

De paso: el epigrama —como otras formas literarias— expone las contradicciones pero no está en él resolverlas. La contradicción existe, está ahí, pero es ahí donde el hombre nunca podrá ver, nunca tendrá esa luz. Ellas son síntomas inequívocos de que todo el sistema falla; el plan maestro, original, cósmico —lo que sea— falla: no es realmente coherente; todo es caótico y, en fin, más vale entender lo que sucede, al menos, alrededor de nosotros, aunque en su seno esta lógica también lleva la validación del suicidio como acto razonable. Morir simplemente, pues nada vale la pena en realidad. Celebremos entonces, no está mal emborracharse. El epigrama lleva eso que también tiene Khayyam —¿otro que leyó a los epigramáticos tanto cuanto pudo?—: el culto al vino, a lo mediterráneo, la celebración, el trozo de pan, las aceitunas, el tabaco, el libro, la amistad.

_art Folch
Santiago de Chile

Mario VARGAS LLOSA. 2003. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid. Alfaguara, 485 pp.

La última novela del autor peruano gira en torno a dos vidas, la de Flora Tristán (1801-1844) y la de su nieto, el pintor Paul Gauguin (1848-1903). Pero, más que por su genealogía, los personajes están relacionados por sus sueños y objetivos: la primera por instalar un "paraíso" socialista en la tierra; el segundo por liberarse de todos los academicismos (y ataduras sociales) y el afán de pintar la totalidad del ser humano y no sólo su parte física y racional. Es decir, ambos son idealistas y utopistas: una a favor del colectivo, el otro en busca de lo personal. Desde hace años era conocido el proyecto vargasllosiano de retratar a la socialista y feminista (cf. el *Diálogo* con R. A. Setti de 1989), pero el resultado ha sido, una vez más, la alternancia de dos tramas, en este caso, separadas por medio siglo y miles de kilómetros. Las principales fuentes de inspiración son obvias: los escritos de la "temeraria y justiciera" mujer (en palabras del propio escritor) y los cuadros, diarios y biografías del pintor. Además, resultaría muy atractivo, el hecho de que ambos tuvieran ascendencia peruana y pasaran alguna época de su vida en el Perú. Flora, incluso, en Arequipa, su ciudad natal.

Es sabido que el siglo XIX no sólo fue el de las teorías nacionalistas (romanticismo) y positivistas (naturalismo) sino, también, el de los utopistas. El novelista menciona en su texto a los más conocidos: Saint Simon, Fourier, Bakunin, el empresario escocés Robert Owen y el fundador del marxismo-comunismo, Karl Marx. Algunos de ellos influyeron en la Tristán y, también, alguno de ellos (Marx) podría haber retomado ideas de aquélla. Para Flora, la

experiencia fundamental fue su viaje al Perú, cuyo resultado sería su libro *Peregrinaciones de una paria* (1838). Empezó el viaje en busca de la legitimidad y la herencia que, como ella pensaba, le correspondía, aunque el matrimonio eclesiástico entre su madre francesa y su padre hispano-peruano (Perú, entonces, aún era una colonia) no fuera reconocido. Si al salir buscaba su identidad y legitimación personales, volvió con ideas más claras acerca de los problemas y las injusticias de las clases y las razas, la esclavitud, la marginalidad, la subalternidad de la mujer y conceptos como "civilización" y "barbarie". Había visto la situación de los esclavos en un ingenio azucarero cerca de Lima; la guerra civil en Arequipa; la relativa libertad de las mujeres limeñas (las "tapadas") y admiraba a "la Mariscala" (la esposa del mariscal Gamarra, 311). A su vuelta en París —sin haber conseguido sus objetivos personales en el Perú— comienza sus estudios acerca de los sansimonianos y fourieristas y su preocupación por la situación de la mujer y la de los obreros, que había observado de cerca en su viaje por Inglaterra, primer país europeo industrializado que florecía económicamente mientras que sus obreros (hombres, mujeres y niños) sufrían las condiciones de trabajo más abyectas. Convencida de que las mujeres no podrían liberarse solas de ese yugo, quiere unir la lucha de ellas con la de los obreros en *L'Union Ouvrière*. Con este objetivo emprende una gran gira por Francia en 1844 y describe todos sus problemas, fracasos, persecuciones y dolores físicos en su *Diario* (publicado en 1973). Este texto sirve como base para los capítulos de la Tristán, ya que la gira terminaría en noviembre del mismo año con su muerte en Burdeos.

Por el contrario, la historia de Gauguin se centra en el amplio período de once años vividos en su paraíso (Tahití y las islas Marquesas) para terminar, igualmente, con su muerte —pobre, enfermo (sifilítico) y casi ciego— en mayo de 1903. Gran parte de estos capítulos están dedicados a la descripción de sus cuadros. Esta afición pictórica de Vargas Llosa ya se comprobaba en novelas anteriores como *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* y en el drama *Ojos bonitos, cuadros feos*.

Aunque para la Tristán sólo se registre su última batalla por llegar al "paraíso" socialista (el juego infantil al "paraíso" forma parte de su vida, igual que de la vida de Gauguin, 18, 466), mediante los recuerdos se evocan épocas pasadas como la infancia, el matrimonio, el viaje al Perú, sus experiencias eróticas con mujeres ("elemento añadido" por el autor), etc. Todos los capítulos de su trama llevan fechas y lugares concretos; sin embargo, éstos se abren a escenarios y épocas muy lejanos, p.e. el cap. XI se titula "Arequipa. Marsella, julio 1844" y se ocupa, efectivamente, de su llegada al Perú en 1833. Igualmente, los once años presentados de la vida de Gauguin se amplían hasta incluir su infancia (en Lima), su adolescencia y su vida exitosa como corredor de bolsa, matrimonio, viajes y huida de la Europa "civilizada"

en busca del paraíso primitivo, después de haber fracasado en la utopía artística con van Gogh en Arles. Si, en el presente de la acción, la novela desarrolla dos historias paralelas en forma cronológica, éstas, sin embargo, están fragmentadas y dislocadas en el interior de cada uno de los capítulos.

Lo que llama la atención en el texto son las "mudas" del narrador, que pasa de la tercera a la segunda persona tanto para la trama de la Tristán como para la de Gauguin (aunque en menor grado). Esta forma de narrar que ya se podía apreciar en una novela anterior como *La fiesta del Chivo*, aparece, en concreto, para la trama de Urania, donde mediante las interrogaciones ("¿Empezaste ahí Florita...? ¿contento con esos progresos, Paul?") el lector penetra en el pensamiento y en las dudas de los personajes. El uso de la segunda persona hace difícil decidir si se trata de un narrador extradiegético (o alguien parecido a los Inconquistables de *La casa verde* para don Anselmo) que instiga al personaje a revelar su interioridad, o si se trata de las preguntas que el propio personaje se plantea como si de un auto-interrogatorio se tratara. A menudo, este procedimiento está unido al diminutivo "Florita" o a los apodos "Andaluza" para ella y "Koke" para el pintor. Esta ambigüedad del narrador ya fue mencionada por el escritor en su estudio poetológico que titula *Cartas a un novelista*: "En las novelas narradas por un narrador que habla desde la segunda persona, no hay manera de saber (en qué parte se encuentra el narrador) con certeza" (1997: 54-55).

En fin, si los dos personajes se oponen (frugalidad, abnegación, espíritu luchador, horror al sexo de la mujer frente a lo estrafalario, egocéntrico y a la desbordada sexualidad del hombre) también tienen rasgos en común: la búsqueda de un ideal, el aborrecimiento de la sociedad contemporánea ("la mugre humana", 289) aparte de pequeños detalles como el chocolate espeso, el juego de niños al "paraíso". Esta nueva novela permite al autor criticar a la sociedad peruana de comienzos de su independencia (y a los historiadores que idealizaron algunos aspectos de ella como el de las guerras civiles, 303) pero, también critica el colonialismo francés; la mediocridad, el egoísmo y el conservadurismo no sólo de la burguesía sino, también, de muchos obreros.

Rita Gnutzmann
Universidad de Vitoria
Facultad de Filología
Departamento de Filología Española
01006, Vitoria, España
fepgnxxr@vc.ehu.es