajes de la obra objeto de estudio representarán una serie de valores: desde el conservadurismo, la opresión, la defensa de los derechos, etc. Esta defensa de los valores, ligada posiblemente a sus estudios acerca de la novela medieval donde los roles de los sujetos tenían una predisposición ya definida, aunque algo alejada del maniqueísmo, se rompe en cierta medida en *El paraíso en la otra esquina*. A pesar de ver claramente como el arequipeño contrapone a los dos protagonistas de la obra (no enfrentándolos, pero sí diferenciándolos), tanto Flora Tristán como Paul Gauguin en muchos tramos de la obra no se encontrarán a su antagonista; aquel que les negará cualquier posibilidad de éxito. Si bien desde el comienzo de la vida representada de nuestra *revolucionaria* sí lo encontramos en André Chazal, en el tiempo que este se ausenta, ella no se enfrentará de manera personificada a ese sujeto que rivalice con su propósito: será la sociedad a la que se enfrente una y otra vez. De manera repetida, se producirá en la vida de Paul Gauguin. Compartirán ambos personajes el rival en la sociedad de su tiempo. Aquí tenemos un extracto de *La narrativa de Vargas Llosa*, de Jose Luis Martín:

La inocencia del personaje le es innata, y esto arrastra nuestra simpatía hacia él. La traición que le corrompe es impartida por la sociedad enferma, representada siempre por un personaje colectivo y simbólico. Este choque que produce la destrucción de la inocente víctima es el *leitmotiv* para lograr la conmoción psíquica del lector y conseguir su catarsis: el lector, por empatía, queda marcado como la víctima misma y ve la ulcerada sociedad como su enemigo mortal. Desde el punto de vista ideológico, el autor ha logrado su objetivo (1973: 82).

Es la sociedad la fuente creadora de aquellos quienes se oponen a ella. Con mayor o menor razón, serán los «hijos» los que busquen la confrontación para desmarcarse y figurar, así como los salvadores, los héroes. Claro está que esos mismos héroes, o como los hemos llamado anteriormente «antihéroes», iniciarán, sin quererlo, una disputa entre ellos mismos con el fin de buscar la solución más valiosa para todos. Evidentemente no coincidirán, pues de eso se trata la política; política de la que el propio Gauguin rehusaba, pero a la que recurría inconscientemente al hablar de su nuevo modelo de revolución social.

De las características y diferencias que vemos entre los dos personajes surge otro juego producto de la novelística *vargasllosiana*: la búsqueda de la empatía y el acercamiento del lector hacia su personaje predilecto, tal y como acabamos de mencionar en las palabras de Jose Luis Martín (véase el párrafo citado anterior). Una vez el lector se ha predispuesto a comenzar con la novela, esta, al estar fraccionada en la vida de dos personajes con actitudes tan dispares, se posicionará en favor de uno u otro. Claro está que Vargas Llosa no pretende dejar en mal lugar a ninguno de los dos; ni siquiera mostrar como «ganadora» a alguna de las dos posibilidades. La idea principal reside en ver todas las variantes que aparecen dentro de una misma sociedad. Dos visiones de la sociedad, dos posibilidades de cambio. Vargas Llosa contrapone dos formas de entender la vida. En palabras de Mary Davis:

Los personajes de Vargas Llosa son ejemplo de los niveles conflictivos de la sociedad, y los acontecimientos señalados en sus vidas, con frecuencias mundanas, tienen importancia para la sociedad como conjunto. El novelista, actuando como el 'mago maravilloso' de Calderón, revela los niveles alternativos de la realidad que son necesarios para que una ciudad o sociedad se comprenda a sí misma como un todo (1983: 182).

Todos los personajes pertenecerán, por tanto, a una misma realidad desde distintos puntos de vista y escalas sociales. Señalábamos antes a Vargas Llosa como un creador de mundos, y dentro de esta definición del narrador peruano no debemos olvidar que esos mundos que crea no son otra cosa que un conjunto de realidades casi imperceptibles para los demás. Ese neorrealismo⁸ expuesto por el arequipeño supone, para la novela de su tiempo, una dosis de aire fresco puesto que cumple con las nuevas premisas dentro de la literatura actual.

⁸ Consideramos al novelista peruano un escritor claramente enmarcado dentro del neorrealismo literario dada su capacidad para encontrar elementos que desafien al Estado con una elaborada crítica a la sociedad. La afirmación más contundente acerca del neorrealismo de Vargas Llosa proviene de Rosa Boldori en *Mario Vargas Llosa y la literatura en el Perú de hoy*, compartida por Jose Luis Martín en *La narrativa de Vargas Llosa*. De esta manera, el crítico afirma que «el realismo de Vargas Llosa no es el mismo de antes, sino una forma renovada, algo nuevo, en el que se le da la importancia a las distintas dimensiones del tiempo, como una de las técnicas que traen esa renovación» (Boldori, 1969: 48).

3. EL PARAÍSO EN NUESTRAS MANOS

Son los años de las revoluciones que acontecieron en toda Europa. Mientras Karl Marx (1818-1863) y Friedrich Engels (1820-1895) preparaban el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848), en los estados se generaban cambios sociales con el fin de mejorar una sociedad en constante decadencia, como así lo aseguraban los pensadores de su tiempo. En Gran Bretaña, cuna de la Revolución Industrial, los trabajadores comenzaban a organizarse en grupos sindicales para combatir el régimen cercano a la esclavitud en la que estaban sumidos, presos ya del sistema capitalista. Largas jornadas laborales y bajos salarios fueron la causa necesaria para salir a la calle a manifestarse en contra de los patrones de las empresas. Mientras tanto, en Francia la situación era similar. Los años previos a la Revolución de 1848 se vivieron con mucha intranquilidad, donde comenzó a defenderse el derecho al trabajo y los intereses de las clases trabajadoras. Más tarde, terminarían fracasando, pero sembraría la semilla de lo que conocimos a principios del siglo XX como las revoluciones que cambiaron el mundo.

Si Flora Tristán (1803-1848) es una hija de las revoluciones, Paul Gauguin (1848-1903) y sus constantes viajes por algunas de las colonias francesas (como las Islas Marquesas o Tahití) le hacen estar totalmente alejado de la política y de la lucha de clases. Sin embargo, esa herencia revolucionaria seguía latente, será después de la Revolución de 1848, los años que vendrán a partir de ahí seguirán la misma tendencia, derivando dichas revoluciones en guerras de independencia, como las vividas tanto en Europa (Italia) como en el Caribe (República Dominicana). En lo que respecta a Francia, país de nacimiento y residencia de los personajes en cuestión, después de la consolidación de la Segunda República y bajo el mando de Napoleón III, emprendió una nueva política imperialista, lanzándose así a la conquista de África y de Asia Oriental. Las colonias francesas se establecieron como un punto de escape para muchos de los habitantes de Francia, quienes habían visto cómo el gobierno se había encargado de acallar todas las revueltas y quejas con extrema dureza. El crecimiento de la desigualdad, sumado a las dificultades para alcanzar el estado de bienestar en el país galo fueron el pretexto perfecto para huir en busca de una mejor vida, como así hiciera Aline María Chazal, hija de Flora Tristán (o «Florita»), como la llamará Vargas Llosa) y, a su vez, madre de Paul Gauguin.

El paraíso en la otra esquina es una de las últimas novelas de Mario Vargas Llosa. Situada temporalmente en las revoluciones de la mitad del siglo XIX y en el denominado «socialismo utópico», presenta, como ya se ha dicho, la vida de dos de las figuras más

representativas de su tiempo: Flora Tristán y Paul Gauguin; abuela y nieto, que nunca llegarán a conocerse, escenifican las carencias de la sociedad, llegando a entrar en un conflicto con ella y con quienes siguieron sus normas. Dividida en dos secciones, cada una de ellas se centrará en uno de los personajes, a la vez que el autor arequipeño consigue narrar la vida de cada uno a través de un análisis de su psicología, mostrando tanto sus carencias como sus anhelos. Como novela histórica, además, defiende el nuevo modelo de la concepción histórica de su tiempo, con unos protagonistas preocupados por un avance y progreso social, por lo que podemos considerar esta obra como *atemporal*. Tal y como recoge George Lukács:

En el periodo anterior a 1848 la burguesía era dirigente del desarrollo social también en el terreno ideológico. Su nuevo modo de defender el progreso, el modo histórico, caracteriza el principal camino de todo el desarrollo ideológico del periodo. La concepción histórica del proletariado, su modo de entender la historia se ha desarrollado sobre ese terreno mediante una ulterior elaboración crítica y polémica de la última gran etapa de la ideología burguesa, y superando las limitaciones de esta (1976: 194).

A pesar de los autores a los que se dirige Lukács (todos referentes a la novela realista de la segunda mitad del siglo XIX), las consideraciones que toma en cuenta el filósofo húngaro pueden extrapolarse hasta nuestro tiempo, más concretamente hacia nuestra obra objeto de estudio: «Por eso el dilema de la exposición de los acontecimientos históricos se le reduce a una elección entre la magnificación patética de la vida pública y la descripción realista y ética de la vida privada» (1976: 226).

Tanto Flora Tristán como Paul Gauguin no abandonan en ningún momento su idea del progreso, pues se trata del motor que los moverá durante toda la obra. Posiblemente, en el caso de que alguno de los dos hubiera cesado en su empeño no conoceríamos su historia tal y como la conocemos. Y es que de la represión y censura nacen las mentes más brillantes. Es de esos momentos trágicos, de angustia y complejidad social de donde surgen las historias de aquellos a los que se les ha intentado callar.

4. FLORA TRISTÁN: PROPUESTA PARA UNA REVOLUCIÓN SOCIAL

La vida de Flora Tristán, recreada en *El paraíso en la otra esquina*, es una muestra del juego entre la realidad y la ficción propuesto por Mario Vargas Llosa. Flora Tristán nació en París el 7 de abril de 1803. Era hija de Mariano Tristán y Moscoso, coronel del ejército del rey Carlos IV de España, y de Anne-Pierre Laisnay, una ciudadana francesa refugiada en Bilbao, ciudad a la que huyó con su familia durante la Revolución francesa. Desafortunadamente, en 1807, después del fallecimiento del padre de la escritora, la situación económica de la familia cambió radicalmente: el gobierno español secuestró los bienes del fallecido, dada la irregularidad de su matrimonio con la madre de la misma, y se comprobó la inexistencia de un testamento. Lo único que le concedieron a su progenitora fue la administración de la casa familiar en Francia, que perdería un año después. Después de una estancia durante diez años fuera de París, la familia Tristán-Laisnay regresó a la gran ciudad. Madre e hija se mudaron a una de las zonas más degradadas de la capital francesa. Allí, un compañero del curso de pintura de Flora Tristán se enamoraría de ella para pedirle matrimonio al cabo de un tiempo. Más tarde, aún en París conoce a André Chazal, hombre que supondría el mayor de sus problemas durante el largo tiempo de su vida. Pese a todas las penurias que pasará en su vida matrimonial, consigue tener tres hijos. Tras una serie de viajes en busca de la herencia familiar que la sacara de la pobreza, vuelve a Francia con la sensación del fracaso en sus manos dado que tenía que volver a enfrentarse al estado sin el pertinente fondo económico.

En los últimos años de su vida, publica algunas de sus obras de carácter político, como *De la necesidad de dar buena acogida a las mujeres extranjeras* (1835) y, más adelante, *Peregrinaciones de una Paria* (1838), su obra más relevante y por la que sería internacionalmente reconocida, que, junto con *La unión obrera* (1840), formarían un trío de escritos políticos de suma relevancia para el socialismo y el feminismo de su tiempo. Buena prueba de ello son los comentarios que le dedican tanto Marx como Engels, quienes la consideran una de las precursoras del *Manifiesto comunista*: «en la proposición de Flora Tristán es donde por primera vez encontramos esta afirmación (la necesidad de la organización de los trabajadores): ella pidió lo mismo y su insolencia al haberse atrevido a adelantarse a la ‘crítica’ es lo que le significó ser tratada de ‘canaille’ (Recogido de *La sagrada familia*, de Friedrich Engels y Karl Marx en 1841)». Fallecería unos años más tarde en Burdeos, en el año 1844, siendo tristemente repudiada por parte de la sociedad francesa y peruana. Con el fallecimiento de Flora, causado por la fiebre tifoidea,

su discípula Blanc fue la depositaria de todos sus escritos. En 1845, en vez de publicar dicho trabajo como había pensado hacer inicialmente, escribió una pequeña biografía sobre su amiga y guía revolucionaria. Para terminar, nos remitimos a las palabras de Sara Talledo:

[...] se puede afirmar que Flora Tristán siguió el ejemplo de Francisca Zubiaga en cuanto a su ingreso en la lucha social de su país. No obstante, la participación de la *Mariscala* en las cuestiones políticas del Perú fuesen motivadas por causas distintas a las de Flora, ésta última, consciente de cuál podía ser su destino revelándose a un sistema contrario a la mujer y a sus aspiraciones de libertad, aprendió de la peruana a sacar ventaja de la sociedad y de sus prejuicios, convirtiéndola, de fuente de dolor hacia ella misma, en centro de todas sus acciones para mejorarla y/o cambiarla. Cuanto mencionado demuestra el cambio de percepción de la escritora en lo que concierne a su persona y al mundo: dejó de ser una francesa regionalista y prejuiciosa para transformarse en una mujer cosmopolita, ciudadana de todos los mundos (2003: 162).

A pesar de lo vivido y las penurias por las que tuvo que pasar, la peruana nunca abandonó la idea de la fraternidad, dirigiéndose de cualquier forma a aquellos que sabía que nunca la comprenderían o incluso la detestarían. En *Peregrinaciones de una Paria* deja impresas las ideas que ocupaban su mente:

He creído que de mi relato podría resultar algún beneficio para vosotros. Por eso os lo dedico. Sin duda os sorprenderá que una persona que emplea tan escasos epítetos laudatorios al hablar de vosotros haya pensado en ofreceros su obra. Hay pueblos que se asemejan a ciertos individuos: mientras menos avanzados están, más susceptible es su amor propio. Aquellos de vosotros que lean mi relación sentirán primero animosidad contra mí y sólo después de un esfuerzo de filosofía algunos me harán justicia. [...] He recibido entre vosotros una acogida tan benévola que sería necesario que yo fuese un monstruo de ingratitud para alimentar contra el Perú sentimientos hostiles. Nadie hay quien desee más sinceramente que yo vuestra prosperidad actual y vuestros progresos en el porvenir. Ese voto de mi corazón domina mi pensamiento, y al ver que andáis errados y que no pensáis, ante todo, en armonizar vuestras costumbres con la organización política que habéis adoptado, he tenido el valor de decirlo, con riesgo de ofender vuestro orgullo nacional (2003: 71).

La historia de Flora en *El paraíso en la otra esquina* comienza en Auxerre, ciudad situada en la región de Borgoña, al sureste de París, en 1844. «Descendiente» social y moral de la Revolución Francesa de 1789, es un personaje atípico, adelantado a su época; combativa, nunca da nada por perdido y sus convicciones superan todo límite. Flora es un alma revolucionaria en todo su esplendor y, por tanto, entiende que para construir un futuro mejor es necesario un cambio, de ahí que sea capaz de dejar a su hija Aline (madre de Paul Gauguin, como ya hemos señalado) en manos de una aliada para la causa que le había prestado ayuda mientras huía de su marido. Según Jose Luis Martín:

Hay, pues, en el fondo irreductible de estos seres una autoconciencia que les despierta la esperanza de sí mismos, de ser ellos y no otros. Y esa esperanza es lo que los sostiene en pie de lucha, lo que los hace rebeldes a toda tiranía, lo que los lleva a despreciar aun su propia frustración, a sobreponerse a ella y, en un sentido trascendental, a vencerla (1973: 148).

Influida por los primeros movimientos feministas surgidos en la Ilustración, Flora Tristán es una mujer ya desalienada con el sistema imperante de la época, con su carácter independiente al menos en materia de conciencia y liberación moral. A pesar de sus intentos por empoderarse, será la propia sociedad la que no le permite independizarse de todas las formas, viéndose obligada a tener que casarse con André Chazal, la personificación de la vulneración de los derechos y libertades de la mujer:

Los cuatro años de esclavitud matrimonial te abrieron los ojos sobre lo cierto y lo falso en la relación entre hombres y mujeres, sobre lo que querías y lo que no querías en la vida. Eso que eras, un vientre para dar placer e hijos al señor André Chazal, desde luego, no lo querías (Vargas Llosa, 2003: 54).

A pesar de esto, nunca quiso alejarse del discurso en defensa también de los hombres obreros, quienes serían de la misma forma para ella imprescindibles en el proceso de emancipación de la mujer.

Flora Tristán representará, en estas instancias de la obra, el rol del «personaje traicionado» del que nos habla Jose Luis Martín:

Más en este personaje traicionado, antes de quedar atrapado definitivamente en las garras del pulpo social que lo devorará, ha de pasar por un trauma más o menos evolutivo, que será el rito de su iniciación en la corrupta sociedad. Ese ritual sanguinario que la sociedad le impone al individuo para hacerlo su víctima es motivo de estudio en el siguiente apartado (1973: 95).

Es evidente que el matrimonio con André Chazal fue el detonante para despertar su espíritu revolucionario, pero no podemos considerar que este fuera el único motivo, pues antes de la consumación de su matrimonio ya mostraba sus reticencias con respecto a la institución de la unión matrimonial, una prueba según ella misma de cómo la ley era capaz de favorecer un instrumento para mantener sometida a la mujer. Es con Chazal con quien compartirá los peores momentos de su vida, pues ni siquiera el nacimiento de sus tres hijos (uno de ellos fallecerá posteriormente) le aliviará del sufrimiento al que le someterá su “patrón”, su jefe. A partir de este momento es cuando Mario Vargas Llosa comienza con el juego entre lo ficcional y lo real que propician situaciones para que al lector comience a entender el sufrimiento de Flora. Esta misma combinación de “lo real” y lo imaginario es uno de los sellos principales del autor, el mismo que declaró en la

“Conversación en Princeton”: «Hasta qué punto la imaginación y la fantasía pueden intervenir en historias tan precisas a hechos ocurridos»⁹. Se reflejan aquí elementos críticos del propio autor. Vargas Llosa no imagina sus obras sin un contenido crítico, ese punto ácido con el que conectar con el lector. Para entender esa crítica nos remitimos a las palabras de Malva E. Filer en su trabajo compilado en *Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa*:

La opinión negativa de Vargas Llosa, puesta de manifiesto en la descripción que hace de la realidad social de su propio país, tiene un evidente valor crítico. [...] Sin embargo, sus novelas pueden interpretarse como una crítica social, más que como la expresión de una idea del hombre que excluyera la posibilidad del cambio (1977: 28).

Dentro de la caracterización del histórico personaje de Flora Tristán, existen dos motores que la mueven: la revolución feminista y la obrera. Para Flora ambos están conectados, aunque no sean recíprocos. De esta forma, ella se dirige a todos los que necesita para su lucha: «Yo vengo a proponeros una *unión general* de los obreros y las obreras, sin distinción de oficios, que vivan en el mismo reino; una unión que tendría por objetivo *construir la clase obrera* y construir varios edificios igualmente repartidos por toda Francia» (Tristán, 2003: 40). Su propuesta de revolución feminista conseguiría terminar con el régimen opresor al que se tiene sometida a la mujer, pero no tendría una repercusión directa sobre la clase obrera. Sin embargo, no ocurre lo mismo, con respecto al ideario de Flora, pues si se consumara la revolución obrera en primer lugar sí permitiría la ansiada independencia femenina:

La idea de que solo la unión de todos los trabajadores lograría la emancipación femenina y la justicia, los dejaba escépticos. [...] Pero, en fin, en su doctrina al menos figuraba en lugar principalísimo la liberación de la mujer de todas las servidumbres y el restablecimiento del divorcio (Vargas Llosa, 2003: 55).

La idea de revolución la había vuelto cada vez más crítica, más agresiva e intolerante. Si bien es cierto que sin la dureza y la fuerte convicción mental de su propósito no hubiera conseguido nada, Flora Tristán experimenta una especie de ira hacia aquello contra lo que no está de acuerdo, radicalizándose con el paso de los meses. Claro está que sus vivencias la habían convertido en una persona reacia a los pensamientos en contra de su propuesta de revolución obrera. Por otra parte, uno de sus odios estaba claramente destinado a las

⁹ Palabras pronunciadas por Mario Vargas Llosa el 20 de Septiembre de 2017 en una conferencia en Princeton. Entendemos que, según las consideraciones del narrador peruano, existe un juego recíproco entre la realidad y la ficción en la que esta última inundará las vivencias cotidianas en la que juega un papel crucial el imaginario del autor.

prostitutas. Lo que en principio era un efecto de compresión por el mal al que les tenía sometida la sociedad, pasó a convertirse (posiblemente por las experiencias sexuales con André Chazal) en odio y culpabilización de las prostitutas, a las que proponía enviar a una isla lejana una vez que la revolución se hubiera consumado.

Necesitaba escapar del pasado, de la persecución de su exmarido y al sometimiento público al que se la tenía de parte del gobierno francés, investigaciones y mentiras infundadas incluidas. En su trayecto a Perú le dio tiempo para reflexionar acerca de lo que podría convertirse su futuro si recibiera la herencia de su tío. Entre las múltiples escalas que tuvo que realizar, se detuvo en Marsella. Reflejo de una sociedad moderna donde el comercio impera y cuyo modo de vida la aterraba, Florita (como la menciona Vargas Llosa) veía todo aquello contra lo que quería luchar:

El exceso de comercio y riquezas habían impuesto en sus habitantes un espíritu fenicio y un individualismo feroz que contagiaba incluso a los más pobres y explotados, entre los que tampoco encontró la menor predisposición a la solidaridad, y si, más bien, una indiferencia pétrea hacia las ideas de la unidad obrera y la fraternidad universal que fue a inculcarles. [...] El dinero era el veneno de la sociedad; lo corrumpía todo y volvía al ser humano una bestia codiciosa y rapaz (Vargas Llosa, 2003: 217).

Nos remitimos de nuevo a lo que acabamos de comentar acerca de la radicalización de Flora Tristán cuando unas líneas más abajo aparece recogido: «Como si todo Marsella hubiera querido darle razones para justificar su antipatía» (Vargas Llosa 2003: 218). La llegada a Arequipa con su adinerada familia no la cambiaría y se mantendría fiel a sus valores y a todo lo que había hecho en Francia. El personaje de Flora Tristán, con el carácter y pasión que la representa, sigue creciendo, convirtiéndose en lo que quería:

¡Ay, Florita! Mejor que no ocurriera, ¿verdad? Hubieras terminado convertida en una de esas mujeres ricas y estúpidas que ahora despreciabas tanto. Mucho mejor que sufieras aquella decepción en Arequipa y que aprendieras, a fuerza de reveses, a reconocer la injusticia, odiarla y combatirla. La tierra de tu padre no te devolvió a Francia opulenta, pero si convertida en una «paria», como te llamarías a ti misma, con orgullo, en el libro en el que decidiste contar tu vida. Después de todo, tenías muchas cosas que agradecer a Arequipa, Florita. (Vargas Llosa, 2003: 229).

Su estancia en Lima no había sido tan desafortunada. Como bien recogería en *Peregrinaciones de una paria*, quién podría decirle a nuestra protagonista que sería allí donde las mujeres fuesen las auténticas reinas: «No hay ningún lugar sobre la Tierra en donde las mujeres sean más libres y ejerzan mayor imperio que en Lima. Reinan allí exclusivamente» (2003: 126). A pesar de esto, ya en sus instantes finales en Perú, sintió

que esa no era su casa; su deseo de regresar a Francia, donde se había convertido en la mujer que era, la llenaba de nostalgia, al punto de verse “extraña” donde unos meses antes había sentido la alegría de la gente:

A pesar de todas las distracciones que Lima me ofrecía y de la acogida amistosa de mis nuevos amigos deseaba vivamente marcharme. Por radiante que fuese la ciudad a causa de la bondad de su clima y la alegría de sus habitantes, era el último lugar de la tierra donde yo hubiese querido vivir. La sensualidad reina en ella exclusivamente. Todos aquellos seres tienen ojos, oídos y paladar mas no tienen alma que responda a la vista, a los sonidos y al gusto. Jamás he sentido un vacío más completo y una aridez más agobiadora que durante los dos meses que permanecí en Lima (Vargas Llosa, 2003: 519).

Entrando ya en la parte final del análisis, nos remitimos al capítulo *Palabras para cambiar el mundo* donde comienza a desarrollarse el desenlace de la obra. Y es que no hay nada mejor para un personaje político histórico, esto es, para un revolucionario, que el don de juntar palabras para cambiar las cosas, para cambiar el mundo. Rodeada de filósofos, historiadores, políticos, teóricos, Flora Tristán parece haber abandonado la idea de la revolución obrera (aunque no del todo, pues es evidente que la retomará más tarde) para centrarse sobre todo en la parte femenina: «Tratabas de asimilar aquellas ideas, filosofías, doctrinas, que representaban la modernidad, en las que veías el arma más eficaz para conseguir la emancipación de la mujer» (Vargas Llosa, 2003: 352).

Aparece en este pequeño fragmento una de las claves del personaje: la modernidad. Porque Flora Tristán es, por encima de todo, una heroína moderna, adelantada a su tiempo y con un liderazgo admirable. Es la viva imagen de la renovación social ya desarrollada en la Ilustración, de las nuevas ideas instauradas en la Revolución Francesa, del periodo de revoluciones que fue la primera mitad del siglo XIX y de las numerosas ideas socialistas que vertebraron en Francia durante dicha época. Al final se había mantenido siempre en sus ideales, dejándolo todo de lado por el bien de la humanidad, por un propósito que la había acompañado desde el momento en el que encontró el uso de razón. Ya no se detendría, pues el avance era inevitable, mucho más si cabe en una mente tan pasional.

No había sido un camino de rosas; ni siquiera había ido por el buen camino en muchas ocasiones. Flora comenzó con fuerza, entendiendo que la mente de los obreros estaba dormida, que había que desalienar de las maquiavélicas mentes que los sometían sin piedad a un régimen en el que solo aquellos que tuvieran el capital saldrían favorecidos. Fue un proceso lento, luego de una excesiva cantidad de reuniones infructuosas donde se llevó más disgustos que aplausos, donde sabía que el trabajo no podía hacerlo sola si ellos

no colaboraban. Le costó mucho tiempo entenderlo, pero, definitivamente, terminó por enemistarse en cierto modo con los obreros que renegaban de todo movimiento de independencia. Como se recoge en sus palabras en la obra: «Pero aquella escena de vodevil proletario te enseñó que nada era fácil, y, menos que nada, luchar por la justicia y la humanidad. También, que, en ciertas cosas, pese a ser hombres y explotados, los obreros se parecían tanto a los burgueses» (Vargas Llosa, 2003: 448).

Se vio, al paso de unas semanas, en su cama y rodeada de quienes la acogieron en los últimos instantes de sus días, Flora Tristán terminó su vida, su andadura política, su incansable lucha. Murió libre, sin persecuciones realizadas por hombres como André Chazal, sin la justicia corriendo tras ella, sin tener que esconderse de nadie. Murió siendo ella misma, inquebrantable pese a las dificultades y fiel a sus valores. Es, en palabras de Vargas Llosa: un triunfo de carácter contra la adversidad. Las últimas palabras de Flora Tristán son parte de su vida, son el espejo en el que se miraba cada vez que se levantaba: «No lloren por mí. Más bien, imítenme» (2003: 455).

Concluye así, en *El paraíso en la otra esquina*, la vida de la revolucionaria Flora Tristán. Revolucionaria en vida; modelo en muerte.

5. PAUL GAUGUIN: HUIDA HACIA UN MUNDO SALVAJE

Vargas Llosa presenta al pintor francés como la personificación del hedonismo: «En el caso de Paul Gauguin es sin ninguna duda seductor ese ideal de un mundo de belleza a la que tendrían acceso todos los seres humanos sin excepción en el que el placer sería reconocido y alentado como un patrimonio de todos los seres humanos»¹⁰.

En contraposición a su abuela Flora Tristán, Paul Gauguin ha sido estudiado casi exclusivamente desde el punto de vista artístico; así, no son abundantes las referencias a su pensamiento político y sus intentos y métodos por cambiar la sociedad. Es por esto por lo que debemos referirnos a una de las ideas principales de este Trabajo de Fin de Grado: Vargas Llosa comienza con el artista francés el juego entre realidad y ficción. Para entender esta situación, nos remitimos a unas palabras del mismo escritor peruano:

Los hombres no viven solo de verdades, también les hacen falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las contrabandeadas con el ropaje de la historia. La ficción enriquece su existencia, la completa, y transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra: la de desear y soñar siempre más de lo que podemos realmente alcanzar. (Vargas Llosa 1993: 17).

Nacido en Francia en 1848, forma parte de ese grupo de geniales pintores post-impresionistas franceses. Pese a esto, pasaría los primeros años de su vida en Lima, aunque volvería a Francia antes de la adolescencia. Por la descripción que hace de ellos el artista francés en *Antes y después* (1903), su último escrito, se pueden conocer los detalles de su vida en esta ciudad peruana entre 1849 y 1854, además de los privilegios de los cuales pudo gozar. Desde pequeño sintió la necesidad de conocer otras culturas, motivo por el cual empieza a trabajar como marino mercante. Luego de casarse con la hija de un adinerado agente de las finanzas y comenzar a vivir en un entorno burgués, se produce la crisis económica de 1882, afectando a este sector, por lo que a raíz de esto se dedicaría únicamente a la pintura, aunque como aficionado, con el fin de vender sus cuadros para ayudar a su esposa. Resulta curioso ver cómo Paul Gauguin, a pesar de recordar con total nostalgia la ciudad de Lima (según se apuntó arriba), nunca regresaría a Perú. De hecho, no se tiene constancia de ningún escrito en el que haya detallado sus sentimientos hacia la vuelta al país de origen de sus antecesores. Como recoge Cécile

¹⁰ Palabras de Mario Vargas Llosa en la presentación de la obra *El paraíso en la otra esquina*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=83Q-19W1EmI>

Michaud en *De la infancia limeña al ‘salvaje del Perú’*: *La paradoja peruana de Paul Gauguin*:

En la última década del siglo XIX —década crucial para Gauguin pues su primer viaje a Tahití data de 1891— existía todavía un Perú andino y amazónico, que, si bien había vivido también profundos cambios durante la Colonia, todavía mantenía, mucho más que en Lima, sus idiomas, costumbres, rituales y cosmovisión propios. Gauguin debió sin duda descubrir en la Exposición Universal de 1889 ciertos aspectos de la América Latina contemporánea [...]. Pero, aun así, es difícil imaginar que el Gauguin de los años ochenta y noventa, en plena búsqueda de este Otro desconocido, no tuviera consciencia y conocimiento de las imágenes, literarias o visuales, del Perú contemporáneo, procedentes de los relatos de viajeros o de las misiones etnográficas encargadas por el Estado francés (2016: 71)

Podemos suponer, por tanto, que el interés de Paul Gauguin por alejarse de la capital francesa radica en el rechazo de la vida material y debido a la necesidad de la búsqueda de nuevas motivaciones que pudieran ayudarle en sus futuros proyectos pictóricos. Como él mismo deja expuesto en su *Diario de un salvaje* (1995): «Y la culpa recae sobre la sociedad. Tú no tienes confianza en el futuro, pero yo la tengo porque quiero tenerla» (1995: 68). Como señalaremos posteriormente en relación con el *orgullo*, ¿podemos considerar esta reflexión como un rasgo de su orgullo o como una inquebrantable fe en las posibilidades humanas?

En las últimas cartas que le envía a su esposa Mette se pueden apreciar, además, otros motivos por los que el artista francés sentía el deseo de marcharse hacia alguna isla exótica (aparecen tanto Tahití como las Islas Vírgenes o, incluso, Madagascar) con el fin de poder mantener a su familia con la venta de sus cuadros, aunque, como ya bien sabemos, no fue posible, pues, a pesar de tener algunos adeptos en los últimos años, su éxito llegaría *post mortem*. En definitiva, y dada nuestra coincidencia nos remitimos a las palabras de Cécile Michaud:

Paradójicamente, Gauguin es un «salvaje del Perú» que nunca parece haber pensado en el Perú como en un destino adecuado para saciar su sed de primitivismo. Aunque existía un Perú andino y amazónico todavía “salvaje”, el contexto histórico y político en el cual estuvo inmerso Gauguin lo hará orientarse hacia regiones del mundo dominadas por las autoridades francesas (2016: 73).

Paul Gauguin «deambuló» artísticamente por distintos movimientos pictóricos y por estéticas diversas. Entre tanta oscilación, decide marcharse hacia las Islas Marquesas y, posteriormente, a Tahití, donde pudo alejarse de la sociedad y acercarse al arte y las formas locales. Terminaría sus últimos años con un nuevo estilo, rodeado de colores y

nítidas formas. Esto también le permitió entender cuál era el mal del que adolecía la sociedad burguesa y su falso conocimiento del arte:

¡Ah, si este buen público quisiera por fin aprender un poco a comprender!
¡Como lo amaría! Cuando le veo mirar y dar vueltas a una de mis obras,
siempre temo que la manoseen como lo harían con el cuerpo de una muchacha
y que la obra, desflorada, lleve para siempre la huella deshonrosa (Gauguin,
1995: 150).

Finalmente muere, Paul Gauguin, después de, al menos, un intento de suicidio y el consumo alcohol como vía de escape de la dura realidad.

En *El paraíso en la otra esquina*, la historia de Paul Gauguin comienza con su llegada a Papeete y su correspondiente adaptación. En el momento en el que el pintor francés abandona su país natal y se establece en la isla de Tahití, ya se ha producido la primera ruptura con la sociedad de su tiempo. Y es que no ha dudado en huir de la decadente sociedad europea que anunciarían los filósofos y pensadores de su tiempo¹¹. Una vez establecido en Tahití, decidirá alejarse del modo de vida occidental: «A poco de estar viviendo juntos, aceptó acompañarlo al interior de la isla, lejos de Papeete. Paul le explicó que había venido a la Polinesia a vivir la vida de los nativos, no la de los europeos, y que para eso era indispensable salir de la occidentalizada capital» (Vargas Llosa, 2003: 27).

El comercio y el interés por el dinero y éxito material le había convertido en alguien irracional, incapaz de distinguir entre la ayuda que querían prestarle y un ataque a sus principios. En una de sus cartas a su esposa expone lo siguiente: «¿Qué quieres de mí? Sobre todo, ¿qué has querido? ¿Que en las Indias o en cualquier otro sitio yo sea una bestia que *produce*?» (Gauguin, 1991: 140). Al igual que Marx y Engels defendieron en el *Manifiesto comunista*, Paul Gauguin ya se sentía como maquinaria de producción.

Paul Gauguin, o Koke, como le llamaba Vargas Llosa¹², se había sentido en cierto modo, preso de las ideologías y convicciones sociales propuestas en la época, algo incómodo y cohibido. Una vez lejos de Europa, Koke se sentía totalmente libre;

¹¹ Ya en los últimos años de vida de Paul Gauguin comienzan los escritos acerca de la decadencia de Occidente. Así, Nietzsche sería el primero con *La Genealogía de la moral* (1887), aunque aún habría que esperar hasta que Oswald Spengler publicase la celeberrima *Decadencia de Occidente* en 1923.

¹² Es destacable los dos mote con los que Vargas Llosa se refiere a los dos protagonistas de la obra. Mientras a Flora Tristán la menciona bajo el sobrenombre de “Andaluza” o “Florita”; a Paul Gauguin se dirige como “Koke” (posiblemente como se referían a él en Tahití). Apreciamos en esto la clara diferencia: al margen del apodo de “andaluza”, proveniente de la herencia hispana en Latinoamérica.

especialmente desde que se marchara de casa unos días sin avisar a su esposa, Teha'amana, hasta ser tomado sexualmente por Jotefa, uno de los nativos:

Venciendo su vergüenza, de espaldas a Jotefa, se dejó ir hacia él y recostó su cabeza contra el pecho del joven. Con una risita fresca, en la que no detectó asomo de burla, el muchacho le paso los brazos por los hombros y lo atrajo hasta tenerlo bien sujeto contra su cuerpo (Vargas Llosa, 2003: 73).

A pesar de que ya en el siglo XIX, la homosexualidad se había permitido legalmente en la gran mayoría de estados europeos (al menos los más civilizados e importantes), la concepción social de la homosexualidad no se había consolidado de manera total. Además de los prejuicios existentes, los propios ciudadanos pertenecientes a este colectivo seguían viviendo rodeados de temor ante la posibilidad de la expresión de sus sentimientos y las repercusiones que esto pudiera acarrear. El propio Gauguin apela a su “orgullo” en sus textos para animarse y reafirmarse como un hombre nuevo: «A base de mucho orgullo, he terminado teniendo mucha energía y he querido querer. El orgullo es una falta y hay que desarrollarla. No hay cosa mejor para luchar contra la bestia humana que llevamos dentro» (1991: 183).

Como acabamos de comentar, Gauguin se había liberado de sus cadenas. A diferencia de Flora Tristán, quien hacía de los actos revolucionarios y la lucha de clases su día a día, el pintor francés ideaba una revolución mental, con la supresión de los dogmas morales que sometían a la sociedad. Para él no resultaba necesario unos discursos frente a un centenar de personas para convencer y guiar a la población, sino el despojo de los bienes materiales y las concepciones sociales. Esa nueva forma la había propiciado la huida hacia un mundo desconocido. Y dentro de ese mundo no había corsés que limitaran a la población. Esto lo llevaría a darse cuenta de su nueva vida, de lo que se había perdido:

Qué maravilla, ¿no, Paul? Ha hecho contigo algo que, en la Europa cristiana, provocaría angustias y remordimientos, una sensación de culpa y vergüenza. Pero, para el leñador, ser libre fue una mera diversión, un pasatiempo. ¿Qué mejor prueba de que la mal llamada civilización europea había destruido la libertad y la felicidad, privando a los seres humanos de los placeres del cuerpo? (Vargas Llosa, 2003: 73).

El *salvajismo* del que hablaba Gauguin era un pretexto, el idóneo quizás para poder alejarse de la *civilización* y despojarse de los lastres que le impedían progresar mentalmente. Defiende en sus escritos la necesidad de un cambio para todos los artistas:

Los artistas, habiendo perdido completamente su salvajismo, no teniendo ya ningún instinto ni imaginación alguna, se han extraviado por todos los

senderos en busca de elementos productores que ellos serán incapaces de crear; y, en consecuencia, únicamente actúan en masas desordenadas, sintiéndose perezosos y como perdidos cuando están solos (1991: 186).

Una vez se van sucediendo los hechos que acontecieron durante los años de Paul Gauguin en Papeete, vemos cómo algunas palabras comienzan a repetirse de manera continuada y que nos harán sentir al lado del personaje; conociéndolo en profundidad y entendiendo sus estados de ánimo. Veremos con asiduidad las palabras: “liberación” (o en su defecto, libertad, felicidad, cambio, etc.). Este momento con Jotefa supone en *El paraíso en la otra esquina* la aparición de un “Koke” nuevo, como si su relación sexual con su compañero en la isla hubiese despertado un alma que llevaba años dormitando. Así, es propio de los personajes de Vargas Llosa ir encontrando motivaciones o hechos puramente casuales que terminarán convirtiéndose en esclarecedores para poder entender cómo funciona la psicología del personaje. Es por esto por lo que no podemos considerar que los sujetos *vargasllosianos* sean totalmente conocidos desde un principio, es decir, será el lector el que tendrá que ir entendiendo el porqué de sus acciones.

De los estados de ánimo recién comentados vale la pena destacar que están unidos a los dos mundos que Vargas Llosa contrapone en la obra. Si bien por un lado Tahití representa, al menos para Paul Gauguin, la libertad, el hedonismo y la cultura del bienestar y el librepensamiento, París —una de las ciudades más importantes del panorama internacional de su tiempo— era todo lo opuesto. Encorsetada por ese núcleo de concepciones y restricciones entre las que los personajes deambulan y donde no hay prácticamente margen para el error, debido a las repercusiones sociales, una vez Gauguin está de vuelta a Europa, descubre que todo lo que lo rodea tiene el sello de la “decadencia”. Desde el viaje hasta su fracaso en la venta de obras de arte, Paul Gauguin se encuentra rodeado de una espiral de mala fortuna. Koke entendería que estaba por encima de todo eso y que debía desprenderse de la cultura que le había visto nacer y que seguía dándole de comer.

A las malas acciones que le acompañaron sin cesar durante su estancia en Francia, le siguieron comentarios y pensamientos inequívocos acerca del cambio que había decidido tomar. De nuevo, los pretextos surgen de las palabras de Vargas Llosa para crear situaciones desfavorables en la búsqueda de una rebelión del personaje: «Este arte no es el tuyo, Paul. Vuelva a lo que era. Usted es un civilizado y su deber es pintar cosas armoniosas, no imitar el arte bárbaro de los caníbales. Hágame caso. Desande el mal

camino, deje de saquear a los salvajes de Oceanía y vuelva a ser usted. » (Vargas Llosa, 2003: 110).

Al poco tiempo de descubrir donde vivía y lo estancado que se había quedado Europa y su querida París, Paul entendería que ese ya no era su sitio. Su destino era cambiar para que París no le cambiase a él: «Porque ya no soy un francés ni un europeo, Paco. Aunque mi apariencia diga lo contrario, soy un tatuado, un caníbal, uno de esos negros de allá. Sus amigos se rieron, pero él, con las exageraciones de costumbre, les decía una verdad» (Vargas Llosa, 2003: 126).

Resulta llamativo que un francés, artista de notable relevancia en el panorama cultural europeo escuchar decir que no era europeo cuando no se percataban de que la cuna cultural mundial estaba allí misma. Los asistentes a la reunión no verían que Gauguin tenía otros planes: renunciar a todo aquello que le había rodeado a lo largo de su vida por algo menos ostentoso, algo que le hiciera más feliz. De eso se trataba. Ya que no podía hacer entender que Europa se quedaba atrás en una concepción de la vida obsoleta y alejada de la modernidad que presumía, le sedujo la idea de ir buscar a aquellos que incitaban al cambio; pero estos no siempre vienen bien acompañados.

Había entrado en una racha negativa. La positividad que había llevado a Paul Gauguin a buscar un cambio en *El paraíso en la otra esquina* se desvanecía con el paso de los hechos. La pérdida del retrato de su madre hizo de él un hombre débil, pues se veía a sí mismo sin el apego hacia aquello que lo había traído hasta Tahití. Había perdido la noción del rostro de su madre y, para más inri, perdería a su hija Aline al poco tiempo. Aquel hombre que salió de Francia anhelando regresar a Papeete había visto el infierno al llegar a esa isla. El personaje de Paul Gauguin está unido de una manera inexorable al concepto de fracaso y decepción. De esta inestabilidad nos habla Jose Luis Martín en *La narrativa de Vargas Llosa*:

Los personajes de Vargas Llosa toman siempre una decisión, no son personajes en el vacío. Las decisiones que eligen los llevan a una afirmación de sus egos, y a una autoafirmación. Corrompidos por el medioambiente y por el reptil verde de la sociedad en crisis, estos personajes caen en ciclos de depresión que poco a poco los hunde en frustrada agonía (1973: 146).

En contraposición a Flora Tristán, que de cada golpe recibido era capaz de levantarse y responder de una manera activa en la defensa de los intereses de sus aliados políticos y sociales, Paul Gauguin era incapaz de rebelarse contra el sistema. Su forma de *revolución*, unida a los que creían que había “otra” forma de hacer las cosas, estaba ligada proporcionalmente a la ausencia de un carácter fuerte y estable. De su revolución mental

habían quedado las trazas, trazas que miraban a su creador con el ansia de que se recuperase. Pero el hombre que había desembarcado en Papeete era un cadáver emocional: «Se inició entonces un periodo de su vida en que todos los vecinos lo espiaban, preguntándose cuanto duraría la agonía de este muerto en vida que parecía haber entrado en la recta final de la existencia y que hacía cuanto podía para apresurar su muerte» (Vargas Llosa, 2003: 207)

Al igual que ocurre con Flora Tristán, luego de las múltiples violaciones de André Chazal y la vejación sufrida en la calle, Paul Gauguin debía recibir un golpe similar. No debe entenderse esto a modo de merecimiento, ni al artista sino que obedecerá a la construcción de los dos personajes. Si el sufrimiento acompañará hasta el final de sus días, los momentos más duros deberán suponer pruebas para medir su dureza mental. Los personajes de Vargas Llosa son, sin duda alguna, luchadores por excelencia. Rodeados de todos los males que aqueja a la sociedad, se mantienen vivos (casi todos) hasta su fatal desenlace como prueba de la resistencia de la sociedad, aquella que no se rinde ante la adversidad.

Así pues, en su más absoluta desesperación y al borde de la locura, Paul Gauguin vuelve a encontrarse a sí mismo. Casi sin quererlo (al no haber hecho nada) descubrió que el verdadero Gauguin estaba en su interior; que a pesar de todo su espíritu se mantenía latente:

Cerró los ojos, buscó en el fondo de su espíritu. ¿Qué habías representado en esa pareja, Koke? No lo sabía. No lo sabrías nunca. Un buen síntoma. No solo habías pintado tu mejor cuadro con las manos, con tus ideas, con tu fantasía, con tu viejo oficio. También, con esas oscuras fuerzas venidas del fondo del alma, el crepitar de tus pasiones, la furia de tus instintos, esos impulsos que irrumpían en los cuadros excepcionales. Los cuadros que nunca morirían, Koke. Como la *Olympia* de Manet. (Vargas Llosa, 2003: 254)

Durante los últimos años, la mentalidad de Paul Gauguin comenzó a tambalearse. En el fondo, seguía o quería seguir siendo un *salvaje*, pero despojarse de toda la cultura que le había visto nacer era un paso tremendamente complicado como para solventarlo con apuros. No fue sencillo, pero Koke entendió que su tiempo en Tahití había terminado. Debía marcharse donde la corrupta sociedad europea no pudiera tocar las costumbres y tradiciones de ese lugar. En este caso su nuevo destino serían las Islas Marquesas:

¿Qué harías, entonces? Salir cuanto antes de esta maldita isla de Tahití a la que Europa ya había podrido, acabando con todo lo que la hacía, antes, salvaje y respirable. [...] Allá, un pueblo maorí todavía libre, indómito, conservaba

intacta su cultura, sus costumbres, el arte de los tatuajes¹³, y, en el fondo de los bosques, lejos de la vigilancia occidental, practicaba el canibalismo sagrado. (Vargas Llosa, 2003: 297).

Paul Gauguin había decidido abandonar todo lo que le había convertido en un hombre durante su vida. Lo que había creído a lo largo de más de 40 años no era más que una patraña según avanzaban los días. Ya en sus últimos meses combinaría la revolución mental con la propia acción, a pesar de saber los problemas que podrían recaer sobre él y que estaba dispuesto a afrontar. Al fin y al cabo, los impuestos y la servidumbre no eran más que una forma de controlar al pueblo. Paul Gauguin terminaría siendo un defensor de los derechos de los nativos de las Islas Marquesas; al punto de llegar a intervenir en su defensa en un juicio incluso. Para los que lo rodeaban, Koke no era más que un extranjero, un impostor. Por primera vez en la obra, en los últimos días, Vargas Llosa afirma que Paul Gauguin, de una vez por todas, ganó: «Sí, lo jodiste: no pagarías la multa ni irías a la cárcel. Ganaste, Koke» (2003: 480). Sería enterrado bajo la orden del monseñor Martín, al margen de la decisión de quienes gobernaban la isla:

No vio ni oyó ni supo que su único epitafio fue una carta del obispo Hiva Oa a sus superiores, que, con el correr de los años, Koke ya famoso, alabado y estudiado y sus cuadros disputados por coleccionistas y museos en el mundo entero, todos sus biógrafos citarían como símbolo de lo injusta que es a veces la suerte con los artistas que sueñan con encontrar el Paraíso en este terrenal valle de lágrimas (Vargas Llosa, 2003: 485).

A pesar de su inevitable destino y de la agotadora lucha invisible ante su *fatum*, Paul Gauguin consiguió ser aquello que le costó la vida: un *revolucionario*.

¹³ “Piel, pintura y escritura” como defiende Severo Sarduy en *Arqueología de la piel* (2007). El tatuaje es escritura y pintura en la piel para el escritor cubano. Esta apreciación podemos señalarla en Paul Gauguin, quien alcanzó a ver en los cuerpos tatuados de los maoríes un símbolo del arte.

6. CONCLUSIONES

Después del desarrollo de nuestro estudio acerca de *El paraíso en la otra esquina* de Mario Vargas Llosa, hemos considerado que:

- I. Es indudable que la personalidad del genuino autor peruano ha llevado tras de sí una auténtica legión de voces, autorizadas o no, tanto de alabar toda su obra como de despedazar su imagen; detractores que no han escatimado a la hora de intentar desmitificar su figura a toda costa. Lo único cierto en todo esto es que Vargas Llosa se ha limitado a expresar una serie de opiniones que, gusten o no, son suyas, formuladas a base de experiencias vividas y de un sinfín de libros devorados año tras año en su búsqueda de un conocimiento pleno. Entendemos que su unión a la política le ha convertido en un blanco más accesible dada la exposición constante a la expresión de sus ideas políticas y sociales. A partir de esto, es necesario discernir y diferenciar entre la figura política con su correspondiente ideología y calidad como escritor. El que pueda ser o no aceptado dentro de una concepción social, dada la idea que relaciona el narrador peruano con el progreso, no le desacredita como escritor.
- II. Hemos apreciado que hay datos suficientes para señalar un cambio dentro de la producción novelística de Mario Vargas Llosa. Aunque si bien podríamos considerar que se ha mantenido el arquetipo del personaje revolucionario que creó durante sus primeras obras, ha sido en el nuevo milenio donde más se ha prodigado en nuevos géneros y temas literarios. Así pues, su exploración e inclusión dentro de la “nueva novela histórica” desde la publicación de *La guerra del fin del mundo* ha sido el punto de partida para la salida del autor peruano de una zona literaria de confort creada durante la década de los 60, la misma época en la que se consolidó como uno de los escritores del momento.
- III. *El paraíso en la otra esquina* es, según las definiciones ofrecidas a lo largo de nuestro estudio, una novela histórica en la que se recupera y recrea la figura de dos de las personalidades más representativas de sus respectivos tiempos: Flora Tristán y Paul Gauguin. Supone, en buena medida, una novela distinta en comparación con el resto de publicaciones de Mario Vargas Llosa dada la estructura compositiva, es decir, la bipartición de la obra en la que los dos protagonistas nunca tomarán contacto con el otro (a pesar de ser familia), por lo que se recreará cada vida por separado. Esto supone una nueva forma de

construcción novelística en la obra del narrador peruano, que, junto a la fecha de publicación de la obra, hacen de esto una prueba de su evolución literaria.

- IV.** En cuanto a Flora Tristán, la recreación de su vida en *El paraíso en la otra esquina* ha servido, en primer lugar, para darle una mayor visibilidad a su figura. Para todos aquellos que no la conocieran, nuestra novela objeto de estudio consigue poner de manifiesto su participación en las revoluciones obreras del siglo XIX en Europa, en las que fue esencial. Su personalidad, reflejada en la obra, creemos que cumple con las condiciones propias del antihéroe, lo que hace que, desde el comienzo, el lector pueda empatizar con ella al revelarse no solo como una protagonista revolucionaria, sino también como un modelo social.
- V.** Por otra parte, la figura de Paul Gauguin se muestra también como la de un revolucionario, aunque con menos acción social que la de su antecesora. Sin embargo, no debemos considerarlo un revolucionario menor, sino un defensor de otra vía para llegar al mismo fin: un cambio de toda la sociedad. Su utopía, nacida ya en el mundo salvaje al que huyó, no es solamente un pensamiento ideal de la sociedad que anhela; lo es también de un proceso de deconstrucción social nacido de la huida del centro cultural mundial. Entendemos pues, que para realizar un proceso como el que recrea Vargas Llosa en la vida de Paul Gauguin es necesario, también, despojarse de todo, incluso de la propia vida, tal y como hizo el artista francés.
- VI.** Para terminar, cabe destacar nuestras impresiones acerca de la figura de Mario Vargas Llosa. Si bien entendemos su activa participación en la política, el nombre del narrador peruano se encuentra en continuas ocasiones en el centro de la polémica por temas ajenos a la literatura. Esto ha motivado la crítica feroz que comentábamos con anterioridad. Ahora bien, creemos fervientemente que la capacidad literaria de Mario Vargas Llosa no tiene objeción, pues son muy pocos los narradores del último siglo que posean una obra de la calidad de la del peruano. Esto nos hace pensar que la valoración acerca de Vargas Llosa crecerá con el paso de los años, o que incluso sean reconocimientos a título póstumo una vez se haya desligado de manera definitiva la figura del arequipeño de la política y la polémica. Por otra parte, y con respecto a *El paraíso en la otra esquina*, consideramos que no es de sus mejores novelas y que posee la misma valoración que otras obras menos

conocidas del autor, como es el caso de: *La historia de Mayta* o *El sueño del celta*, pues consideramos que estas obras no son sus mejores creaciones. Esto, sin embargo, no exime a la obra de relevancia, pues como ya hemos señalado, la visibilización de Flora Tristán y Paul Gauguin es un valioso aporte al mundo de la literatura y las artes en general. Sin ser esta una obra de su mejor producción consigue mantener en todo momento el interés del lector por conocer a dos figuras que murieron bajo el sueño de una utopía.

7. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

VARGAS LLOSA, Mario. (1978). *Como se hace una novela*. Barcelona: Editorial Alhambra.

_____ (2003). *El paraíso en la otra esquina*. Madrid, España. Editorial Alfaguara.

_____ (2016). *Biografía*. Recuperado de: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/berlin_mario_vargas_llosa.htm

_____ (26, Abril, 2016) *De la utopía a la libertad*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=G6Zgq6voolo>.

_____ (20, Septiembre, 2017). *Conversación en Princeton*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=GGd2_jmj6Uk

Bibliografía indirecta

ARMAS MARCELO, J.J. (2008). *Mario Vargas llosa: El vicio de escribir*. Barcelona: Editorial Debolsillo.

BOLDORI, Rosa (1969). *Mario Vargas Llosa y la literatura en el Perú de hoy*. Buenos Aires: Editorial Colmegna.

CAMACHO, Rosario (2006). *Arte y artistas. A propósito de la novela de Vargas Llosa en El paraíso en la otra esquina*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2888386.pdf>

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl (2013). *La sagrada familia*. Madrid: Akal

FERNÁNDEZ, Casto (1977). *Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa*. Madrid: Editora Nacional.

GAUGUIN, Paul (1995). *Escritos de un salvaje*. Madrid: Editorial Debate.

_____Sf, *Ese salvaje a mi pesar*. Madrid: Aguilar.

- IWASAKI, Fernando (1992). *Mario Vargas Llosa, entre la libertad y el infierno*. Barcelona: Editorial Estelar.
- LIZÁRRAGA CRUCHAGA, Xabier (2003). *Una historia sociocultural de la homosexualidad: notas sobre un devenir silenciado*. México: Paidós
- LUKÁCS, George (1976). *La novela histórica*. Barcelona: Editorial Grijalbo.
- MARTÍN, Jose Luis (1974). *La narrativa de Mario Vargas Llosa*. Madrid: Editorial Gredos.
- MENTON, Seymour (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica de México.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2014). *Los conceptos de novela e historia en El Paraíso en la otra esquina (con una coda a propósito de El sueño del celta)*. Revista *Anales de la literatura hispanoamericana*. N.º 43, págs. 419-437. Recuperado de: https://redib.org/recursos/Record/oai_articulo2050111-los-conceptos-de-novela-e-historia-en-el-para%C3%ADso-en-la-otra-esquina-con-una-coda-a-prop%C3%B3sito-de-el-sue%C3%B1o-del-celta
- ROSSMAN, Charles; FRIEDMAN, Alan Warren (1983). *Mario Vargas Llosa: estudios críticos*. Madrid: Alhambra
- TALLEDO HERNÁNDEZ, Sara (2016). *El viaje como elemento transformador. Flora Tristán, de paria a revolucionaria, en El paraíso en la otra esquina, de Mario Vargas Llosa*. Cuadernos del hipogrifo. *Revista de literatura hispanoamericana y comparada*. S. n, págs. 143-163. Recuperado de: <http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2016/07/143-163.pdf>
- TRISTÁN, Flora. (Sf). *La unión obrera*. S.l: Editorial De Barris.
- _____(2003). *Feminismo y socialismo: Antología*. España: Los libros de la catarata.
- _____(2006). *Peregrinaciones de una paria*. Perú: Fondo editorial de la UNMSM.
- VALERO JUAN, Eva María (2014). *De Micaela Bastidas a Magda Portal: recuperaciones críticas, historiográficas y literarias de las independentistas del Perú*. Lima, Año XVI, N.º 155, julio - agosto, 2014. Lima. Recuperado de: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13358/1/ASN_13_14_09.pdf

LUTCHING, W. A. (1970). *Los fracasos de Mario Vargas Llosa*. Córdoba: Editorial Nuevo Mundo.