

## Cuatro arquetipos sexuales en la obra de Mario Vargas Llosa

Iván Thays

### La Linda

Mi primer contacto con un arquetipo sexual en la obra de Vargas Llosa ocurrió bajo la lluvia. Estaba lloviendo el día en que empecé a leer la novela *La ciudad y los perros*. En la novela también llovía mientras Alberto, El Poeta, invitaba a salir a Teresita. No le parecía guapa, pero tenía bonita sonrisa. Era linda. Pero era la muchacha que le gustaba a su mejor amigo, apodado El Esclavo, y además era de condición humilde mientras él era un miráflorino. Todo mal. Pero llovía. Hay que decir que, en realidad, en Lima nunca llueve. Aquello que en otras partes del mundo llaman «lluvia» en Lima es, apenas, una garúa ligera, una precipitación de alfileres de agua, aunque a veces, por terca, puede terminar mojando las calles y las ventanas como una auténtica llovizna. La garúa, dice un escritor de la generación de Mario Vargas Llosa, llamado Luis Loayza (a quien Vargas Llosa conoció y frecuentó mucho en su juventud, y a quien le dedica *Conversación en La Catedral*, junto a otro amigo común, el crítico Abelardo Oquendo) es una metáfora del amor limeño. Un amor mortecino, desesperado. Un amor que no se decide a convertirse en auténticas gotas de agua y que, al final, termina confundándose con la humedad limeña, nuestra pecera común. El amor que yo leía en las páginas de Vargas Llosa era un amor mortecino. No había posibilidad de que triunfase -y no sucede-, aunque en ese momento yo no lo sabía y en el fondo esperaba que Alberto y Teresa vencieran las barreras sociales, y las circunstancias poco propicias en que se conocieron, y se enamorasen de verdad. Digo que lo esperaba pero no sé si eso es cierto. Por aquel entonces, yo era un adolescente y sabía poco o nada -más bien nada- sobre el amor. Pero no necesitaba haber amado a nadie (ni leído la frase de Luis Loayza) para saber que la garúa nos volvía sentimentales.

Por aquellos años, en medio de una terapia a la que me vi obligado a asistir por exigencia de mis profesores, me preguntaron cómo quería yo que fuese mi pareja. Nunca había tenido relación con una chica -y pasarían varios años antes de tener una- y eso, aunque no era un problema para mí, al parecer sí para mis padres y tutores. Le contesté a la psicóloga (una mujer de lápices muy afilados, que olían mucho a madera, que de vez en cuando me hacía dibujar o llenas cuestionarios con ellos) que me

imaginaba enamorado de una chica igual a mí: que le gustase leer, ver películas, quedarse callada, no asistir a fiestas ni esperar que yo tuviese un auto (ya desde entonces sabía que jamás aprendería a conducir, y así ha sido). «¿Entonces qué van a hacer? ¿Van a quedarse sentados mirándose el uno al otro?».

La pregunta, que podría sonar cruel -de hecho, me asombró un poco-, pero que ella hizo con una sonrisa, es válida. ¿Realmente quería amar a alguien como yo? Ahora sé que no es necesario, que incluso es preferible amar lo distinto, pero en esos años de fobia social a punto de ser diagnosticada me pareció que no estaba mal enamorarse de alguien como uno mismo. «¿Por qué no?».

Yo quería que Alberto se enamorase de Teresa porque creía en el amor y además garuaba y las chispas mojaban mis ventanas. Pero la verdad es que sabía que eso no iba a funcionar. Cuando uno es adolescente, como lo era yo o como lo es Alberto en la novela, solo puede enamorarse de su igual. Y ese fue el destino de Alberto y también de Teresa, que terminó casándose con un antiguo compañero de escuela, de su misma condición social y quien además la amaba sin aquellos «pero» de Alberto. Que aquel niño ingenuo, futuro empleado bancario, del que se nos muestran algunas escenas retrospectivas en la novela sea el violento Jaguar es una coincidencia que debemos aceptar como válida. Tres muchachos, venidos de diversos lugares, con carácter muy distintos, terminan enamorándose de la misma chica en *La ciudad y los perros*. Parece difícil de aceptar -en términos de verosimilitud, no de realidad, que siempre es inverosímil y sobre todo irónica- pero en la novela es necesario que suceda así para que se convierta en un arquetipo. Teresa es la linda. El arquetipo sexual de una chica que no le hará daño a ningún hombre, que se recogerá en tu pecho o dejará caer su cabeza en tu hombro. Aquella que te escribirá una frase linda, algún día, y decorará tu cuarto con algún peluche para que no la olvides. Luego, se casará contigo, te pondrá un apodo cariñoso que esconde alguna burla como «gordo» o «loco» y será la estupenda madre de tus hijos. Teresa es la mujer que todos quieren tener en algún momento en su vida, pero que nunca es suficiente.

### **La puta**

Mientras Teresita se queda encerrada en su sueño doméstico, sin capacidad de hacerle daño a nadie y sin expectativa de que no se lo hagan, tarde o temprano, a ella, surge un nuevo arquetipo sexual: la puta.

Recuerdo un amigo escritor que solía ir mucho de putas. Me contaba esas incursiones como si fueran safaris, como búsquedas de tesoro, como una travesura de hombre grande. Nunca me habían llamado la atención las putas, o mejor dicho los prostíbulos. Esos locales los imaginaba siempre como aquel bar miserable, lleno de viejos parroquianos dispuestos a burlarse -si no a asaltar y matar de un cuchillazo- del cuento de Alfredo Bryce Echenique «Yo soy el rey». Al fin, mi amigo me convenció para ir a un prostíbulo que había descubierto por la avenida Brasil. Un lugar discreto, dijo, una casa como cualquier otra, en un tercer piso sin ascensor, donde las prostitutas estaban sentadas esperando a que las escogiesen. Era temprano, antes del mediodía, un horario poco adecuado para un prostíbulo y, por lo tanto, era poco probable que me encontrase con uno de los habituales, borrachos y enfurecidos contra los nuevos clientes. «¿De qué me estás hablado?», dijo mi amigo: «Ahí no hay ningún bar, nadie toma, solo están las putas y tres cuartos con baño». Me sentí mejor. Cuando subimos por la escalera de cemento sin pulir, lo que le dio un toque miserable que yo estaba buscando, entramos, en efecto, a un departamento como cualquier otro, lleno de chucherías y con sillones que parecían recogidos de un basurero, uno de aquellos que yo conocía muy bien porque aunque no frecuentaba prostíbulo sí lugares de lectura de Tarot, cada cual más miserable y pobre. Mi amigo de inmediato capturó a una mujer grande, con cara caballuna, y se internó con ella dejándome solo, a merced de esas chicas que, conversando entre ellas como si fueran alumnas de un instituto esperando la evaluación oral o muchachas esperando que la agencia de empleos la envíe a limpiar una casa o cuidar un anciano. A excepción de la que se llevó mi amigo, ninguna usaba ropa *sexy* ni se destacaba del resto. Fueron varios minutos de duda, de vacío total, mientras decidía si entraba o no a uno de esos cuartos con baño que, me imaginaba, debían ser sofocantes como la misma sala. Minutos delante de esas mujeres que jugaban con el pelo y me echaban miradas también, de vez en cuando, pero nada insinuantes, más bien miradas lánguidas y aburridas, desinteresadas.

En ese momento de tensión, se me pasó por la cabeza que debía haber llevado una navaja. Una navaja pequeña, invisible, o un revólver y una cartuchera, como un detective privado, que solo yo sabría que existía. Algo que me pusiera en una situación de ventaja frente a esas mujeres que apenas si se habían percatado de mi existencia. Esa sensación de horizontalidad -pese a que yo llevaba dinero, el dinero que ellas necesitaban- me había vuelto invisible. Necesitaba la verticalidad, quería el poder.

Las novelas de Mario Vargas Llosa son retratos muy precisos y detallados sobre el poder. El poder en todas sus formas, en sus obviedades y en sus vericuetos. Resulta tan omnipresente el poder en las novelas de Vargas Llosa, tan versátil en sus formas de aparecer, que cualquier otra obra que trate el tema puede entenderse, analizarse y criticarse en comparación con las novelas de Vargas Llosa. Aunque, como he dicho antes, el poder aparece en todas sus máscaras y ficciones, quizá el más obvio es el poder masculino. Las novelas de Vargas Llosa están enmarcadas dentro de una sociedad machista, contra la cual no vale la pena rebelarse, solo asumirla. Por eso, no es de extrañar que las novelas de Vargas Llosa estén llenas de prostitutas. No son las prostitutas-cadáveres de las novelas de Juan Carlos Onetti, espectros de mujeres, ni tampoco las voluptuosas y jocosas prostitutas de las novelas de Cabrera Infante. Las prostitutas de las novelas de Vargas Llosa son objetos de intercambio, mercancía, moneda de uso o costumbre en la sociedad de machos y sus cachorros. Quizá la mejor prostituta que ha creado la literatura latinoamericana sea La Chunga, una mujer hecha a sí misma, dañina y víctima al mismo tiempo, despectiva como las muchachas de ese prostíbulo de la avenida Brasil, quien aprendió en el puterío de la Casa Verde, en las arenas piuranas, que la única forma de dominar en un mundo de machos es convertirse en un objeto de deseo permanente. Los hombres se ufanan a sí mismos de ser «inconquistables» y, sin embargo, terminan compareciendo todas las noches en el mismo lugar, abandonados, extraviados en sus contradicciones. El poder de las prostitutas, quienes aceptan someterse al mundo de hombres para recuperar autoridad, está representado en la célebre Visitadora, la brasileña, la mujer que termina conquistando al cuadrulado militarismo de Pantaleón y su cuadro donde contabiliza las «prestaciones» de sus visitadoras. Si, como queda claro en *Los cachorros*, el instrumento simbólico de poder es el pene, la única forma de conseguir el poder para quien carece de este -las mujeres, se entienden, no Cuéllar- es apropiarse de ese símbolo con el canto de sirena del sexo. El arquetipo de la mujer sexual, opuesto al de la mujer pura que representa Teresa, está presente en la obra de Vargas Llosa siempre como el objeto del conflicto (salvo en el caso del Periodista Miope y su amor sexual, casi sálmico, por Jurema en *La guerra del fin del mundo*). Matar a la brasileña en la novela *Pantaleón y las visitadoras* es una forma de castigar ese poder excesivo arrebatado a los hombres. Es un castigo divino. Y mencionar a la divinidad, en esta ocasión, es preciso. Mientras que la idealización del arquetipo linda conduce a una vida terrenal, la idealización de la prostituta conduce a la divinidad. El sexo es un acto incomprensible

en todas las novelas de Vargas Llosa, algo que difícilmente encuentra equilibrio y siempre crea desastres. El sexo es la tragedia griega, la fatalidad. El sexo deja desprotegidos a los hombres, humanos al fin, y le entrega la divinidad a las mujeres, poseedoras de un secreto imposible de alcanzar. Los adolescentes se estrenan con prostitutas, los hombres rondan prostíbulos. Las mujeres-bien, las lindas, en cambio, dosifican el sexo y lo mantienen bajo una discreción (incluso en la juguetona Lucrecia de don Rigoberto, insospechado objeto sexual de capacidad explosiva) como vemos en el retrato idílico de la Tía Julia, una mujer adulta y divorciada que, pese a ello, se abstiene de tener sexo con el joven Varguitas hasta que no se casen. Quizá la prueba más subrayable de cómo el sexo termina divinizando a las mujeres de Vargas Llosa, cuando lo ejercen de manera profesional digamos, es en el personaje de *La ciudad y los perros* que habita un cubil del jirón Huatica y con la que sueñan, y guardan sus propinas, todos los adolescentes durante semanas. Ella atiende largas colas de leonciopradinos que la han elevado a un altar imposible, inimaginable incluso para las novelas pornográficas con que equilibra sus deficiencias machistas el poeta Alberto, y ella es la verdadera reina del pabellón. Una mujer fea, morena, que atiende con una puerta abierta y los pies desnudos, lo único que pueden ver los jóvenes que atisban antes de ingresar al cubil y que han idealizado hasta llamarla, con un epíteto digno de una divinidad homérica, la Pies Dorados.

### **El castrado/a**

Cuando hablamos de castración el nombre que se nos viene de inmediato a la cabeza es el de Cuéllar. La novela breve *Los cachorros* es, quizá, una de las más conocidas de Mario Vargas Llosa. Su técnica, donde dos narradores (uno omnisciente y el otro testigo, aunque ese puesto parece ocupado por varios amigos aleatoriamente) se entrelazan si mayores marcas textuales, se ha convertido en un manual de escritura para jóvenes escritores. Sin embargo, además de la novedad narrativa, la historia es absolutamente impecable. Un niño bien, de Miraflores, ingresa a un colegio de curas. Es el cachorro de fiera, el pequeño que se educa para ser un triunfador y detentar el poder como lo hace su padre. Y al principio del relato queda clarísimo que el papel no le quedará corto. Cuando ingresa a estudiar es un pésimo jugador de fútbol, luego de usar sus vacaciones para entrenar duro consigue convertirse en una estrella. Esa perseverancia, unida al dinero e incluso a la belleza física, lo convierten en el proyecto

de un triunfador de la burguesía peruana. Pero ocurre algo, una traición ocasionada por un perro (la importancia de los perros en la obra de Vargas Llosa, he ahí un buen tema para discutir) llamado precisamente Judas, quien aparece en el vestidor luego de un partido y muerde a Cuéllar. Emascular es el nombre que se usa en los textos de colegio, para que los niños no entiendan nada. Castración es lo que sucede, una dolorosa castración.

Uno de sus compañeros de clase lo dice de manera oblicua, pero contundente: «pobre, si un pelotazo ahí duele cómo habrá dolido una mordida».

El dinero y la gracia de los padres, sintiéndose culpables, logran hacer que Cuéllar, pese a llevar un horrendo sobrenombre («Pichula») que le recuerda lo que carece, siga siendo popular en la escuela. Tiene automóvil, corre olas, es audaz, le encanta el vértigo, no parece tenerle miedo a la muerte. Esa adrenalina es solo la tapada temporal ante el temor de Cuéllar, que es crecer. Porque mientras uno se hace más grande, más obvio se convierte la necesidad de tener un falo para aspirar a ser algo más que un cachorro. Para obtener el poder. Cuéllar, al estar castrado, no puede detentar ese poder y eso se hace más patente mientras sus amigos, menos dotados para el éxito que él, empiezan a hacer una vida de adultos, plena, con enamoradas, profesiones e incluso una barriguita, mientras Cuéllar, el castrado, vive una eterna adolescencia. Y aquello que marca la línea final, la frontera, es la presencia de una mujer. Quizá en algún momento todos creyeron que Cuéllar podría lograr algo, pero la presencia de una chica (Teresita Arrarte, una linda) hermosa mueve el piso de Cuéllar y el no poder alcanzarla -no se atreve a declarársele, previendo que en algún momento tendría que confesar lo inconfesable: que no tiene lo que necesita un hombre para satisfacer a una mujer según las reglas de la sociedad machista en que vive- y al perderla frente a otro hombre, se da cuenta de que la castración fisiológica no es tan grave como la castración mental que le sucede.

De esa nadie se recupera.

Y un ejemplo de ello es una castrada, un personaje tan maravilloso y complejo como Cuéllar, que es Urania en *La fiesta del chivo*. Ella también es una castrada. Hija de un político, el cerebro detrás del poder del dictador dominicano Trujillo, termina entregada por su propio padre al dictador (quien es un obseso sexual, un animal erótico, un hombre que tiene fama de erección permanente y macho procreador, relacionando ese poderío sexual a su poder político, otro arquetipo sexual vargasllosiano) para que este la desvirgue. Urania tiene quince años. Su padre teme haber perdido la gracia del

dictador y ante el pedido de este de que le entregue a su pequeña hija virgen, ve la posibilidad de congraciarse con él y no duda. Urania es llevada con engaños al palacio del Chivo, quien aparece como una caricatura de sí mismo, un viejo galante, un militar glorioso, un seductor viril antes que del *jet set* como su hijo. Obviamente, ninguna de esas armas atraen a la púber Urania, sino que la repelen. Entonces, el dictador pasa al acto y deja de bailar e intentar seducirla y la arroja contra una cama e intenta violarla. La escena es desgarradora, descrita con una maestría notable. Lo cierto es que el dictador Trujillo no solo desea a Urania por ser una joven virgen y bella, sino para probarse a sí mismo que aún es un macho cabrío. Pero falla en el intento, pues no logra mantener la erección. Además, sufre de la próstata y teme no poder retener la orina y quedar aún más expuesto. Ante la imposibilidad de tener una erección, pero decidido a humillar a la mujer que le demuestra que su poder está en decadencia, opta por desvirgarla con los dedos. La novela ocurre muchos años después, cuando Urania regresa a República Dominicana para ver a su padre enfermo. Ahora vive en Estados Unidos y es catedrática. El éxito profesional no tiene resonancia con el sentimental. Los hombres le dan asco, nunca ha tenido relaciones sexuales, jamás podrá establecer una relación con nadie. Al igual que Pichula Cuéllar, Urania es una castrada por la violencia del poder, simbolizado por un falo que no existe o que no puede mantenerse erecto.

### **Homosexualidad**

El tema de la homosexualidad, dentro del *Boom*, ha sido tratado siempre de un modo caricaturesco o ridículo, salvo en contados casos, como el de la obra de Manuel Puig. Dictadores y prostitutas tienen poder, pero los homosexuales son los marginales sociales, aquellos que no tienen ninguna oportunidad de sobrevivir en el mundo machista y en la exhibición violenta del poder.

En la literatura de Mario Vargas Llosa, el tema de la homosexualidad casi siempre ha sido presentado de modo tangencial, una alusión o, mejor dicho, una especulación. ¿Era homosexual el Esclavo, con sus maneras afeminadas y engreídas, como lo acusaban sus compañeros? ¿Era homosexual Cuéllar, como creen sus amigos cuando lo ven pasear, siendo adulto, con adolescentes en su poderoso Ford? Por otra parte, llamar «maricón» a alguien es un insulto que, aunque no tenga relación directa con la homosexualidad, sí comprueba que en una sociedad machista la cobardía, las

malas artes, el engaño, la deslealtad o el engreimiento son calificativos negativos que se relacionan siempre con la homosexualidad o la «mariconada».

Sin embargo, existen dos personajes homosexuales interesantes en la obra de Mario Vargas Llosa. Curiosamente, ambos tienen algunos puntos de relación aunque también son diametralmente opuestos. Se trata de Mayta, de *Historia de Mayta*, y Roger Casement, en *El sueño del celta*. Ambos son revolucionarios, ambos están metidos en políticas, ambos tienen ambiciones de cambiar la sociedad, ambos son soñadores, ambos fracasan en sus sueños. Pero Mayta es un personaje sin heroicidad, mientras que Casement es un héroe épico. Mayta es un iluso, Casement un utópico. Mayta es un hombre degradado, confuso, el producto de una ideología mal asimilada, un revolucionario sin mayores méritos. Roger Casement es un patriota que no duda en traicionar por quienes luchó al inicio, si detrás de eso hay una verdad superior. Casement es un personaje histórico, Mayta es un pobre diablo perdido en la larga e irregular lista de revolucionarios latinoamericanos. Uno es trotskista, el otro un nacionalista. Ambos, finalmente, han planteado una lucha que resume el conflicto por excelencia de Vargas Llosa: el uso de la violencia para vencer la violencia. La dialéctica de una violencia que se justifica, y una que solo explota su naturaleza para mantener el poder.

Las ilusiones políticas de Mayta, el revolucionario de izquierda, se desvanecen al tiempo que se desinflan las ideologías. Al final, tiene que aceptar que es un iluso y encajar la decepción. La ilusión política de Casement no desfallece nunca e, incluso, contagia a su carcelero. Muere convencido de la justicia de su causa. Uno, Casement es decapitado. El otro, Mayta, termina de heladero en carretilla.

¿Es curioso o una coincidencia que ambos personajes sean homosexuales? No, no lo es. Lo que sí es bastante significativo es que la homosexualidad de ambos es narrada como si fuera un capítulo aparte de su vida, una interpretación, un discurso distanciado del discurso ideológico que defienden. Es decir, en ningún momento -como sí lo hace Puig- Vargas Llosa hace una relación entre la lucha política y la lucha sexual. Ninguno de ellos es un defensor de sus ideales sexuales sino que, al contrario, se avergüenzan de ellos. La historia de Mayta es contada por otros, lo que siempre da pie a que cada uno de los testigos cuente su propia historia, con la distorsión natural de todo relato. Mayta intenta esconder su homosexualidad a través de un matrimonio falso, y nunca la asume completamente. Al final, parece también desencantado de su opción sexual. En realidad, la homosexualidad de Mayta no es militante, solo subraya un



aspecto más de su marginalidad. Es significativo que muchos críticos consideren que la novela de Mayta es una caricatura del guerrillero, originada por la decepción del propio Vargas Llosa de la izquierda política, y que la homosexualidad de su personaje es solo un motivo de burla más contra este, como ponerle una nariz larga o un defecto al caminar. Esa versión descalifica la posibilidad de que un homosexual sea también un revolucionario y demuestra la hipótesis de Vargas Llosa: para la revolución trotskista, para obtener el poder, ser un «macho» es un principio inobjetable. Un guerrillero no puede ser gay, porque atentaría contra la visión machista del revolucionario latinoamericano.

En la novela *El sueño del celta*, Vargas Llosa describe la homosexualidad de Roger Casement casi con fastidio, como un pie de página ante la lucha de este héroe épico casi creado por Victor Hugo. Un capítulo donde se habla de su gusto por los adolescentes peruanos y la mala conciencia de pagar por sexo y prostituir a esos jóvenes, a quienes busca defender contra los abusos de sus explotadores. Casement se siente afectado por esa contradicción pero su lascivia puede más y se entrega a ella con vergüenza.

¿Podría Vargas Llosa o alguien del *Boom* central -Cortázar, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa- retratar un héroe gay cuya homosexualidad sea un rasgo revolucionario y liberador? No, tal parece que no es posible. La homosexualidad es un rasgo de marginalidad incluso en los revolucionarios más entregados a su causa. Un asunto vergonzante. Una página que no encaja bien en las biografías ni en las decisiones de la sociedad machista, falocéntrica y violenta, que retrata Vargas Llosa con tanta precisión.