

La imaginación en un burdel, un sueño latinoamericano hecho ficción: los prostíbulos novelescos*

FÉLIX TERRONES

Université Francois Rabelais de Tours

RESUMEN

En el año 2009, el escritor Jorge Volpi publicó el ensayo *El insomnio de Bolívar* en el que argumenta a favor de abandonar, por irreal y quimérica, la idea de “literatura latinoamericana”. Mediante la lectura de cuatro novelas –*Juntacadáveres* (1964), *El lugar sin límites* (1965), *La casa verde* (1966) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973)– buscaré develar lo erróneo y tendencioso de tal postura. Así, fundamentaré mi argumento en el análisis minucioso de los prostíbulos novelescos que albergan las cuatro ficciones, desde sus apariciones hasta sus aniquilamientos. Apariciones que lejos de ser insignificantes muestran desde un inicio una complejidad extrema por la serie de tensiones que articulan entre los personajes y las sociedades representadas. Dicha complejidad se enriquece y densifica una vez que pensamos en el tipo de actividades que tienen lugar en los lupanares, actividades en las cuales la fiesta y el carnaval pautan toda una serie de metamorfosis, completamente ajenas a la realidad exterior. Finalmente, me centraré en la dinámica de los proxenetes o fundadores de los burdeles, individuos singulares que manifiestan una voluntad inaudita en la cual la imaginación busca negar y suplantar la realidad. No obstante, sus actividades, que en ocasiones hacen pensar en ejercicios utópicos, terminan sucumbiendo a la censura social que, de un modo o de otro, destruye a los prostíbulos sin que esto signifique terminar con los cambios introducidos por estos en las sociedades que los acogen. Ya que muy pocos otros espacios ficcionales son tan frecuentes y ricos en valores dentro de la literatura latinoamericana demostraré en la

* Este texto obtuvo Mención de Honor en la Biental Internacional de Ensayo Revista Kipus, en mayo de 2012. (N. del E.)

conclusión de qué manera este tipo de textos (y espacios novelescos) permiten hablar a justo título de “literatura latinoamericana”.

PALABRAS CLAVE: Novela latinoamericana, burdeles, Juan Carlos Onetti, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Jorge Volpi, literatura latinoamericana.

SUMMARY

In the 2009, writer Jorge Volpi published the essay “El insomnio de Bolívar” (“Bolívar’s insomnia”) in which he argues in favor of abandoning, for being unreal and chimeric, the idea of “Latin American literature”. Through the reading of four novels –“Body Snatcher” (“Juntacadáveres” 1964), “The Place Without Limits” (“El lugar sin límites” 1965), “The Green House” (“La casa verde” 1966) and “Captain Pantoja and the Special Service” (“Pantaleón y las visitadoras” 1973)– I will seek to reveal how wrong and tendentious such a stance is. To do so, I will base my argument on the minute analysis of the novelistic brothels that found in the four stories, from their appearances to their annihilation. Appearances that, far from being insignificant, show from the beginning an extreme complexity through the series of tensions that are articulated between the characters and the societies represented. This complexity becomes enriched and dense once we think of the types of activities that take place in the whorehouses, activities in which the festivities and carnivals determine a whole series of metamorphoses, completely alien to outside reality. Lastly, I will focus on the dynamics of the pimps or promoters of the brothels, peculiar individuals that manifest an unheard-of will in which imagination searches to deny and replace reality. However, their activities, which in some cases evoke utopian exercises, end up succumbing to social censorship that, in one way or another, destroys the brothels without meaning the end of the changes introduced by them in the societies that receive them. Since very few other fictional spaces are so frequent and rich in values in Latin American literature, in the conclusion I will demonstrate how this type of text (and novelistic space) allows us to justifiably speak of “Latin American literature”.

KEY WORDS: Latin American novel, brothels, Juan Carlos Onetti, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Jorge Volpi, Latin american literature.

LA LITERATURA LATINOAMERICANA HA MUERTO

HACE ALGUNOS MESES llegó a mis manos ese ulcerante manifiesto que es *El insomnio de Bolívar* del mexicano Jorge Volpi. Como su título lo sugiere, dicho libro plantea una corrección a lo que, en pleno siglo XXI, no sería más que una utopía convertida en infeliz pesadilla: América Latina. Ya sea a nivel político, social o histórico, pero también a nivel artístico, las diversas repúblicas que antaño estuvieron hermanadas por la empresa colonial, vivirían en este momento, según Volpi, un proceso progresivo e inexorable de separación con respecto de las demás y, por lo tanto, de distinción unas de otras. Así lo formu-

la el mismo Volpi quien precisa el momento cuando descubrió que “cualquier cosa parecida a una comunidad cultural se tornaba un espejismo [...]: América Latina se derrumbaba ante nuestros ojos. O al menos esa América Latina viva, real, contemporánea a la que creíamos pertenecer”.¹ Nada, más allá de una contingente vecindad, reuniría a los países que se denominan latinoamericanos. Detrás de aquel término, que tanto hizo soñar a los políticos y los poetas con una unidad que trascendiera las fronteras, con un sentimiento solidario de un destino común, no se escondería nada más que una fábula mentirosa, un mito alienador.

Las opiniones de Jorge Volpi son expresadas con un estilo elegante, culto, que plantea con igual solvencia una reflexión de orden político o un comentario literario. De todos los escritores mexicanos de su generación, Volpi es acaso quien articula de la mejor manera una cultura libresca con una inteligencia lúcida, susceptible no solo de darle forma a sus ideas sino también de entregarles un poder de persuasión que a pocos deja indemnes. Por eso que el ensayo, género especulativo, que interroga en lugar de sentenciar, se adapta tan bien a su propósito: cuestionar cada uno de los relatos fundadores de lo latinoamericano. Confieso que al cerrar el libro el lector se queda con la sensación de haberse encontrado con una verdad que de tan evidente nadie se había atrevido, todavía, a formular pero que, una vez enunciada, tendrá hondas repercusiones no solo en la discusión intelectual, sino también en la vida cotidiana. Si ya no existe América Latina, lo único que nos quedaría son los escombros de un sueño y, en algunas ocasiones, el insomnio de algunos trasnochados que se servirían del discurso latinoamericanista para, entre otros fines, consolidar su autoritarismo, legitimar su despotismo, conservar sus prebendas.

Con algo de distancia crítica, sin embargo, los planteamientos de Jorge Volpi pierden contundencia, encuentran vacíos imposibles de salvar de no ser por generalizaciones sofistas o una interpretación tendenciosa de la realidad. No vamos a repetir aquí lo que desde el inicio de nuestras historias republicanas se viene diciendo y que, de un modo o de otro, es indiscutible, es decir que el compartir el mismo idioma genera determinada cohesión, un sentimiento de unidad en la diversidad. Tampoco me detendré en encontrar argumentos de orden sociohistórico que subrayen la condición post-colonial y subordinada de todos los países latinoamericanos entregándoles la unidad que permiten

1. Jorge Volpi, *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América latina en el siglo XXI*, Barcelona, Debate, 2009, pp. 22-23.

la pobreza, la exclusión, la violencia y otras pestes propias a estas latitudes. Lo que me interesa, en todo caso, es aprovechar las ideas de Volpi para plantear una reflexión de carácter literario, pues de no existir América Latina, no existiría, por simple consecuencia lógica, la literatura latinoamericana. Aquello que desde siempre hemos escuchado, es decir, que gente como el Inca Garcilaso de la Vega y Sor Juana Inés de la Cruz intuyeron y configuraron, y que más tarde enriquecieron hombres como José Martí, Vasconcelos y Darío, cada uno a su manera, esa identidad en crisis permanente, esa precariedad arrojada al vacío de la incertidumbre, ese cuestionarse por una forma inasible y esquivana, serían más que una mala lectura de la producción literaria. Del mismo modo en que el miope descubre un mundo nuevo y distinto una vez que se coloca los anteojos que le corrigen la visión, el crítico literario, el profesor universitario, el lector común y corriente, verían de un modo diferente todos esos textos que los siglos y el capricho de unos cuantos reunieron bajo el arbitrario rótulo de “literatura latinoamericana”.

Por lo tanto, intentar resolver el problema de la “literatura latinoamericana” exige ahora una respuesta novedosa que, al mismo tiempo, sea planteada en conocimiento de causa. Dicho de otro modo: obliga a conciliar la necesidad de orientar la reflexión de manera original sin que por esto se descuiden siglos de producción literaria. Así, me gustaría ubicar en márgenes distintos, un territorio novedoso, la discusión acerca de la idiosincrasia de la literatura escrita por individuos de estas latitudes. De hecho, son muy pocos los esfuerzos realizados hasta el momento por reflexionar acerca de nuestras ficciones en función de los espacios que estas han creado. Acaso ninguna otra literatura ha creado espacios literarios tan llenos de significado, capacidad alegórica y sentido metafórico. Pensemos, por ejemplo, en aquel espacio que los años y las lecturas han convertido, para felicidad o tragedia, en un caleidoscopio de América Latina: el Macondo de Gabriel García Márquez, o la Comala de Juan Rulfo, donde fueron a morir todas las esperanzas y promesas de un continente. También tenemos otro tipo de espacios en los cuales los personajes (y con ellos los lectores) proyectan sus anhelos por trascender los determinismos que la cultura y la civilización terminaron por imponer al individuo: la Rayuela de Julio Cortázar es un ejemplo junto con La Rinconada de José Donoso. De entre todos, aquel que de modo más lúdico e intenso encarna el interés de los escritores latinoamericanos en explotar la magia y el prodigio que los espacios literarios pueden albergar es el Aleph, de Jorge Luis Borges, punto en el cual se congregan todos los lugares del universo y la eternidad, verdadero micro-

cosmo de nuestra existencia. Así, cuando se trata de literatura latinoamericana, el lector siempre encontrará un espacio ficcional en el cual se encarnan y problematizan toda nuestra realidad, junto con nuestros sueños y pesadillas.²

Esa capacidad de metaforizar nuestra realidad es acaso más latente en un espacio, en principio, marginal y sórdido, de apariencia tan insignificante que hasta ahora no ha sido objeto de ningún análisis cabal. Me refiero a los prostíbulos, acaso el lugar que más ha obsesionado a la literatura latinoamericana desde sus orígenes hasta nuestros días; por lo tanto, un lugar que, de un modo o de otro, se encuentra grabado en su código genético. ¿Qué otro espacio aparece de manera tan frecuente y ritual a lo largo de las décadas y generaciones? ¿Qué otro lugar ha inspirado a escritores de diversas tendencias y escuelas tanto en Chile como en Bolivia, Ecuador y México, por citar solo algunos de los países latinoamericanos? Echémosle una mirada panorámica y veloz a algunos textos para confirmar esto último. Desde *Amalia*³ (h.1844) del argentino José Mármol hasta *La reina Isabel cantaba rancheras*⁴ (1998) del chileno Hernán Rivera Letelier, pasando por *El zorro de arriba y el zorro de abajo*⁵ (1971) del peruano José María Arguedas o *Las muertas*⁶ (1987) del mexicano Jorge Ibarguengoitia, un prostíbulo es el lugar en el que se reúnen las intrigas y los anhelos pero también las frustraciones y las desgracias. En una literatura como la latinoamericana, los prostíbulos no son solo un motivo sino también una obsesión que fascina con igual vehemencia a escritores y a público. Una obsesión en la cual es necesario detenerse si es que se quiere desenmarañar sus motivaciones, delinear sus formas, caracterizar sus rasgos. Ninguna otra literatura ha hecho del prostíbulo un lugar donde se congreguen todas sus promesas y todos sus conflictos; por lo tanto, es necesario plantear una reflexión con respecto de aquello que caracteriza a los burdeles ficcionales para, de ese modo, desgajar lo que existe de específico a nosotros los latinoamericanos, sociedades de modernidad desigual, regiones en las cuales los ideales se convierten en crisis permanente, ubicadas en la periferia de la historia pero también en el vórtice mismo del mundo.

-
2. Recientemente Roberto Bolaño (1953-2003) enriqueció la lista de espacios novelescos con su apocalíptica Santa Teresa, avatar literario de ciudad Juárez, metáfora del callejón al cual ha llegado América latina. Roberto Bolaño, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004.
 3. José Mármol, *Amalia*, Madrid, Cátedra, 2000.
 4. Hernán Rivera Letelier, *La reina Isabel cantaba rancheras*, Barcelona, Planeta, 1998.
 5. José María Arguedas, *El zorro de arriba, el zorro de abajo*, Madrid, ALLCA, 1996.
 6. Jorge Ibarguengoitia, *Las muertas*, Madrid, Mondadori, 1987.

Las novelas en las cuales pienso fundamentar mi reflexión son cuatro textos escritos por narradores de tres países latinoamericanos, si bien no necesariamente de la misma generación, sí con una producción publicada durante un período relativamente homogéneo en términos estéticos, culturales e históricos. De hecho, se trata de cuatro libros susceptibles de ser agrupados, en mayor o menor medida, dentro del grupo de textos que dio a conocer universalmente a la novela de esta parte del mundo durante la segunda mitad del siglo XX, el famoso *Boom* de la literatura latinoamericana. Me refiero a *Juntacadáveres* (1964) del uruguayo Juan Carlos Onetti, *El lugar sin límites* (1965) del chileno José Donoso, y finalmente, *La casa verde* (1966) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973) del peruano Mario Vargas Llosa. Cuatro novelas, cuatro maneras distintas pero convergentes de representar la realidad latinoamericana mediante la literatura, o más precisamente la ficción de espacios como los burdeles en los que se declinan hasta el infinito todas las paradojas que son consecuencia de metamorfosis colectivas e individuales.

I. EN EL INICIO ERA UN PROSTÍBULO

La intriga de la aparición del prostíbulo en los villorrios, pueblos y ciudades que los acogen es una constante en casi todas las novelas anteriormente mencionadas. Se trata de una intriga que se desarrolla en dos tiempos: la preparación de su llegada, primero, y su aparición propiamente dicha, después. Como es de imaginarse, entre uno y otro momento, se despliegan múltiples elementos que permiten densificar la emergencia del burdel. Los escritores, conscientes del carácter provocador y complejo de este tipo de espacios, no escatiman en preparar al lector para lo que significará su aparición, es decir, una situación única, por novedosa y también transgresora. En este sentido, los diversos narradores se encargarán de caracterizar la naturaleza de los espacios en los que estos emergerán, casi siempre con rasgos que se orientan en un mismo sentido, es decir, la de ser lugares estancados, donde los días transcurren para repetirse y donde todos parecen consumir sus días en la inanición.

Sea la Santa María de *Juntacadáveres* o el Iquitos de *Pantaleón y las visitadoras*, el lector se encuentra con lugares que comparten características negativas. Así, por ejemplo, los dos espacios, parecen alejados de los grandes centros urbanos, las urbes desde las cuales son decididos sus destinos sin consulta ni consideración. ¿De qué otro modo entender, sino, la perplejidad y el

malestar de Pochita, la esposa del capitán Pantoja, cuando se entera de que su misión tendrá lugar en la ilegible Iquitos, en el medio de la selva y del calor?⁷ El alejamiento físico con respecto de las grandes urbes se traduce también en una precariedad de la cual los personajes son bastante conscientes, como lo afirma el lúcido doctor Díaz Grey en *Juntacadáveres*: “Un pequeño país en broma, desde la costa hasta los rieles que limitan la Colonia, donde cada uno cree en su papel y lo juega sin gracia”.⁸ La pequeñez y la insignificancia de los lugares en las cartografías, van de la mano con la sensación de vivir a cuentagotas, como si no existiese manera de evadirse a la monotonía de la existencia. En cada una de las novelas, los habitantes parecen destinados a vidas grises y apagadas por culpa de la poca novedad e innovación en sus pueblos o ciudades.

Rescato un fragmento de *La casa verde* que me parece revelador para comprender lo que son los espacios urbanos antes de la llegada del prostíbulo. En él se representa, de la mejor manera posible, ese estancamiento al cual hago referencia.

Al cruzar la región de los médanos, el viento que baja de la cordillera se caldea y endurece: armado de arena, sigue el curso del río y, cuando llega a la ciudad, se divisa entre el cielo y la tierra como una deslumbrante coraza. Allí vacía sus entrañas: todos los días del año, a la hora del crepúsculo, una lluvia seca y fina como polvillo de madera, que solo cesa al alba, cae sobre las plazas, los tejados, las torres, los campanarios, los balcones y los árboles, y pavimenta de blanco las calles de Piura. Los forasteros se equivocan cuando dicen “las casas de la ciudad están apunto de caer”: los crujidos nocturnos no provienen de las construcciones, que son antiguas pero recias, sino de los invisibles, incontables proyectiles minúsculos de arena al estrellarse contra las puertas y las ventanas.⁹

Se trata del comienzo del segmento en el que aparece, por primera vez, el espacio que junto con la selva sirve de escenario para la acción de la novela, es decir, el desierto costero, donde se encuentra la que, en ese entonces, es la pequeña ciudad de Piura. Este segmento comienza con la llegada de la lluvia de arena a las calles piuranas: “una lluvia seca y fina como polvillo de madera [...] cae sobre [...] las calles de Piura”. Lo curioso y sintomático es que

7. M. Vargas Llosa, *Pantaleón...*, p. 21: “-¿A Iquitos? -deja de rociar la camisa y alza la plancha Pochita-. Uy qué lejos nos mandan, Panta”.

8. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 129.

9. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, pp. 31-32.

para contar la caída de la lluvia de arena el narrador utilice sistemáticamente el presente del indicativo (“baja”, “vacía”, “pavimenta”, “equivocan”, etc.). Un evento como las precipitaciones de arena, que en principio resulta inverosímil y hasta increíble, no solo es contado como si fuese lo más natural del mundo sino que también se le entrega, gracias al presente del indicativo, una dimensión cíclica, ritual.¹⁰ El resto del segmento, por lo demás, está narrado con los mismos tiempos y modos verbales: las costumbres de los piuranos, sus historias, sus actividades los fines de semana... Así, se transmite la imagen de un mundo fijo, sin evolución ni retorno, como anquilosado. El tiempo en este espacio transcurre para repetirse y darle lugar a una vida siempre igual, sin novedad, cambio o transformación. Incluso la lluvia, un elemento regenerador, pierde sus rasgos consustanciales para hacerse el signo del estancamiento: no llueve agua sino arena; por lo tanto, la posibilidad de vida no existe más, si es que alguna vez lo hizo, en su lugar el amarillo estéril del desierto se extiende, consecuencia de un extraño fenómeno meteorológico, por todas partes.

Estamos, por lo tanto, frente a una representación de pueblos y ciudades que, de primera impresión, parecen como estancados en el espacio, en el tiempo y en la historia. Sin embargo, secretamente, de manera subrepticia aunque inexorable, fuerzas oscuras y silenciosas se agitan para sacarlos de la modorra y del atraso. Me refiero a iniciativas antes individuales que colectivas, motivadas muchas veces por razones monetarias, aunque el discurso que se use invoque motivaciones altruistas y sociales. Así ocurre por ejemplo con Barthé –el apotecario de Santa María–, quien año tras año presenta en la reunión de concejo municipal el proyecto de un prostíbulo rechazado sistemáticamente sin contemplaciones ni razones. ¿A qué se debe la terquedad de su conducta cuando todo hace suponer que jamás obtendrá la autorización para instalar un burdel en pleno Santa María? El objetivo no es otro que lucrar con

10. Como si no fuese suficiente con los verbos en presente del indicativo, el carácter peyorativo de este fenómeno meteorológico se encuentra reforzado por un complemento circunstancial más que explícito: “todos los días del año, a la hora del crepúsculo”. Por otro lado, a esta sutil configuración de Piura como un espacio inmutable se le añadirá otra igual de significativa: su impermeabilidad a lo foráneo. La misma voz narrativa que poco antes contó las lluvias de arena en Piura señala el punto de vista de los forasteros con el objetivo de corregirlos en su error. Los foráneos llegan a Piura pero no se integran a esta, por lo tanto, no solo sus juicios serán siempre equívocos sino que tampoco, por culpa de su poco conocimiento de causa, son dignos de crédito. Nos encontramos, por lo tanto, frente a un espacio que, en principio, pareciera cerrado a cualquier transformación propia e influencia foránea.

los beneficios de un negocio de esta naturaleza, como él mismo lo afirma de manera elíptica en una conversación,¹¹ pese a que lo justifique con razones inopinadamente humanitarias. Así, se preocupa en precisar lo vanguardista de su iniciativa, incomprendida por una sociedad que se niega a ser moderna. También, subraya el carácter profiláctico de un prostíbulo como lo demuestra la experiencia en países industrializados como Inglaterra.¹² Entre sus motivaciones profundas y las razones que sugiere existe un abismo: el de su venalidad e hipocresía.

Las iniciativas de los nativos no serían más que ilusiones condenadas al fracaso de no ser por el apoyo (en ocasiones providencial) de gente venida de otras regiones para materializar los proyectos de un prostíbulo. En *Pantaleón y las visitadoras*, el capitán Pantoja llega a Iquitos procedente de la capital con la estricta misión de organizar y dirigir un prostíbulo militar; en *La casa verde*, don Anselmo, a su vez, llega al arenal piurano con un timbre de voz y unas costumbres del todo ajenas a la de los pobladores; timbre y voz que subrayan desde un inicio su condición de forastero;¹³ finalmente, en *Juntacadáveres*, Junta Larsen acude desde Rosario a Santa María. Incluso en la única novela donde no se detalla la aparición del burdel, me refiero a *El lugar sin límites*, se sugiere, en el sobrenombre de la matrona y fundadora del establecimiento, una condición extranjera: la Japonesa Grande. Por donde se vea, quienes llevan el lupanar a los pueblos y las ciudades de las novelas son individuos sin relación con estos lugares, por lo tanto, ajena a las codificaciones sociales, económicas y morales que desde siempre rigieron sus funcionamientos.

Se trata de personajes con rasgos particulares que hacen de ellos seres aparte, sujetos únicos. Son gente emprendedora, con iniciativa que no se deja amedrentar ni por la adversidad de las gentes ni por la dificultad del ambiente; al contrario, ellos reaccionan con un temple único, una fuerza sobrehumana. Desde el inicio, Anselmo es caracterizado por una fortaleza física tan pronunciada que el lector piensa no en un hombre sino en un coloso susceptible de

11. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 67: "No me importa el producido de la explotación del negocio. Solo quiero quinientos pesos por mes para ayudar a los gastos del semanario. —Se calló y estuvo mirando las mordeduras del lápiz, alzado en el centro del silencio".

12. En una de las tantas conversaciones que tiene con el doctor Díaz Grey, Barthé recuerda que, según lo que el médico le dijo alguna vez, la presencia de burdeles en Londres permitía disminuir las enfermedades venéreas. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 63.

13. Más tarde, casi al final de la novela, el lector descubre que, lo mismo que la prostituta llamada *Selvática*, Anselmo venía de la región del Amazonas.

alzar cualquier cosa en peso o de matar bestias con la fuerza de sus puños. En el caso de la Japonesa Grande, podemos añadir que su físico no solo es saludable sino que desborda vida, de hecho es la vida misma. Todo en ella, sus senos opulentos, su boca carnosa, y su porte jovial y obeso, parece evocar la desmesura, el exceso (y por metonimia, la bonanza y la prosperidad de antaño, todo lo contrario del presente en el cual el pueblo de la Estación el Olivo vive y con él, el lupanar).¹⁴ Si bien, el lector cuenta con pocos detalles con respecto del físico del capitán Pantaleón Pantoja, constantemente se subraya su ilimitada e incomparable capacidad de trabajo. En un lugar como la selva amazónica, donde el calor evapora cualquier esfuerzo e iniciativa, solo un individuo con el sentido del deber, la capacidad de organización y el celo profesional de dicho personaje puede constituir un servicio (prostíbulos) de visitadoras (hetairas) itinerantes para goce de la tropa y alivio de la jerarquía militar.

Mientras los futuros proxenetas preparan la instalación de sus locales, el misterio determina sus conductas, dándoles un aura de personas extravagantes o alienadas. ¿De qué otro modo entender la sorpresa de los piuranos cada vez que encuentran a Anselmo en el medio del desierto, donde nada puede nacer, donde nadie puede vivir? Poco importa si, como en el caso del capitán Pantoja, ni su madre ni su esposa entienden el tenor de sus salidas nocturnas, tampoco el hecho de que regrese a casa apestando a cigarros o alcohol, menos aún que controle al milímetro la duración de sus encuentros sexuales con su confundida esposa. El capitán Pantoja no dudará en actuar de un modo que alarmará a su entorno cuando se trata de conocer del mejor modo el universo de la prostitución, de concebir el sexo como un producto, una mercancía cuantificable y mensurable. De lo que se trata es de cumplir con su deber del mejor modo posible, poco importa, por lo tanto, si a los ojos de los demás, incluso sus seres queridos, pasa por alguien que perdió la razón. Cuando Larsen desaparece de Santa María, los habitantes del pueblo, se preguntan si, cansado de tanto esperar convertirse en el primer proxeneta de Santa María, no habría terminado por regresar a Rosario. Se equivocan. Larsen regresará tiempo después, orgulloso, triunfal, junto con las tres mujeres, la Irene, la Nelly y la María Bonita,

14. Qué diferencia con el físico de su heredera, la Japonesita a quien ya desde el nivel onomástico se le acerca a lo pequeño, lo mezquino, lo bajo. Cuando se trata de describirla físicamente, coincidentemente el narrador se detiene en el mismo elemento que anteriormente fuera resaltado, cuando se describió a su madre, es decir los senos, su pecho que era “demasiado pequeño como una pera pasmada, de esas que se encuentran sin perfume, incomibles, caídas bajo los árboles”. J. Donoso, *El lugar...*, p. 111.

con las cuales se instalará en el antro ubicado en la costa y al cual la imaginación popular bautizará con el nombre de “casita de las persianas celestes”.

El hecho de que se caracterice a los futuros proxenetas como individuos fuera de lo común, por sus cualidades físicas y morales, pero también por sus actitudes inexplicables y secretas, no hace más que reforzar el interés entorno a la fundación de los lupanares. Por eso, la aparición efectiva del prostíbulo adquiere los contornos de una proeza, consecuencia de la intersección de numerosos esfuerzos; sí, pero sobre todo resultado del ardor y la vehemencia de sus fundadores. De hecho, hay un antes y un después cuando se trata del burdel en las novelas que nos ocupan. Bajo diferentes modalidades, estrategias textuales y narrativas, los autores se encargan de subrayar el carácter destabilizador de este espacio, que en ocasiones puede ser comparado con un cataclismo –tan grande es su impacto– llegado para alterar las relaciones familiares, sociales, transformar el tejido urbano e interpelar los valores religiosos y morales.

Acaso el relato más detallado de todos los dedicados a la aparición del lupanar lo encontramos en *Pantaleón y las visitadoras*, novela que mezcla diversos tipos de discursos, desde cartas íntimas hasta emisiones radiofónicas, pasando por partes militares. Es precisamente un parte militar la modalidad escogida por el alférez Santana para dar cuenta a sus superiores de la primera experiencia del SVGPFA (*Servicio de Visitadoras para Guardianes, Puestos de frontera y Afines*, ese es el esperpéntico nombre que el capitán Pantoja escogió para su prostíbulo). En dicho informe, el lector advierte que la aparición del burdel es un evento caracterizado por la sorpresa, primero, y el entusiasmo viril, después. Digo sorpresa pues los soldados no pueden creer que sus jefes hayan decidido promover que un grupo de hetairas acudan hasta las bases para ofrecerles sus servicios. No faltan quienes consideran que se trata de una trampa preparada por la jerarquía militar por eso dudan, incluso se resisten. No obstante, frente a la actitud de los jefes y, sobre todo, la llegada del primer convoy de visitadoras, terminan por convencerse de la veracidad de la información. Entonces, los mismos soldados que antes se mostraron reticentes se apuran en transformar sus cuarteles, limpiarlos, decorarlos y adecuarlos; después, se ordenan en colas y, finalmente, se entregan a los brazos de las mujeres de mal vivir. Al final, cuando la misión de las prostitutas es tarea cumplida, un estado de bienestar absoluto reina en la base. De este modo lo formula el alférez Santana: “a las siete de la noche la operación había terminado con todo éxito y reinaba en el puesto un ambiente de gran satisfacción, paz y alegría entre los

soldados”.¹⁵ A juzgar por la cita la aparición del lupanar significa una transformación del espacio donde este se asienta provisoriamente; sí, pero también de los mismos individuos: los bravos soldados terminan convertidos en unos individuos apaciguados, sin esa hambre de sexo que tantos estragos causó en la región. Allí donde antes el instinto les empujaba al estupro de aborígenes, sin importar si eran adolescentes, madres de familia, mujeres solteras o casadas, no queda más que la satisfacción, una sensación de camaradería mezclada con felicidad.

No debemos engañarnos. La aparición del prostíbulo no se limita a culminar y agotar un proceso que la anuncia; al contrario, ella posee otras resonancias, dado que multiplica al infinito las consecuencias directas o indirectas de su acacimiento. Esos lugares apacibles y estancados que eran los pueblos y ciudades comienzan a transfigurarse, lenta pero indefectiblemente, tal y como precisa uno de los narradores de *La casa verde*: “El aspecto de la ciudad cambió. Esas tranquilas calles provincianas se poblaron de forasteros que, los fines de semana, viajaban a Piura desde Sullana, Palta, Huancabamba y aún Tumbes y Chiclayo, seducidos por la leyenda de la *Casa verde* que se había propagado a través del desierto”.¹⁶ Los comercios aparecen aquí y allá para darle un soplo nuevo a la economía, de repente puesta en movimiento; nuevas edificaciones levantan sus muros, mientras que otras más antiguas se desmoronan o derrumban sin que nadie haga algo por conservarlas (son los rezagos del mundo antiguo que comienza a claudicar y, por lo tanto, a ser obsoleto). Se modifica también el espectro social pues, como se desprende de la cita, llegan otros foráneos para continuar sin quererlo pero con determinación la obra iniciada por los precursores, es decir los proxenetes. Su integración a los pueblos y ciudades está lejos de ser armoniosa: ellos los encuentran aburridos, todavía adormecidos por sus costumbres provincianas, mientras que los nativos consideran sus conductas como obscenas, escandalosas e inaceptables. Esto no quiere decir, sin embargo, que los foráneos se desalienten o desistan de migrar; antes bien, ellos llegan en legión seducidos por la promesa de riquezas.

Así, con el prostíbulo se refuerzan los cambios urbanos y sociales. Pensemos en la Santa María de Onetti, una de las geografías literarias más célebres y logradas de las letras latinoamericanas. Desde su primera aparición

15. M. Vargas Llosa, *Pantaleón...*, p. 121.

16. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 100.

en *La vida breve* (1950)¹⁷ hasta la última en *Cuando ya no importe* (1993),¹⁸ muchas cosas ocurren en la tierra donde Brausen es divinidad creadora. No solo asesinatos, incestos, crímenes, revelaciones y claudicaciones, sino también toda una transformación radical del espectro urbano. Con las décadas, en Santa María se puede encontrar tanto una colonia de extranjeros como lugares con nombres igual de evocadores y sugerentes: el bar donde los sanmarianos se reúnen se llama Berna, como la lejana capital de un país occidental, inopinada manera de invocar regiones remotas pero luminosas; el Club Social, al cual acuden las mejores familias, tiene el nombre de *Club del Progreso*, expresión de la fe en un futuro moderno a nivel social y económico. Algo cambió en la Santa María de Juan Carlos Onetti entre su aparición primera y la última, algo que la eleva a la categoría de ciudad. Aquel pueblecito, puñado de casas, montón de vecinos, en el cual todos se conocían, termina convertido en una gran urbe donde los individuos son anónimos agentes de la misma fe pero también la misma desesperanza. El prostíbulo de Junta Larsen se inserta en esta dinámica como un actor privilegiado desde el mismo momento en el que sus puertas abren a la atención del público masculino. ¿De qué otro modo entender las palabras premonitorias de Díaz Grey dirigidas a Barthé?: “Usted tiene la fuerza necesaria para resistir las calumnias. Santa María tendrá un prostíbulo y las enfermedades venéreas aumentarán o decrecerán. Ya interpretaremos las estadísticas”.¹⁹ Se trata de la primera vez, a lo largo de la novela, que un personaje menciona de manera clara al prostíbulo, sin eufemismos ni ambigüedades. La primera aparición, más allá del cinismo de Díaz Grey, reúne en una sola formulación al prostíbulo y al futuro. Uno y otro son las dos caras de la misma moneda para Santa María, ni más ni menos.

Más tarde veremos en qué medida estas transformaciones son gestionadas por los actores sociales, las autoridades políticas, los dirigentes morales, pero también los ciudadanos de a pie, hombres y mujeres anónimos que reaccionan, cada uno a su manera, frente al burdel, lentamente incorporado al tejido social y urbano, pero jamás integrado de forma total, siempre percibido como un extranjero que se soporta pero que no se tolera. Quizá sea conveniente detenerse en la manera cómo los recién estrenados lenocinios son recibidos por las distintas sociedades de las ficciones que nos ocupan. ¿Se trata

17. Juan Carlos Onetti, *La vida breve*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950.

18. Juan Carlos Onetti, *Cuando ya no importe*, Madrid, Alfaguara, 1993.

19. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 31.

de reacciones homogéneas o más bien de una recepción conflictiva? De ser esto último, ¿de qué maneras se manifiesta el conflicto y por quiénes? Tantas preguntas como ideologías y discursos entran en diálogo y tensión dentro de las novelas de prostíbulo como lo veremos a continuación.

* * *

La palabra más correcta a la hora de referirnos a la reacción de las diversas fuerzas sociales es la de ambigüedad. De hecho, cuando se trata de los lupanares nada parece perentorio, ni definitivo. Tan pronto encarnan o representan la modernidad, tan pronto se convierten en el emblema de una degradación desenfrenada y colectiva. Así, pese a que un sector de la sociedad promueva, como lo acabamos de precisar, no solo su aparición sino también su funcionamiento, otros integrantes de la sociedad reaccionan no precisamente para apoyarlo sino más bien con el objetivo de clausurarlo, de desaparecerlo o, dicho de otro modo, de amputar su presencia que, como un tumor maligno amenaza con fomentar el vicio, la lujuria y el pecado por toda la ciudad si es que alguien no reacciona a tiempo.

Quizá la necesidad de vigilar por la moral es la razón por la cual siempre encontramos a sacerdotes que luchan a muerte contra los diferentes lupanares. Si los prostíbulos, con su oferta nocturna de carne y placer, aparecen para modificar, entre otras cosas, la conducta moral de los habitantes, ¿no le tocaría a los sacerdotes reaccionar para defender la pureza de sus rebaños, poco a poco, aunque inexorablemente descarriados? Así, los sacerdotes son personajes que no solo actúan en función de sus confesiones, sino que además se convierten en la insignia de una lucha atávica: la del Bien contra el Mal en espacios, de repente, abandonados a su suerte. Pensemos en el cura Bergner, de *Juntacadáveres*, en el padre García de *La casa verde* o incluso en el padre Godofredo Beltrán Calila de *Pantaleón y las visitadoras*: todos y cada uno, en sus palabras y propósitos, atacan al burdel y defienden a la sociedad; se trataría, antes que nada, de combatir esa forma del Mal que llegó desde lejos para destruirlo todo. Así lo expresa el cura Bergner en cada uno de sus sermones dominicales, frente a la sociedad sanmariana reunida en la iglesia del pueblo, como lo sugiere uno de los narradores: “Es cierto que el cura Bergner, en cada sermón, aludía a las lluvias de fuego y a las estatuas de sal; pero nosotros pensábamos que estaba cumpliendo con su deber forzado en beneficio de nuestras

mujeres y nuestros hijos”.²⁰ Como si se tratase de Sodoma y Gomorra, ciudades bíblicas condenadas por su corrupción, Santa María corre el riesgo de recibir el castigo divino (lluvias de fuego) por culpa de su falta de celo religioso. Le tocaría a la clarividencia del cura Bergner recordar el ejemplo de ambas ciudades para, de ese modo, salvar la suya y evitar la catástrofe.

Con todo, los sacerdotes están lejos de limitar su accionar a los paralelos bíblicos o las admoniciones perentorias. Al contrario, cuando advierten el poco efecto de exorcizar al Mal con los discursos, ellos mismos deciden actuar; por eso reúnen a sus feligreses, los organizan, e incluso, entregan un sentido a lo que, de otro modo, no sería más que un malestar general. En ocasiones, como ocurre en *Juntacadáveres* o más aún en *La casa verde*, su accionar es determinante para la desaparición de los prostíbulos. Cuando las mujeres piuranas se enteran de que Antonia Baura, la niña ciega y muda, falleció en los brazos impíos del proxeneta y dueño del prostíbulo, quien la había secuestrado para tener relaciones con ella, no solo se indignan sino que se dejan dirigir hasta el desierto por la cólera del Padre García. Pocas horas después, el prostíbulo no existe más. Quemado por la sociedad, destruido por el deseo de venganza, de él no quedan más que cenizas ahí donde antes había música, bohemia y lujuria. En cuanto a Anselmo, este no será más el mismo individuo dicharachero y jovial sino que se entregará al alcohol, descuidará su aspecto y abandonará a sus amistades.

Más allá del hecho de que en varias ocasiones exista un divorcio entre discurso religioso y moral, por un lado, y una conducta licenciosa, por el otro –en *El lugar sin límites*, por ejemplo, es *vox populi* que el sacerdote es un cliente frecuente de burdel–,²¹ el lector siempre encuentra, de uno o de otros modos, atizada la tensión entre dogmas católicos y prostíbulos. Se trata de un elemento que enriquece las intrigas novelescas, así como sugiere que los cambios sociales y urbanos no se precisan de manera rotunda, antes bien ellos

20. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 118.

21. Así lo sugiere el comentario de uno de los personajes : “¿Llegó el cura de San Alfonso?/Don Céspedes agitó la cabeza en signo de negación./ –Deben haber tenido una pana./ Octavio palmoteó la espalda del viejo. / –Tan viejo y tan inocente usted, don Céspedes, por Dios. El cura debe haber tenido sueño esta mañana y se quedó pegado en las sábanas. Dicen que bailó toda la noche en la casa de la Pecho de Palo allá en Talca.../ La señorita Lila asomó la cabeza./ –¡Herejes! Se van a condenar”. J. Donoso, *El lugar...*, p. 32. Lo mismo ocurre con el padre Godofredo Beltrán Calila en *Pantaleón y las visitadoras* a quien el lector descubre, al final de la novela, compartiendo intimidad con una de las prostitutas.

se encuentran expuestos a una contestación permanente. Esto no quiere decir, por otro lado, que no existan otras maneras de expresar el descontento o que los ciudadanos no se manifiesten por su cuenta. Pensemos en el colectivo de mujeres pías de la *Acción Cooperadora* (en *Juntacadáveres*) o en *El Sinchi* (en *Pantaleón y las visitadoras*): las primeras se reúnen en la casa de Julia Malabia para escribir anónimos en los cuales denunciar las infidelidades de los padres de familia, mientras que el segundo, conocido locutor radial amazónico, utiliza su programa para fustigar al *SVGPEA* y su gerente, el capitán Pantoja, pues ambos no harían más que introducir la depravación en la otrora edénica selva amazónica. Así, el repudio y la reacción contra los prostíbulos no son exclusivos de los personajes ligados con la Iglesia, antes bien ellos se expresan en otros individuos.

Frente a un enemigo tan poderoso como la fe católica, sus preceptos y representantes, frente a actores sociales que –venales u honestos– le declaran la guerra al prostíbulo, ¿cómo es posible que este pueda sobrevivir siquiera un solo instante? ¿Qué permite a los distintos prostíbulos resistir los embates de individuos y grupos que pugnan con todas sus fuerzas por reducirlos a cenizas? La respuesta a esta pregunta no se encuentra en otro lugar que en el apoyo entregado, de manera subrepticia o flagrante, por los poderes establecidos a los lenocinios. Líneas más arriba, recordamos que la autorización para instalar un prostíbulo en Santa María, provenía de la parte del mismo Concejo municipal; en este momento, es necesario recordar que Barthé obtiene dicha autorización a cambio de su voto para una concesión que favorece a los mismo miembros del Concejo. Intercambio de buenos servicios o bien, dicho de manera menos eufemística, corruptela política: la casita celeste de Larsen es consecuencia de chanchullos que, secretamente, determinan su aparición.²² Sin la protección de los poderosos, ella jamás habría visto la luz del día, ni tampoco habría sobrevivido tanto tiempo. En efecto, como si no bastase con la autorización para subrayar la protección de la cual goza el burdel, el patriarca de la más importante familia sanmariana, el clan de los Malabia, alquila una de sus

22. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 23: “–Bueno, estoy muy apurado. Me esperan en el dispensario y tengo dos visitas en la Colonia. Me comprometí con Arcelo a transmitirle la propuesta. Los conservadores quieren su voto para la concesión de changadores. Si usted la vota, ellos se comprometen a aprobar el proyecto del prostíbulo. ¿Entendido?”. El enunciado precedente es del doctor Díaz Grey quien manifiesta, de manera cruda pero bastante clara, que la fundación del prostíbulo depende de la protección de la élite política.

casas, antigua residencia familiar, al gerente del burdel para que en ella instale su empresa libertina. Desde donde se vea, el lenocinio se encuentra lejos de ser un lugar desamparado al ataque de las fuerzas sociales; al contrario, él posee una protección que, no por discreta o silenciosa, deja de ser efectiva.

De todas las novelas escogidas, ninguna representa, de manera tan descarnada y directa, la relación entre el poder y los prostíbulos como *El lugar sin límites*. Se puede decir, hasta cierto punto, que el prostíbulo es la otra cara del poder que lo protege, el del gran señor del pueblo, propietario de todas las tierras agrícolas, y con ellas de las almas de los habitantes, es decir don Alejo Cruz. En efecto, en los tiempos de la Japonesa Grande, la candidatura de don Alejo Cruz para ser Senador se trama y promueve, no desde un local de campaña cualquiera sino desde la mismísima casa de la Japonesa Grande. Esto explica que, una vez elegido don Alejo Cruz, las fuerzas vivas del pueblo celebren en el lupanar lo que a sus ojos no es otra cosa que la inminente modernización de la Estación el Olivo, como lo afirma la Japonesa Grande: “[don Alejo Cruz] va a conseguir que pongan electricidad aquí en el pueblo y entonces sí que nos vamos a ir todos para arriba como la espuma”.²³ Convertido en el epicentro político del pueblo, el prostíbulo se convierte también en el lugar donde se alberga la promesa de un cambio, de un futuro más agradable y prometedor. Dicho futuro, como es evidente, llegará en la medida en la que los individuos se mantengan fieles a don Alejo Cruz. La Japonesa Grande, consciente de eso, no solo es su amante, según algunos rumores, sino que también colabora activamente para que las iniciativas del gran señor se concreten. Así, la cercanía del prostíbulo con el gran señor se traduce en preferencia y protección: don Alejo no solo cede una de sus casas a la Japonesa Grande sino que se la alquila a un precio irrisorio, sin contar con el hecho de que, una vez elegido Senador, iniciará los trámites para llevar la electricidad al pueblo, uno de los sueños de la Japonesa Grande. Dicho sueño nunca se realizará pero su sola posibilidad hará soñar tanto a la Japonesa Grande como a su hija, la desdichada Japonesita, quien también gasta su vida en la espera de la electricidad para reformar su local y hacerlo el más importante de la región.

23. J. Donoso, *El lugar...*, p. 72.

Si la aparición de los lupanares altera profundamente los espacios y las sociedades que los acogen, nadie se queda de brazos cruzados; al contrario, los ciudadanos van a reaccionar para destruirlo o cimentarlo. Así, estamos frente a lugares que simbolizan, a su manera, la modernidad pero también un apocalipsis; lugares combatidos por inmorales pero, al mismo tiempo, protegidos por los poderes vigentes; lugares en los cuales se albergarán tanto una promesa de mañana como una maldición o sentencia de muerte. De este modo, toda una serie de ambigüedades, mejor dicho paradojas, surgen cuando se trata de los lenocinios en la novela latinoamericana. ¿De qué manera se resuelve en las ficciones esta tensión entre ciudades y lenocinios? ¿Se resuelve de manera armoniosa, es decir con la aceptación definitiva de los prostíbulos, o más bien con la crisis colectiva? Dejemos un momento de lado las respuestas a estas preguntas pues, si bien es necesario, para entender de un mejor modo los múltiples significados de este lugar tan importante en la novela latinoamericana, reflexionar acerca de las dimensiones sociales y urbanas planteadas por las diversas ficciones, lo es aún más detenerse en ellos, penetrar en sus arquitecturas de palabras para descubrir y desvelar los significados, múltiples y complejos que plantean.

II. EL PROSTÍBULO COMO ESPACIO DE TRANSFORMACIÓN Y TRASCENDENCIA

Casi es un lugar común constatar que los espacios en los cuales se establece el prostíbulo se encuentran en los márgenes, los extramuros de los diversos pueblos y ciudades novelescas. Recordemos que cuando Anselmo busca dónde cimentar su prostíbulo termina encontrando el lugar idóneo en medio de la nada, es decir el desierto, allí donde no hay nada más que carcasas y gallinazos, razón por la cual la gente considera que ha perdido la razón.²⁴ El prostíbulo de Junta Larsen se encuentra, a su vez, en una región extranjera al espacio urbanizado, ahí donde muy pocos acuden, pues no hay nada intere-

24. Así lo manifiestan reunidos en una cantina después de haber escuchado el relato de uno de ellos a propósito de su encuentro con don Anselmo: "Y los gallinazos, ¿no se habrá vuelto loco don Anselmo?, sería lástima, siendo tan buena persona, ¿a lo mejor estaría borracho?". M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 78.

sante y casi nadie vive. Al menos, esa es la idea que deja al lector la percepción de Díaz Grey del lenocinio, al comienzo del capítulo XI: “Díaz Grey se volvió, desde el borde de la plaza, para mirar en dirección al río, seguro de que no podría ver nada, nada más que el resplandor atenuado [del burdel a lo lejos], una luz combada en el cielo, una indicación biográfica”.²⁵ Donde el médico se encuentra –la plaza, el lugar central por antonomasia en Santa María– no se puede distinguir más que una luz a lo lejos. Esa luz, frágil y mortecina, es el prostíbulo que, por culpa de la lejanía, se debe adivinar antes que percibir de verdad. Finalmente, en lo que respecta a *El lugar sin límites*, no se da con tanta precisión como en las otras dos novelas la ubicación del burdel; sin embargo, este pareciera encontrarse también en los márgenes de la Estación el Olivo pues cuando la Manuela sale a la calle percibe muy cerca los confines del pueblo.²⁶

Pantaleón y las visitadoras, novela humorística, en la cual numerosas situaciones y elementos son llevados al límite de lo esperpéntico, nos presenta un ejemplo de prostíbulo con un emplazamiento particularmente marginal. Como lo recordamos, el lenocinio de esta novela no posee un verdadero local o establecimiento dónde funcionar, como cualquier otro antro nocturno; sino que aprovecha las instalaciones militares para operar. Ahí donde antes había escritorios y mapas, se coloca una cama y luces rojas; ahí donde antes regía una disciplina espartana, se instala un goce de los sentidos a ritmo de cumbias.²⁷ Podríamos afirmar, por lo tanto, que se trata de un lupanar que, lejos de ser

25. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 90.

26. J. Donoso, *El lugar...*, p. 20: “Por si acaso, [la Manuela] miró calle arriba [desde el prostíbulo] hacia la alameda que cerraba el pueblo por ese lado, tres cuadras más allá. Nadie. Ni un alma. Claro. Domingo. [...] En el bolsillo de su chaqueta, la mano de la Manuela apretó el jirón del vestido como quien soba un talismán para urgirlo a obrar su magia./ Solo una cuadra para llegar a la estación donde terminaba el pueblo por ese lado y a la casa de la Ludo a la vuelta de la esquina, siempre bien abrigada con un brasero encendido desde temprano”.

27. M. Vargas Llosa, *Pantaleón...*, pp. 114-116: “En cuanto a los preparativos topográficos, consistieron fundamentalmente en acondicionar cuatro emplazamientos destinados a las visitadoras del primer convoy del SVGPFA y se llevaron a cabo bajo la dirección exclusiva de la apodada Chuchope. [...] La indicada Chuchope solicitó luego que en cada emplazamiento se colocara una cama con su respectivo colchón de paja o jebe, o, en su defecto, una hamaca con un hule impermeable destinado a evitar filtraciones y deterioro material. [...] Asimismo, la denominada Chuchope precisó que era indispensable colocar en los emplazamientos cortinas que, sin dejarlos en la total oscuridad, amortiguaran la luz del sol y dieran una cierta penumbra, la que, según su experiencia, es el ambiente más adecuado para la prestación”.

periférico, amalgamaría, de manera voraz, las otras dependencias militares a su naturaleza y funcionamiento. Sin embargo, la realidad es otra pues la capacidad de travestir símbolos patrios, establecimientos militares y demás no amengua en nada su marginalidad. Marginalidad por el tipo de gente que trabaja en ella (antiguos proxenetes, hetairas y delincuentes); marginalidad por las tareas que cumplen y promueven, es decir, el comercio carnal; marginalidad incluso por el local que se le entrega como centro de operaciones, un lugar que, en palabras del mismo capitán Pantoja “[está] protegido de miradas indiscretas, pues la ciudad se halla bastante lejos y el lugar poblado más próximo, el molino de arroz Garote, se levanta en la orilla opuesta (no hay puente)”.²⁸ Por lo demás, ¿no es una forma de marginalidad la obligación impuesta por la jerarquía militar de no hablar jamás del *SVGPEA*, de reducir su existencia al silencio más flagrante? Lejos de ser una excepción a la marginalidad, el *SVGPEA* declina de manera infinita y vertiginosa esta cualidad inherente a los lupanares.

Como es evidente, una de las razones de esta necesidad de relegar el lupanar a la periferia obedece a una mezcla de pudor y de condena. ¿Cómo encaminarse al burdel si este se encontraría en el centro de todas las miradas? ¿Los maridos adúlteros, los púberes culposos, las autoridades hipócritas no se expondrían a ser descubiertos y, por lo tanto, a ser denunciados públicamente? ¿Además qué espacio –ciudad o pueblo– permitiría la oprobiosa instalación de un burdel en su mismo centro, al lado de los locales eclesiásticos y administrativos, centros de tradición y orden civil, es decir la Iglesia y el Ayuntamiento? Al contrario, es necesario arrinconar ese espacio maldito en una parte del pueblo o de la ciudad en la cual su pestilencia sea, siquiera, menos perceptible. De este modo, los diferentes prostíbulos se mantendrían en sus periferias cómplices, sin mayor contacto que las visitas, subrepticias y discretas, de sus parroquianos. El resto de la ciudad les daría las espaldas sin solución posible de vínculo o de interacción ya que su simple contacto podría ser perjudicial.²⁹

28. *Ibid.*, p. 45.

29. En este sentido, los jefes militares son severos con el *SVGPEA* cuando ordenan que: “2. El oficial responsable tomará las providencias para que el convoy permanezca en su unidad el tiempo estrictamente suficiente al cumplimiento de sus funciones y no lo prolongue sin razón. Desde su llegada hasta su partida los miembros del convoy deberán mantenerse dentro del recinto de la unidad, no permitiéndoseles en ningún caso tener contacto con el elemento civil de las localidades vecinas, ni dentro de la unidad alternar con los clases y soldados fuera del periodo de la prestación”. *Pantaleón...*, p.168.

Los autores, sibilinos y pícaros, se las arreglan, sin embargo, para acercar los lupanares al resto de lugares ficcionales, entregándoles de esa manera una capacidad para poner en tela de juicio instituciones y tradiciones, así como cualidades nuevas y originales. Así lo demuestran denominaciones como “casa” de la Japonesa Grande o, más tarde, “casa” de la Japonesita en *El lugar sin límites*. Dichos nombres recuerdan, como es evidente, la forma maliciosa que se tenía antaño para aludir a los burdeles; sin embargo, también acercan términos en principio antagónicos, el lupanar y un hogar familiar. Por lo demás, recordemos que en el caso de *El lugar sin límites* el burdel es, a la vez, una antigua casa familiar de los Cruz y un hogar, pues en él viven la *Manuela* y la Japonesita, padre e hija. Un caso similar ocurre con *La casa verde* nomenclatura que no solo subraya el carácter familiar³⁰ sino que, además, gracias a la alusión cromática, acerca los dos grandes espacios de la novela; es decir, la costa, amarilla y desértica, con la selva, verde y llena de vida. De este modo, el prostíbulo no solo trasciende su marginalidad, sino que también se convierte en el único lugar donde se funden las regiones peruanas, distantes geográficamente, lejanas culturalmente. Más aún, si tenemos en cuenta que el libro que el lector tiene entre sus manos se llama *La casa verde*, entonces, descubrimos que el prostíbulo que Anselmo fundara en medio del desierto y que muchos años después “resucitaría” gracias a la decisión de su hija, la Chunga, es una especie de espejo en miniatura de la novela. Ese edificio verde que levanta su arquitectura en el medio del desierto es, por lo tanto, al mismo tiempo un vórtice hacia el cual convergen, por evocación, alusiones y paralelos todos y cada uno de los otros espacios novelescos.

Pantaleón y las visitadoras y *Juntacadáveres* declinan de manera distinta los vínculos entre los burdeles y otros lugares. En el primero de los textos mencionados, el prostíbulo también es llamado *SVGPEA* (*Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines*) y *Pantilandia*. Ambas denominaciones están lejos de ser inocentes. La primera, eufemismo ridículo cuando pensamos que se trata de un burdel, hace pensar en una dependencia militar como tantas otras aludidas en la novela, como *FAP* (*Fuerza Aérea del Perú*), *EP* (*Ejército Peruano*), *AP* (*Armada Peruana*) e incluso *CCC* (*Cuerpo de Capellanes Castrenses*). De este modo, la mente tecnócrata, pero también

30. Recordemos que en el prostíbulo tienen lugar los encuentros de los amantes que más tarde serán padre y madre de la pequeña Chunga. En cuanto al prostíbulo de la Chunga, en ella trabaja la Selvática, esposa del sargento Lituma.

absurda a fuerza de racional, del capitán Pantoja, acerca términos en principio irreconciliables, es decir, el abyecto lupanar con la sacrosanta institución militar. Este acercamiento no se agotará en la denominación pues rápidamente se ramificará a otros niveles como cuando se denomina “funcionarios” a las mamis y proxenetas que trabajan en él o cuando se llama “heroínas de la patria” a las mismísimas prostitutas. El acercamiento del prostíbulo al ejército no deja de tener consecuencias, pues rebaja este último a una realidad degradante, pero al mismo tiempo enaltece y glorifica al burdel itinerante.

La denominación de *Pantilandia* le entrega, por su parte, al lupanar una dimensión singular en la medida en que el sufijo –“andia”, que significa “país”, resalta su especificidad frente al resto de la selva y, al mismo tiempo, el componente racional del *SVGPEA*. Como la *Brocelandia* del ciclo artúrico pero también la *Disneylandia* de Mickey Mouse, territorios legendarios (cada cual a su manera), se trata de un prostíbulo cuya materia es antes imaginaria que tangible. Me refiero a la razón insomne y febril del capitán Pantoja que proyecta en sus cálculos un servicio que cubra el territorio peruano; pero también a las visitadoras que imaginan *Pantilandia* como un paraíso laboral donde serán finalmente tratadas como profesionales y no como lumpen social; y, finalmente, los soldados, quienes muy rápidamente encontrarán en *Pantilandia* un jardín de las delicias en plena selva amazónica, al cual sus mentes afebradas buscarán a toda costa penetrar. ¿Si la realidad es áspera y difícil, no resulta conveniente buscar refugio en las proyecciones de un mundo mejor, más perfecto, menos difícil, un país donde todo lo sublime es realidad?

Dicha dimensión, antes imaginaria que concreta, también es resaltada por el prostíbulo de Larsen. Se trata de un lupanar que, una vez más, es denominado “casa” por los diversos personajes de la novela. Pero considero que lo importante en la denominación no es el primer elemento sino el adjetivo cromático que lo acompaña, “casa celeste”. Por derivación semántica descubrimos que dicho adjetivo acerca, mejor dicho eleva, el prostíbulo a otros horizontes, antes celestiales que terrestres. Recordemos la percepción que Jorge Malabia tiene del prostíbulo cuando acude a este para subrayar el significado único del establecimiento: “Las nubes corrían sobre la casita celeste cuando llegamos”.³¹ Ante los ojos del adolescente, el prostíbulo, lejos de representar la degradación, se confunde con el cielo y, por lo tanto, se convierte en un espacio cuyo acceso es similar a entrar en un paraíso. El prostíbulo termina, en la perspectiva

31. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 230.

del personaje, transmutado en un lugar de trascendencia donde se proyecta el sueño de toda su existencia; es decir, iniciar su vida sexual (lo que para el joven Malabia no es otra cosa que convertirse en un hombre, abandonar el lamentable, por melancólico y mortecino, estado de la adolescencia).³² Para los hombres de la novela, aquellos que de todas partes de Santa María se dan cita en la casita ocurre lo mismo cada vez que llegan a las puertas del local; el caso de Jorge no es una excepción o un accidente pues, de un modo o de otro, él representa la amalgama que se opera secretamente entre el burdel, por un lado, y las alturas celestes, por el otro.

En las novelas, el acercamiento del prostíbulo a otros lugares le entrega significados y valores inauditos que hacen de este espacio un lugar prodigioso y único dentro de los universos novelescos latinoamericanos. En lugar de encontrarse confinados o reducidos a su marginalidad, como cabría esperar, ellos se las arreglan para convertirse en reflejos distorsionados que evocan, dialogan e interpelan otros espacios. Esta capacidad para desmarcarse de su aparente condena determina su evolución en las intrigas que las novelas plantean. Una evolución que hasta cierto punto sigue la del pueblo o ciudad que acoge al burdel pero que también continúa un derrotero distinto. Quizá este último punto se aprecia de un mejor modo cuando nos detenemos en la descripción que los diferentes narradores hacen del lupanar así como el tipo de actividades que este alberga entre sus cuatro paredes.

* * *

Ningún otro lugar en la literatura latinoamericana se encuentra tan sometido a tantas transformaciones como los lupanares. Tan pronto los vemos aparecer en el horizonte como los descubrimos crecer y desarrollarse, lenta o

32. En ese sentido, no resulta nada casual que Julita Malabia, la viuda del hermano de Jorge, aparezca constantemente vestida de color celeste. Así, por ejemplo: “[...] ella [Julia Malabia] tiene un vestido de noche celeste que le toca los zapatos brillantes”. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 183; / “Quiero llamarla y me contengo, el odio me seca la lengua, me compadezco como a un amigo insustituible y perdido. [...] Solo quiero enterarme del hombro estrecho, redondo y celeste”. *Ibid.*; / “[...] el cuerpo celeste retrocede, erguido”. *Ibid.*, p. 185; “Vacía su vaso y se levanta, el vestido celeste oscila con libertad cerca del piso, murmura, se dilata y se cierra [...]”. *Ibid.*, p.187; / “[...] el vestido celeste hace una curva en el vientre, se adhiere entre sus piernas”. *Ibid.*, p. 189. Objeto del deseo carnal del adolescente, ella, la mujer loca y pura, en cuya casa se reúnen las mujeres castas que luchan contra el prostíbulo, vestirá los colores que la ligarán discretamente con el burdel.

vertiginosamente, pero también desfallecer y desintegrarse. En las novelas de prostíbulos, los burdeles conocen una evolución propia, no la de edificios e inmuebles sin alma, sino la de los organismos vivos: ellos nacen, se desarrollan y también mueren.³³ Por razones de argumento me gustaría, de todas las metamorfosis relacionadas con los lupanares, rescatar dos casos singulares por su rotunda representación de estos espacios como diapasón de los cambios: la casa de la Japonesita y *La casa verde* de Anselmo. Ambos prostíbulos son el anverso y el reverso de la manera en que las diversas transformaciones sociales y económicas encuentran un eco en la arquitectura misma del prostíbulo.

En *El lugar sin límites*, novela en la cual el lector es testigo de los últimos estertores de un régimen basado en el latifundio, no se trata de una mejora sino de una degradación. El mismo prostíbulo que acogió la promesa de un cambio encarnado en don Alejo Cruz se encuentra, dieciocho años después, aquejado de la desesperanza más descarnada y cruel. No solo porque nunca llegó la energía eléctrica sino también porque, poco a poco, el pueblo fue perdiendo importancia frente a otros centros poblados a tal punto que el tren dejó de detenerse en él, abandonándolo de esa manera a su suerte, en beneficio de otros pueblos –Talca, San Alfonso, Duao y Pelarco– que tuvieron mejores reflejos para adaptarse a los cambios. El lector se da cuenta de la crisis bastante rápido en su lectura, me atrevería incluso a decir apenas la Manuela sale a la calle y repara en los exteriores del burdel:

La casa se estaba sumiendo. Un día se dieron cuenta de que la tierra de la vereda ya no estaba al mismo nivel que el piso del salón, sino que más alto... Con los años, quién sabe cómo y casi imperceptiblemente, la acera siguió subiendo de nivel mientras el piso del salón, tal vez de tanto rociarlo y apisonarlo para que sirviera para el baile, siguió bajando. La tabla que pusieron jamás formó grada regular. Los tacos de los huasos que entraban dando trastabillones molían la tierra dejando un hueco sucio limitado por la tabla que se iba gastando, una hendidura que acumulaba fósforos quemados, envoltorios de menta, trocitos de hojas, astillas, hilachas, botones. Alrededor de las cuñas a veces brotaba pasto.³⁴

33. El narrador de *La casa verde* es claro en este sentido: "Esta [se refiere a *La casa verde*], como un organismo vivo, fue creciendo, madurando". M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 101.

34. J. Donoso, *El lugar...*, p. 19.

Si algún día, cuando la alianza con el poder establecido prometía un ascenso meteórico –recordemos la frase “nos vamos a ir todos para arriba como la espuma”–,³⁵ con el tiempo no hubo ascenso alguno; al contrario, la casa se hunde lenta pero inexorablemente. La alusión a los “huasos” –chilenismo peyorativo que estigmatiza a un grupo social– no es gratuita, pues ella sugiere la razón de la crisis. Aquel prostíbulo magnífico, al cual acudía la flor y nata de la sociedad, termina convertido en un miserable antro en el cual se dan cita los desheredados más pobres de la región. Esto no solamente significa una pérdida de capital simbólico sino también una fractura económica. La pérdida de categoría, la falta de presupuesto, la incapacidad para seguir creciendo y el olvido del progreso terminan por pasarle la factura al mismo local que antes fuera el prostíbulo más legendario de la región. Qué más da cuando el presente anuncia la crisis sin dejar de pensar en el pasado al cual se acude con la nostalgia del bien perdido para siempre.

El hundimiento que sufre la casa es la imagen de la crisis de esta pero también la de la Estación el Olivo entera con la cual la casa de la Japonesita se encuentra unida como si fuese un hermano siamés. Algunos elementos adicionales nos lo indican; por ejemplo, las briznas de hierba que crecen alrededor de las cuñas. Las formaciones vegetales que rodean a la casa no son las viñas infinitas y riquísimas de don Alejo Cruz, sino unos insignificantes vegetales tan prosaicos como los elementos con los que se amontonan, es decir, los trocitos de hojas, las astillas, las hilachas y los botones. Basta con un ventarrón para que todos esos escombros sean arrastrados a la destrucción final. Poco importa, si entretanto, alguien decide colocar una tabla, extemporáneo e inútil esfuerzo por soliviantar la caída: la sentencia de muerte para el prostíbulo y para el pueblo está anunciada.

A la luz de esta reflexión, el prostíbulo de la Japonesita se encuentra lejos de ser el “lugar sin límites” que anuncia el título (convertido en irónica alusión). Al contrario, es un espacio condenado a encogerse en su miseria, a extinguirse en su degradación. Puesto en tela de juicio el poder de don Alejo Cruz por gente como Pancho Vega y su cuñado Octavio, el vínculo con las alturas, ese deseo de elevarse allí donde se reúnen las esperanzas y los sueños, ya no existe más. El hundimiento del local no es más que un inevitable descenso a los infiernos sin más prórroga posible. No existe una segunda oportunidad sobre la tierra ni para el lupanar ni para la Estación el Olivo. La esperanza de

35. *Ibíd.*, p. 72.

un mañana próspero revela la realidad de un abandono que la arquitectura misma de la casa encarna y sufre a la vez.

¿Qué diferencia con el lenocinio de Anselmo, un prostíbulo saludable, en constante renovación y enriquecimiento! De ser una cantera en la cual formaron parte los diversos habitantes de Piura,³⁶ termina convertido en un edificio que yergue orgullosamente su arquitectura en el medio del desierto. Por eso, si existe una palabra con la cual calificar las constantes modificaciones que sufre la estructura física del local, esa no es otra que desarrollo. ¿De qué otro modo entender que el espacio entre el cerco y la casa fuese “primero un patiecillo pedregoso, luego un nivelado zaguán con macetas de cactus, después un salón circular con suelo y techo de esteras y, por fin, la madera reemplazó a la paja, el salón fue empedrado y el techo se cubrió de tejas?”.³⁷ A juzgar por la cita, Anselmo no se contenta con instalar el primer prostíbulo en Piura (gesto que basta por sí solo para obtener una fortuna en un lugar donde tiene la exclusividad en el comercio carnal). Él posee además el sentido de empresa que le lleva a buscar mejorar la imagen de su local, sin contar con el afán que expresa para ornamentarlo, darle un aspecto cálido y agradable. ¿Cuál es la razón, por ejemplo, de las tejas si en el desierto puede ocurrir de todo salvo llover? Ninguna otra que construirse una casa en la cual sentirse a gusto (no olvidemos que el prostíbulo es al mismo tiempo el hogar de Anselmo). Lo que le importa a este no es tanto erigir un local como concebir y concretizar el mejor de los prostíbulos posibles para su clientela pero también para él.

Incluso cuando pensamos en el color de la pintura que recubre sus muros, descubrimos una intención secreta. No se trata solamente de pintar coquetamente su fachada, sino de imponer, sistemática, maniáticamente, el mismo color a cada elemento nuevo: “Cada piedra añadida, cada teja o madera

36. Mientras que *En el lugar sin límites* la crisis del prostíbulo es consecuencia, entre otras cosas, de la homogeneización de su clientela (todos miembros de clases sociales bajas), en *La casa verde* el éxito del lupanar es, desde el inicio, fruto de la convergencia de los esfuerzos de diversos sectores sociales: “Las gentes de Castilla y de las rancherías del camal, venían todas las mañanas a presenciar las labores, daban consejos y, a veces, espontáneamente, echaban una mano a los peones. Don Anselmo ofrecía de beber a todo el mundo. Los últimos días, una atmósfera de feria popular reinaba en torno a la obra: chicheras, fruterías, vendedoras de quesos, dulces y refrescos, acudían a ofrecer su mercancía a trabajadores y curiosos. Los hacendados hacían un alto al pasar por allí y, desde sus cabalgaduras, dirigían a don Anselmo palabras de estímulo. Un día, Chápiro Seminario, el poderoso agricultor, regaló un buey y una docena de cántaros de chicha. Los peones prepararon una pachamanca”. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 96.

37. *Ibid.*, p. 101.

era automáticamente pintada de verde”.³⁸ Ya vimos que el color del lupanar acerca este a la selva, ahora es necesario resaltar la motivación del gesto, pues Anselmo busca de ese modo rendir homenaje a la región donde nació. Un homenaje que, por otro lado, va más allá pues para los clientes que acuden desde lejos al burdel el color termina adquiriendo un valor específico:

El color elegido por don Anselmo acabó por imprimir al paisaje una nota refrescante, vegetal, casi líquida. Desde lejos, los viajeros avistaban la construcción de muros verdes, diluidos a medias en la viva luz amarilla de la arena, y tenían la sensación de acercarse a un oasis de palmeras y cocoteros hospitalarios, de aguas cristalinas, y era como si esa lejana presencia prometiera toda clase de recompensas para el cuerpo fatigado, alicientes sin fin para el ánimo deprimido por el bochorno del desierto.³⁹

Desde lejos, los viajeros avistan un paréntesis de vida en ese territorio vegetal que es *La casa verde* y al cual acuden, sedientos y cansados, para encontrar el reposo y la alegría que el cuerpo necesita. *La casa verde* convertida en oasis no será más susceptible de ser desaparecida, su materia pertenece ya a otra naturaleza. De hecho, podemos decir que las mejoras al burdel parecieran multiplicarse sin cesar, como si la cualidad de este lugar fuese, precisamente, encontrarse en permanente metamorfosis o evolución. A diferencia de la casa de la Japonesita, el burdel del arpista vive sus mejores días, testigos son el desierto los viajeros y las noches interminables de fiesta.

Cuando todo parece culminado, cuando el prostíbulo parece finalmente listo, Anselmo decide crecer más pero ya no de manera horizontal sino verticalmente, de abajo hacia arriba. Por eso, construye una segunda planta y luego otra más pequeña y también cilíndrica. Se trata de un torreón de vigía al cual solamente Anselmo tiene acceso, un torreón que le permite descansar pero también mirar la ciudad entera, como cuando comparte con Toñita la perspectiva que se tiene desde esas alturas: “Cuéntale de la torre y del espectáculo, píntale el río, los algodones, el pardo perfil de las distantes montañas y el relumbre de los techos de Piura al mediodía, las casas blancas de Castilla, la inmensidad del arenal y del cielo”.⁴⁰ El prostíbulo de Anselmo está lejos de hundirse, al contrario él se estira hasta tocar las nubes. De hecho, se trata del

38. *Ibid.*, pp. 101-102.

39. *Ibid.*

40. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 348.

solo edificio piurano que vincula de ese modo la tierra y el cielo, entregándoles de ese modo una armonía, una complementariedad (trascendencia que no por inesperada deja de ser atractiva o sugerente).

Lo mismo que en *Juntacadáveres*, si los hombres quieren participar de esta comunión con el cielo, entonces deben acudir hasta la torre que, desde lejos, promete la evasión de la rutina, una realidad distinta donde el jolgorio y la exacerbación de los sentidos son la única regla. A diferencia de las costumbres y normas que rigen la sociedad, adentro de los prostíbulos encontraremos códigos distintos que van a subrayar otro tipo experiencia vital, que la existencia de todos los días parece haber confinado entre sus cuatro paredes, por peligrosa y transgresiva. Me refiero a una experiencia de orden corporal en la cual las barreras parecen difuminarse y las diferencias desvanecerse en beneficio de una comunión total, unánime. Por eso que la torre de Anselmo también nos haga pensar en la Torre de Babel, esa torre que los hombres construyeron para trascender, convencerse de que ellos también eran dioses.⁴¹ Pese a que este anhelo no les signifique más que el castigo que confundió sus lenguas y destruyó la torre en el relato bíblico pero también la casa en la novela.

* * *

En su sugerente ensayo dedicado a la modernidad, sus espejismos y hologramas, el escritor mexicano Sergio González Rodríguez desliza una intuición con respecto de los prostíbulos en la obra de tres autores europeos: “Louis Aragon, Michel Leiris y Walter Benjamin registraron los prostíbulos y cabarets como recintos de lo sagrado en la vida cotidiana”.⁴² Digo intuición porque antes que ser una opinión fundamentada en el análisis y enunciada con pruebas que la apoyen, González Rodríguez la plantea con el solo propósito de dar un ejemplo de la manera en que algunos escritores europeos concebían la modernidad como evacuada de toda relación con lo sagrado. Después, González Rodríguez olvida los prostíbulos, y retoma el hilo de su argumento. Qué más da, se trata de un ensayo, género literario especulativo, en el cual el pensamiento parece avanzar sin rumbo fijo. Un escritor puede tomarse esas licencias de estilo y forma que, con todo, dejan una inquietud para quien reflexiona con respecto de los prostíbulos en la novela latinoamericana.

41. Génesis 11: 5-9.

42. Sergio González, *De sangre y de sol*, México, Sextopiso, 2006, p. 102.

Como en ninguna otra literatura, las novelas de esa parte del mundo le entregan al prostíbulo una realidad que va más allá de la abyección que este lugar posee en la realidad, lugar de abuso de autoridad y de poder, espacio de dominación masculina y de sojuzgamiento femenino, establecimiento donde perversiones de todo tipo pueden convivir con los sentimientos altruistas más insospechados. En la ficción literaria, los lupanares albergan todos los elementos que acabamos de enumerar, pero también mucho más. Ficciones, al fin y al cabo, las novelas reinventan la realidad al entregarles un sentido distinto pero, al mismo tiempo, al darle significado a lo que de otro modo no sería más que un vacío infinito y sin respuesta. Las novelas de prostíbulos proponen una manera oblicua de decir y de representar que multiplica y complejiza ese lugar que en la realidad es sórdido y miserable. Entre sus muros de palabras, los lupanares reivindicaron un funcionamiento y una actividad tan excepcionales que por sí solos merecería un capítulo aparte pero que intentaremos dilucidar en algunas líneas.

Existe adentro de los prostíbulos novelescos una percepción distinta del tiempo ordinario al cual todos estamos acostumbrados, de horas que se suceden con un mismo orden y sin memoria. Me refiero al momento de la celebración exaltada, de la fiesta multitudinaria, que para tener lugar efectivamente necesita diferenciarse del tiempo ordinario en beneficio del momento. Podemos decir que cada una de las novelas desarrolla, según su estética propia, pero todas de una manera u otra, la ruptura temporal que instauro el tiempo del funcionamiento del lupanar y, por lo tanto, de la fiesta. Así, conminado a resolver lo más pronto posible la crisis de violaciones en la selva, Pantaleón Pantoja deberá poner en práctica las cualidades por las cuales se le asignó tal misión; y, por sobre todas, sus capacidades de estadista y legislador. Apenas *Pantilandia* inicia sus actividades en la selva, el capitán del amor mercenario envía a sus superiores jerárquicos un parte en el cual comunica minuciosamente los resultados de la primera experiencia. No deja de llamar la atención el celo invertido para consignar cronológicamente el desarrollo de la operación: “El día lunes 12 de septiembre”, “al día siguiente, martes 13 de septiembre”, “A las diecisiete horas menos cinco minutos”, “A las diecisiete y quince”. En el colmo del absurdo, siente incluso la necesidad de precisar la duración de cada encuentro entre soldado y prostituta: “Por ejemplo, estos son los tiempos empleados por los cinco usuarios del grupo SANDRA que el suscrito cronometró: el primero, 8 minutos; el segundo, 12; el tercero, 16; el cuarto, 10, y

el quinto, quien obtuvo el récord, 3 minutos”.⁴³ Por sus extravagancia, exageración e inadecuación, ¿esta actitud orientada a organizar, detallar e instaurar el tiempo de funcionamiento de *Pantilandia* no acercaría al capitán Pantoja a lo grotesco, una de las características de la fiesta carnavalesca, tal y como lo entiende Mikhaïl Bakhtine?⁴⁴

Más adelante, el capitán Pantoja precisará las reglas de funcionamiento de *Pantilandia*,⁴⁵ donde nada parece abandonado al azar, la suerte o la contingencia. De este modo, se establece que el tiempo máximo de cada prestación es de veinte minutos (excepcionalmente, en caso de bajo número de usuarios, puede ser alargado a treinta).⁴⁶ Basta con redactar un documento para que se formule el tiempo de funcionamiento, para que la realidad se adapte sin más dilación a los cálculos. El tiempo que el prostíbulo instaure en los puestos militares es el de un orden tan espartano como codificada se encuentra la sexualidad por decisión del capitán Pantoja, rodeado de sus organigramas, calculadoras y estadísticas. Por lo demás, es necesario añadir que el momento recomendado de operaciones es la noche pues solo ella garantizaría, por un lado, la discreción y, por el otro, la certeza de que los soldados no descuidarán su trabajo. Así, *Pantilandia* llega para premiar sus jornadas de fervientes y sacrificados defensores patrios y no para distraerlos de sus ocupaciones.

Durante la noche también operan los demás burdeles novelescos, el de la Japonesita y el de Anselmo, aunque ninguno como el de Junta Larsen muestre de manera tan clara que el tiempo no es susceptible de ser medido de manera “objetiva” sino que, entre las cuatro paredes del burdel, se estira y encoge, en función de otras motivaciones. Basta, como ejemplo, prestarle atención al segmento –contado bajo la perspectiva de los miembros de la *Liga de caballeros católicos de Santa María*–, que cuenta la salida de los clientes:

43. M. Vargas Llosa, *Pantaleón...*, pp. 112-113; 118-119.

44. Así lo formula el mismo Bakhtine en la traducción francesa: “Dans tous ces phénomènes quelles que soient leurs différences de caractère et d’orientation, la forme du grotesque carnavalesque a des fonctions similaires; elle illumine l’hardiesse de l’invention, permet d’associer des éléments hétérogènes, de rapprocher ce qui est éloigné, aide à affranchir du point de vue prédominant sur le monde, de toute convention, des vérités courantes, de tout ce qui est banal, coutumier, communément admis ; elle permet enfin de jeter un regard nouveau sur l’univers, de sentir à quel point tout ce qui existe est relatif et que, par conséquent, un ordre du monde totalement différent est possible”. Mikhaïl Bakhtine, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, París, Gallimard, 1996, p. 44.

45. Me refiero a las “Instrucciones para los centros de usuarios”.

46. M. Vargas Llosa, *Pantaleón*, p.169.

Al principio el coche ocupaba su sitio durante todas las horas del día; después se comprobó la inutilidad de esperar culpables en la mañana: las mujeres dormían hasta las doce y aunque no lo hicieran siempre solas, sus compañeros, que se introducían deslumbrados en la blanca luz de verano y vacilaban un largo rato sobre el fondo celeste de la puerta, como si acabaran de nacer o regresaran de un país lejano y se les hiciera doloroso readaptarse a la ciudad, los hombres que habían dormido allí estaban ya en la lista redactada por el turno anterior, que concluía en la madrugada.⁴⁷

Camuflados en un coche, los miembros de la *Liga* son testigos de las salidas de todos y cada uno de los clientes. La manera cómo el narrador se refiere a estos al salir del lupanar es singular, fuera de lo común, en la medida en que se compara el tiempo transcurrido en la casita celeste con el estado precedente a un nacimiento o un período transcurrido en un país extranjero. Por lo demás, los hombres que han pasado la noche en el burdel salen de este en un estado de confusión. Las pocas horas vividas en ese lugar, alargadas hasta lo inverosímil, terminan por desorientarlos, hacerles difícil el regreso a la vida. Por eso, necesitan de un tiempo para adaptarse y reintegrarse, con dificultad y dolor, al espacio de la ciudad, al tiempo olvidado del día. La orgía y la bohemia nocturnas se prolongan de modo tal que la llegada del día parece puesta entre paréntesis, olvidada por todos.

Cuando se trata de fiesta en el burdel, esta puede ser colectiva y equitativa, también una instancia de muerte y renacimiento, circunstancia de alegrías y desgracias, momento de exceso y desesperanzas. ¿De qué otro modo entender, por ejemplo, las fiestas de las novelas de Mario Vargas Llosa? En *La casa verde*, no solo encontramos una banda de músicos que toca los últimos ritmos de moda dentro del prostíbulo, sino también todo tipo de individuo que forman parte de la celebración nocturna: viejos y jóvenes, pobres y ricos, negros, cholos, zambos y blancos. Pareciera que, momentáneamente, los condicionamientos de orden social, profesional e incluso racial se hubiesen borrado en función de una verdad no formulada pero por eso mismo más contundente, la de los cuerpos que bailan, se abrazan, se estrechan y se aman. Una suerte de comunión entre los individuos es la consecuencia de la orgía y la bohemia. Aunque de manera modulada, ocurre algo parecido en *Pantaleón y las visitadoras* pues, si bien se trata de una fiesta en la cual participan todos los soldados, es necesario que todos mantengan una conducta ejemplar. Solo

47. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 176.

el celo profesional les puede abrir a los efectivos del ejército las puertas del paraíso. Cualquier abuso de autoridad o exceso en sus funciones o negligencia profesional les acarrearían ser dispensados de los encuentros con las prostitutas. Lamentablemente, el número reducido de visitadoras, la cantidad de bases militares desparramadas por la Amazonía y la necesidad de administrar el servicio, no permiten, desde el inicio, satisfacer las necesidades de todos, como lo confiesa el mismo capitán Pantoja: “La situación es dramática. ¡A costa de economías y de grandes esfuerzos, aseguramos quinientas prestaciones semanales. Eso nos saca muelas, nos tiene boqueando. ¿Y sabe qué demanda deberíamos cubrir? Diez mil, Bacacorzo!”.⁴⁸ Dado que es necesario asegurar el acceso indiscriminado de todos los hombres a *Pantilandia*, el capitán Pantoja redoblará sus esfuerzos con el solo objetivo de asegurar la equidad deseada. Nadie debe ser discriminado de ser parte de la fiesta que es el *SVGPEA*, como lo dice el mismo capitán Mendoza.⁴⁹

En ocasiones, la fiesta es carnavalesca, no tanto por la música y el baile como por los elementos antagónicos que forman parte en ella. Detengámonos un instante en el prostíbulo de Junta Larsen donde la ambición de este personaje buscará acoger el mayor número de clientes, como él mismo lo afirma: “de aquí a dos meses les importará tanto como visitar al doctor o al peluquero”.⁵⁰ Sin embargo, las ambiciones (o sueños) de Larsen se verán muy pronto materializados de manera singular pues, a diferencia de las fiestas en *La casa verde* o *Pantaleón y las visitadoras*, en *Juntacadáveres*, la atmósfera de su lupanar es apagada, desfalleciente. ¿De qué otro modo entender que Larsen se vista siempre de riguroso negro como si en lugar de dirigir un prostíbulo administrara un cementerio?⁵¹ Recordemos, por lo demás, el apelativo con el cual es conocido y que cicatriza de manera particular a sus dirigidas: *Juntacadáveres*.

48. M. Vargas Llosa, *Pantaleón*, p. 139.

49. *Ibid.*, p. 247: “No te preocupes por la cachadera. Todo está preparado y aquí la cosa funciona siempre como un tren. Alférez, usted se ocupa de todo y cuando la fiesta haya terminado nos avisa”.

50. J. Onetti, *Juntacadáveres*, pp. 87-88.

51. Los distintos narradores subrayan, a cada momento, la indumentaria de Larsen. Algunos ejemplos que corroboran esto último: “Larsen, Junta, tenía un traje nuevo, oscuro, un sombrero negro que le llegaba hasta los ojos; siempre había estado vestido de gris en la administración de *El Liberal*, humillado y lacónico [...]. De todos modos, siempre gris, siempre abotonado”. *Juntacadáveres*, p. 14. “No parecían llegar de la capital sino de mucho más lejos, de años de recordación imprecisa. Ahora giraban, tomadas del brazo, charlando con deliberadas estridencias, medio paso detrás del hombre de negro que las conducía”. *Ibid.*, p. 15.

Las prostitutas de Larsen no son mujeres joviales y voluptuosas sino cadáveres condenados a enterrarse y descomponerse adentro del burdel.

Con todo, acuden al prostíbulo individuos como Jorge Malabia, cuyas intenciones se encuentran lejos de ser mortecinas, antes bien él se da cita en el lugar maldito para, como ya lo mencionamos, nacer a la madurez. Cansado de ser tratado de “muchacho” por los demás, disgustado con su tribu familiar (con la cual no se identifica), Jorge buscará concretizar, a su manera, su entrada a la vida adulta. Así, el lupanar adquiere a sus ojos una cualidad distinta a la de los ideales burgueses que encarnan los Malabia. Para un joven letraherido, doliente de poesía e intoxicado de literatura, la bohemia de vasos rotos, de vida nocturna y sexualidad activa es aquello a lo cual aspira con el mayor de sus entusiasmos. Así, tras haber violado las leyes tribales, renegado del conformismo de su clase y puesto en tela de juicio el poder establecido, dentro del lupanar, Jorge considera ser otro, ya no más un muchacho sino un hombre autodeterminado, emancipado de la fatalidad de ser un Malabia, dueño de un destino que puede llamar suyo.

Como afirma Bakhtine, en la fiesta carnavalesca, “la muerte se encuentra seguida de la resurrección, la juventud renovada, una nueva primavera”.⁵² Y si en el caso de Jorge Malabia podemos hablar de un renacimiento individual en el medio de un ambiente mortecino, en el caso de la Estación el Olivo podemos afirmar que se trata más bien de una resurrección colectiva. Vida y muerte, muerte y vida, ¿no es en el *Lugar sin límites* que encontramos la representación de una fiesta carnavalesca por excelencia, la que el pueblo entero le ofrece a don Alejo Cruz como homenaje por su elección como Senador? En el banquete que se ofrece en su honor, con la música de las gordísimas hermanas Farías y el baile de la esquelética Manuela, el vino y los alimentos abundan de manera desmesurada. Se trata de ese exceso, me atrevería a decir despilfarro, de energía que la sociedad entera consagra al presente y al mañana. La fiesta no celebra el pasado, abandonado en un oscuro rincón, sino el renacimiento colectivo a las promesas de un porvenir, a la prosperidad que llegará de manera ineluctable. Lo que importa es el futuro al cual la sociedad entera celebra en la figura de don Alejo Cruz, encarnación del progreso y de la riqueza. Ya que se trata de él, divinidad del pueblo entero, todos pueden

52. Traduzco a la edición francesa de Gallimard: “*la mort est suivie de la résurrection, de la nouvelle jeunesse, du nouveau printemps*”, en Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, París, Gallimard, 1996, p. 199.

dilapidar sus energías, destinos y riquezas, esa noche de fiesta. Si, como dice Octavio Paz, “la plata llama a la plata”, entonces nunca más justificado un derroche, aunque los años, la amargura y las decepciones terminen por echar abajo las ilusiones creadas.

* * *

Me gustaría recordar el ensayo que Octavio Paz consagra a reflexionar acerca del ser mexicano y con él a discernir las características del latinoamericano. Precisamente, en la parte dedicada a la fiesta el ensayista propone la definición de esta más insinuante y evocadora que jamás haya podido encontrar. Dice Octavio Paz que:

La Fiesta es ante todo el advenimiento de lo insólito. La rigen reglas especiales, privativas, que la aíslan y hacen un día de excepción. Y con ellas se introduce una lógica, una moral, y hasta una economía que frecuentemente contradicen las de todos los días. Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es otro tiempo (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un “sitio de fiesta” (en general se escogen lugares especiales o poco frecuentados); los personajes que intervienen abandonan su rango humano o social y se transforman en vivas, aunque efímeras, representaciones. Y todo pasa como si no fuera cierto, como en los sueños.⁵³

Esos lugares, que un buen día aparecieron en el horizonte de los pueblos o ciudades, mantienen una relación especial con otros espacios urbanos, de evocación y en ocasiones incluso de tergiversación, sin que por ello se desnaturalicen. Al contrario, los lupanares novelescos son lugares que reivindicar para sí, ese advenimiento de lo insólito, la instauración momentánea de un nuevo orden que, hasta cierto punto, contradice aquel de todos los días. En las novelas de prostíbulos, las fiestas son, a diferentes niveles, un elemento exclusivo a estos espacios donde el infierno y el cielo parecen, por una vez, amalgamarse, confundirse. Lo que en las literaturas de otras latitudes se podría considerar un accidente o, en última instancia, un detalle, en la literatura latinoamericana parece ser un rasgo constitutivo. La fiesta, ese elemento propio al ser latinoamericano, encuentra así una formulación original en la literatura.

53. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 186.

Con todo, se trata de una actividad y un funcionamiento incómodos para la sociedad. Mientras más crece y se desarrolla el prostíbulo, más fermenta el descontento contra él. Hasta el momento en el cual las fuerzas sociales se organicen para, como veremos, condenarlo, desaparecerlo o echarlo abajo.

III. UTOPIÁS Y CONDENAS

Una de las primeras ideas que se nos ocurren apenas pensamos en las novelas de prostíbulo es la de ficciones en las que abundan los detalles lúbricos, las escenas escabrosas, los momentos ardientes. Lo mismo que en la realidad del lupanar, las novelas acogerían intercambios sexuales entre los clientes y las prostitutas, solo que al tratarse de literatura, es decir de un discurso que recrea y representa, se trataría antes que nada de libertinaje o pornografía. Al abrigo de las luces multicolores, los clientes de los prostíbulos ficcionales le darían rienda suelta a una sexualidad que en otros lugares sería poco convencional o transgresiva por patológica, perversa o inmoral. Las novelas de prostíbulo, para deleite del público masculino, daría espacio a las descripciones más fascinantes y abyectas, por morosas y prolijas. Como las novelas libertinas de la Francia del siglo XVIII, el lector latinoamericano leería las novelas que nos ocupan, para retomar la expresión de aquella época, *avec une seule main*, buscando el placer (o la culpa) que la ficción anuncia, sugiere o explicita.

Por eso resulta sorprendente descubrir que, salvo en contadas excepciones, los encuentros sexuales están totalmente evacuados de las ficciones de prostíbulos.⁵⁴ Basta abrir una novela, leer sus líneas y pasar sus páginas desde el inicio hasta el final para descubrir que ninguna escena sexual tiene lugar ni

54. De las cuatro novelas que nos ocupan, solamente *El lugar sin límites* presenta una escena de encuentro sexual: el que protagonizan la Manuela y la Japonesa Grande bajo orden de don Alejo Cruz quien, detrás de una ventana, observa y dirige la escena. Quien haya leído la novela concederá que se trata de un encuentro tan singular que se constituye bajo el signo de la negación permanente. Así, el homosexual que es la Manuela niega ser un hombre acabado para ser una mujer, mientras que la Japonesa niega a su vez ser una mujer para convertirse en, como ella misma lo afirma, "macha". Ambos, por su lado, niegan el poder de don Alejo Cruz al unir sus cuerpos pues su acoplamiento significa que le ganan la apuesta y, por lo tanto, se convierten en propietarios del burdel. El gran patriarca del pueblo, al controlar (o creer controlar) lo que los dos individuos hacen al abrigo de la débil luz del chonchón niega él también sus voluntades. Juego de metamorfosis, la única escena sexual es al mismo tiempo una instancia que se niega sin cesar.

desarrollo en ellas. Quien abre una novela de prostíbulo con el objetivo de deleitarse con la narración de escenas sexuales no tendrá más remedio que cerrarla, frustrado y disgustado. En ocasiones podemos hablar de un flagrante escamoteo de la escena sexual, como ocurre en *La casa verde* cuando Josefino, uno de los *Inconquistables*, sube alarmado las escaleras del prostíbulo para prevenir a su “protegida”, la *Selvática*, del regreso de su marido a la ciudad de Piura:

No había nadie en el pasillo, solo la bulla del salón, la lámpara colgada del techo tenía celofán azul y una luz del amanecer bañaba el desvaído papel de las paredes y las puertas mellizas. Josefino se acercó a la primera y escuchó, a la segunda, en la tercera alguien jadeaba, crujió un catre levemente, Josefino tocó con los nudillos y la voz de la *Selvática* ¿qué hay?, y una desconocida voz masculina ¿qué hay? Corrió hasta el fondo del pasillo y allí no era el amanecer sino el crepúsculo.⁵⁵

La escena está narrada bajo el punto de vista del *Inconquistable* quien, una vez en el segundo piso, advierte que su patrocinada se encuentra trabajando. Por eso, decide dejarla culminar su labor y se contenta con simplemente señalar su presencia, antes de guarecerse en el fondo del pasillo. Lo que ocurre adentro de la habitación no es transmitido por el narrador pues Josefino prefiere esperar afuera de esta. Eso no quiere decir, sin embargo, que el lector se quede sin conocer el tipo de relaciones que la *Selvática* mantiene con su cliente. Más tarde, cuando Josefino es recibido por la prostituta, quien le escucha la noticia del regreso de Lituma, esta mezcla la sorpresa con la higiene corporal: “-¿Está tomado? -dijo luego la voz medrosa y vacilante [de la *Selvática*] mientras se frotaba la boca furiosamente con una toallita”.⁵⁶ En el prostíbulo, en la habitación donde trabaja, la boca de la *Selvática* debe cumplir otras funciones que no son precisamente las de la expresión.

Lo mismo ocurre en *Juntacadáveres* y *Pantaleón y las visitadoras*: apenas se anuncia un encuentro sexual, los diversos narradores prefieren desviar la atención y contar otros eventos y situaciones. Cuando la atención regresa a la pareja, el encuentro sexual ya tuvo lugar. Le toca al lector, por lo tanto, llenar los vacíos narrativos que se le han impuesto. ¿Debemos pensar que la sexualidad, elemento indispensable dentro de un lupanar, no tiene ninguna repercusión en las ficciones latinoamericanas de prostíbulo? La respuesta es

55. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 166.

56. *Ibíd.*, p.167.

negativa, basta pensar, por ejemplo, en los resultados de los encuentros sexuales. Cuando digo resultados me refiero antes que nada a las descendencias concebidas por las relaciones que tienen lugar en el prostíbulo, un linaje fuera de lo común, por su diferencia y especificidad, que posee toda una serie de valores y significaciones que es necesario analizar si se quiere mostrar en qué fue determinante su concepción adentro del lupanar.

Pensemos en dos personajes femeninos: la Chunga (de *La casa verde*) y la Japonesa (de *El lugar sin límites*). En cuanto a la Chunga, se trata de un personaje descrito no solo en la novela sino también en la pieza teatral que lleva su nombre, publicada en 1986. Tanto en uno como en otro texto, las descripciones de la Chunga son, si no idénticas, bastante similares. Pareciera que los narradores, y por intermedio de ellos el mismo autor, buscaran señalar y subrayar algunas características de este personaje quien, a diferencia de su padre, no expresa una actitud jovial ni alegre sino que, por el contrario, carece de humor y no acepta la compañía o la amistad de nadie, reivindicando de ese modo su soledad.⁵⁷ Sin amigos, novio o tan siquiera amante, la Chunga es un ser asocial cuyo único objetivo en la vida no es otro que el de obtener ganancias con el comercio sexual: “Parece decidida a vivir siempre sola, dedicada en cuerpo y alma a su negocio”. El corazón de la Chunga no late por sentimientos, como el amor o el cariño, sino por el dinero, su única razón para vivir. Por lo demás, el aspecto físico de la mujer no hace más que enriquecer y amplificar sus rasgos morales. A diferencia de las prostitutas, mujeres representadas como poseedoras de una sensualidad desbordante, la Chunga se caracteriza más bien por aquello que no tiene como, por ejemplo, su “boca sin labios”.⁵⁸ Su manera de vestirse tampoco realza su femineidad, sino que subraya su falta de picardía y vanidad: “Viste blusas de mangas cortas y unas faldas tan exentas de coquetería, tan anodinas que parecen uniforme de colegio de monjas”⁵⁹ (advirtamos que en los paralelos se enfatiza una actitud transgresora o una sexualidad rechazada pues o bien parece un hombre o bien hace pensar en una religiosa). Otros elementos, como su falta de formas, el hecho de que no lleve

57. Tal parece que la Chunga tiene esa actitud por consejo de Juana Baura, la mujer que educó a su madre, pero también a ella: “Decían que era áspera y de alma dura por los consejos de Juana Baura, quien le habría inculcado la desconfianza hacia los hombres”. *Ibid.*, p. 289.

58. *Ibid.*, p. 288.

59. *Ibid.*

tacos sino zapatos chatos y que nunca se maquille no hacen más que agotar una representación ya de por sí enfática, la de una mujer asexualada.⁶⁰

En el caso de la Japonesita, ya desde su apelativo se sugiere su debilidad física y su infancia eterna (pese a que a sus dieciocho años ya sea una adulta). La hija de la Japonesa Grande comparte con ella el apelativo pero pareciera ser, desde el sobrenombre, la caricatura denigrante de su opulenta y majestuosa madre. No es culpa de la Japonesita pues, conforme va creciendo, termina pareciéndose no a su madre sino a su padre, tal y como es percibida por uno de los personajes “flaca, negra, dientuda, con las mechas tiesas igualitas a las de la Manuela”.⁶¹ Por lo tanto, la heredera del prostíbulo está condenada a ser una mujer esperpéntica, sin posibilidad de atraer ningún hombre ni de compartir su vida con alguien (el camionero Pancho Vega, por ejemplo, con quien ella tanto sueña). Incapaz de procurarse el calor de otro cuerpo, la Japonesita buscará definirse, como la Chunga, en la acumulación de dinero. Según la *Manuela* misma, su hija es ordenada y ahorrativa; es más, en varias ocasiones se hace alusión a sus desplazamientos a Talca para depositar las ganancias en su cuenta bancaria. Pero su deseo de riqueza, en lugar de darle la estabilidad deseada, no hace sino subrayar su precariedad. Una vez más, es la *Manuela* quien lo sugiere cuando plantea el contraste entre tener tanto dinero y no poder proveerse ni tan siquiera de un poquito de placer: “Y quién sabe qué iba a hacer con ella porque de gozarla no la gozaba”.⁶² Pese a la admiración que expresa por la manera cómo su hija administra el lupanar, la Manuela no deja de manifestar su fastidio al ver que la Japonesita desvirtúa el valor transaccional del dinero al no utilizarlo en otra cosa que no sea acumularlo. ¿Si la Japonesita no se compra ropa ni se divierte para qué tener tanto dinero si este resulta tan inútil como no tenerlo del todo?

Como podemos ver, las relaciones sexuales en los lupanares no dejan de tener repercusiones. Pese a ser evacuadas de los relatos, ellas engendran seres extraños y únicos, diferentes a todos los demás personajes novelescos. Sorprendentemente, son personajes que comparten algunos rasgos físicos y psicológicos, como la falta de coquetería o el aspecto asexualado. A nivel psicológico, son mujeres con una identidad conflictiva, orientada a la soledad y la codicia. La sexualidad transgresiva que los engendró no encuentra ningún eco

60. De ese modo, su sobrenombre adquiere toda su razón de ser. Según el *Diccionario de la Real Academia*, “chungo” o “chunga” significa “de mal aspecto, en mal estado, de mala calidad”. <http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=chungo>.

61. J. Donoso, *El lugar sin límites*, p. 22.

62. *Ibíd.*, p. 17.

ni en sus actitudes ni en sus físicos; antes bien todo lo que puede tener relación con lo corporal parece amenguado, desaparecido en ellas. Valiente contradicción la de los prostíbulos novelescos, espacios de vicio y carne despojados de sexo donde encontramos a unas matronas más preocupadas de la gestión y las ganancias de su local que de sus deseos o los de los demás. Frutos del amor prohibido, ellas arrastrarán silenciosamente, pero de manera estoica, sus destinos hechos de renunciadas y melancolías.

* * *

La naturaleza de los prostíbulos en la literatura latinoamericana está hecha de una materia totalmente ajena a la de los instintos y el cuerpo. En esa medida, la falta de episodios sexuales tiene como contraparte un quehacer que, no por inesperado o inaudito, deja de ser una constante en las novelas donde el lupanar es el espacio más relevante. Allí donde el lector creyó poder encontrar la bajeza de instintos y carnes, lujuria sin límites ni control, los novelistas plantean una inesperada búsqueda de un mundo mejor, más amable, cristalino y, sobre todo, perfecto. Me refiero, básicamente, a la actividad que efectúan los diferentes proxenetas de las novelas, una actividad que elevará el espacio maldito a regiones nuevas y distintas, en las cuales los sueños y los proyectos son la constante. Anselmo, la Japonesita, Larsen y, sobre todo, el capitán Pantoja se verán convertidos en utopistas que luchan por imponer sus deseos a una realidad y una sociedad tenazmente adversos, resueltamente enemigos.

Cuando se trata de *La casa verde*, pienso en Anselmo, el mismo individuo que encarnó la modernidad, con la construcción de su prostíbulo, y que por culpa del amor se convierte en un reaccionario. Después de la destrucción de su burdel, Anselmo deja de ser aquel joven que una buena mañana apareció en la ciudad para convertirse en el fantasma de él mismo. El físico del Arpista se deteriora de tal modo que termina transformado en un viejo desvalido y ciego: “sus hombros se desmoronaron, se hundió el pecho, brotaron grietas en su piel, se hinchó su vientre, sus piernas se curvaron, se volvió sucio, descuidado”.⁶³ El campo léxico escogido por el narrador subraya el envejecimiento prematuro del personaje que parece, a juzgar por los verbos, caer sin fortuna ni remedio: “desmoronaron”, “hundió”. Otro contraste, ya no con él mismo sino con los otros, se establece cuando el narrador repara en la manera

63. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 241.

que Anselmo tiene de vestir. Mientras los otros piuranos modifican su manera de vestir, modernizándola, sofisticándola, Anselmo conservará sus prendas de toda la vida: “Todavía arrastraba las botas de sus buenas épocas, polvorientas, muy gastadas, su pantalón iba en hilachas, la camisa no conservaba ni un botón, tenía el sombrero agujereado”.⁶⁴ Si algo cambia en el aspecto del Arpista, no es en función de una mejora sino de una degeneración total. ¿Por qué razón ya no es el mismo joven impetuoso de siempre? ¿Por qué ya no se encuentra en armonía con las transformaciones vertiginosas del espacio y de la sociedad de las cuales él es en gran parte responsable?

La razón no es tanto la destrucción del prostíbulo como la desaparición de Antonia Baura, la joven muda y ciega de la cual se enamoró perdidamente y que falleció dando a luz. Así lo descubre el lector cuando el narrador da cuenta de los pensamientos del Arpista, convertido en un viejito amable y retraído que, treinta años después de los sucesos trágicos, conserva tan vivo el recuerdo de Antonia que es incluso susceptible de recordar los colores con los que ella se vestía: “Y mientras tanto haz apuestas: tanto que estará de blanco, tanto de amarillo, tanto con la cinta, veré sus orejas, tanto sin la cinta, los cabellos sueltos, hoy no las veré, tanto con sandalias, tanto que descalza”.⁶⁵ En lugar de ser un recuerdo monocromo de un pasado remoto, Antonia pareciera conservarse viva, con toda su energía y calor, en el amor fiel de Anselmo. Ningún otro personaje de la novela tiene, como él, la posibilidad de develar su mundo interior, sus pensamientos llenos de nostalgia por el pasado destruido, por un lado, y su enfervorizado e imposible anhelo por conservarlo. El Arpista se guarece en lo abstracto (la memoria, el pasado) con el objetivo de darle un sentido a su existencia, negar el tiempo y abolir el espacio con sus memoria e imaginación.

Para este personaje, decidido a conservar para siempre el recuerdo de Toñita, no se trata de una tierra prometida sino de una edad de oro o de un paraíso perdido. La “memoria del bien perdido”⁶⁶ de Anselmo lo lleva a ignorar la evolución social y urbana: “Nunca se lo veía por Castilla, ni cruzaba el Viejo Puente, como decidido a vivir lejos de los recuerdos y del arrenal. Ni siquiera frecuentaba los barrios próximos al río, a la Gallinacera, el Camal, solo la Mangachería: entre su pasado y él se interponía la ciudad”.⁶⁷ A contra-

64. *Ibíd.*

65. *Ibíd.*, p. 320.

66. Retomo la bella fórmula con la cual el Inca Garcilaso de la Vega califica la empresa iniciada por él de exhumar su pasado familiar y con él el pasado Inca.

67. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, p. 240.

corriente del resto, el Arpista manifiesta esa actitud paradójica que Raymond Trousson detecta en los utopistas literarios.⁶⁸ A la vez lúcido, pues es consciente de lo que le hace falta, y quimérico, pues nunca jamás llegará a recuperar su pasado, Anselmo le da rienda suelta a su memoria, recurso poderoso pero al mismo tiempo destinado al fracaso cuando se trata de oponerse a una realidad considerada imperfecta pero inexorablemente enemiga.

Si Anselmo se encierra en su recuerdo con el objetivo de negar la realidad, la Japonesita sueña con un mañana mejor. De hecho, para ser justos debemos decir que su actitud se encuentra a medio camino entre el paraíso perdido y la tierra prometida. Ella necesita recuperar la riqueza socioeconómica de los tiempos de la Japonesa Grande –“el pueblo entero reviviría con la electricidad para ser otra vez lo que fue en tiempos de la juventud de su madre”–,⁶⁹ pero también sueña con el futuro prometido por don Alejo Cruz quien alguna vez afirmó que la electricidad le daría valor e importancia a la Estación el Olivo. Impaciente por que ese día llegue, la Japonesita viaja constantemente a Talca donde se exponen rocolas Wurlitzer: “El lunes anterior, mientras esperaba a don Alejo, se metió en una tienda que vendía Wurlitzers. Muchas veces se había parado en la vitrina para mirarlos separada de su color y de su música por su propio reflejo en el vidrio de la vitrina”. En el futuro que ella imagina, la potencia de una rocola, conectada a una fuente ilimitada de energía eléctrica, aseguraría la fiesta total y eterna. Cuando todo anuncia el final, la Japonesita se niega a resignarse a su suerte, sublevándose por cambiarle de signo, por obtener su redención.

* * *

La Japonesita busca transmutar la realidad sórdida que la rodea, o bien, convertir el Infierno en un Paraíso. Para ello, la joven confía en la capacidad negociadora y el instinto político de don Alejo Cruz frente a las autoridades provinciales. No obstante, el Senador nunca llega a obtener la autorización necesaria para instalar la electricidad en el pueblo. La realidad termina por imponerse a la utopía de ensueños y proyectos hasta desnaturalizarla, pulverizarla. De ahí que hacia el final de la novela, cuando ninguna redención se revela

68. Me refiero al excelente libro que Raymond Trousson dedica a analizar obras literarias en función de su representación de utopías, en Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part – Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Editions de l’université de Bruxelles, 1979, p. 269.

69. J. Donoso, *El lugar sin límite*, p. 42.

posible, la Japonesita actúe de manera inesperada pero al mismo tiempo coherente con la pérdida de sus esperanzas: “Sobándose las manos caminó entre las mesas apagando, uno por uno todos los chonchones”.⁷⁰ La joven propietaria del burdel, quien a lo largo de todo el texto ha sido vinculada con la búsqueda de luz y calor, es la misma que se encarga de apagar las luces del local. De este modo, ella expresa su resignación a la realidad: no habrá oportunidad para la Estación el Olivo de conocer la llegada de un mañana.

En *Juntacadáveres* y *Pantaleón y las visitadoras*, el lector descubre dos proxenetas que a fuerza de estar descontentos con la realidad se han convertido en los más fervorosos perfeccionistas, aquellos que se encuentran más cerca del utopista literario. En el caso de Larsen se trata del descubrimiento de una vocación, antes que de una cualidad innata, descubrimiento que se le concede al cabo de su estadía en prisión, como lo detalla uno de los capítulos del libro.⁷¹ El narrador nunca detalla las razones que llevaron a Larsen a la cárcel, aunque se sirve de un sugerente oxímoron para expresar lo que le significó vivir en una celda: “Y cuando peligrosamente había empezado a creer que todo aquello era la verdad, cuando se sentía compartir los orgullos y las ambiciones de sus amigos, vino la catástrofe providencial, los seis meses de prisión, la impuesta fuga al interior”.⁷² Ser encerrado para pagar una pena no es una catástrofe infeliz sino una intervención de la mismísima Providencia que favorece una huida hacia el interior de uno mismo mediante la introspección. Gracias a esta última, Larsen descubrirá que de la misma manera en que otros nacieron para ser médicos, abogados o cualquier otra profesión prestigiosa, él nació ni más ni menos para administrar un prostíbulo perfecto y patrocinar a la prostituta ideal.⁷³ Desde luego, el narrador no entrega detalles con respecto de lo que Larsen entiende por “perfección” pues se trata de sugerir antes que enunciar, le toca al lector deducir, pero también *imaginar*, lo que serían un

70. *Ibíd.*, p. 134.

71. “Poco después de salir de la cárcel, harto de que lo siguieran y de que los jovencitos con impermeables blancos entraran al café para pedirle los documentos y de que comisarios gordos y burlones le hicieran esperar horas antes de escucharle construir explicaciones sobre sus medios de vida, decidió irse al interior en busca de ambas cosas, la mujer y el dinero para instalar la casa”. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 192.

72. *Ibíd.*, p. 191.

73. “Al final de los seis meses, él pensó que había nacido para realizar dos perfecciones: una mujer perfecta, un prostíbulo perfecto. Para el primer ideal necesitaba la complicidad de la providencia, el encuentro con la hipotética muchacha nacida para tal destino; para el segundo era imprescindible tener dinero y las manos libres”. *Ibíd.*, p. 192.

prostíbulo y una mujer perfectos para ese canalla sentimental que es Larsen (con todo, en el capítulo IX Larsen acude a la casa de la Tora para conocer un prostíbulo por dentro, visita que servirá de coartada al futuro proxeneta para criticar todo lo negativo de aquel establecimiento y, por lo tanto, para sugerir lo que este entiende por perfecto).

Si nos queda alguna duda con respecto de la dimensión utópica del quehacer de Larsen, más tarde el prostíbulo es puesto en paralelo con otra utopía, planteada en la Francia decimonónica e importada a la Santa María de la novela por el enemigo del burdel, Marcos Bergner. Me refiero al falansterio, esa comunidad socioeconómica de gentes reunidas por el anhelo de una vida retirada, sin conflictos de propiedad ni prohibiciones de ningún tipo,⁷⁴ que existió poco antes de la llegada del lupanar a Santa María bajo iniciativa de seis individuos, “todos ricos y jóvenes”,⁷⁵ entre los cuales había dos matrimonios y una pareja, la formada por Marcos y Moncha. El lector conoce los detalles de este episodio de la vida sanmariana gracias al testimonio que el periodista Lanza le entrega a Jorge Malabía en una de las tantas conversaciones de madrugada que ambos tienen. Según Lanza, la inquina y la animadversión que Marcos Bergner siente por el prostíbulo, pero sobre todo por el proxeneta, se debe a “la rivalidad vocacional que ha caracterizado siempre a los artistas”.⁷⁶ De este modo, la lucha frontal que Marcos Bergner plantea al lupanar, bajo pretexto de atentado a la moral, encuentra una nueva explicación. Mientras que el proyecto utópico del falansterio se saldó por un sonoro fracaso, el prostíbulo de Larsen, protegido por el poder establecido, por un lado, y dirigido por un individuo dispuesto a todo para llevarlo a cabo, por el otro lado, pareciera destinado a ser la utopía sanmariana. Pero, como lo veremos, la acción conjunta de Marcos Bergner, el padre Bergner, y las diversas fuerzas sociales unidas contra el lupanar, determinará el fracaso de Larsen. Las utopías nunca tienen lugar sobre la tierra, su lugar es antes imaginario que concreto.

Ya que hablamos de utopías que buscan sustituir a la realidad misma, ser más verdaderas que ella, menos imperfectas, es necesario detenernos un instante en *Pantilandia*, utopía que no solo reivindica su naturaleza aparte

74. El inventor del falansterio fue el francés Charles Fourier (1777-1832). Para conocer un poco más acerca de este delirante utopista y sus proyectos recomiendo la lectura del libro de Simone Debout llamado *L'utopie de Charles Fourier*, Simone Debout, *L'utopie de Charles Fourier*, Paris, Les presses du réel, 1998, p. 35.

75. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 146.

76. *Ibid.*, p.149.

sino que además tiene una férrea disciplina política, económica y moral. En términos políticos, la cabeza burocrática de Pantaleón Pantoja traslada la estructura militar al universo prostibulario con el objetivo de aprovechar de ella su ordenamiento y supuesta eficiencia. A su cabeza, suerte de Comandante en jefe, se encuentra Pantaleón Pantoja, le siguen mandos intermedios que son los administrativos –Chuchupe y Chupito, por ejemplo– y en la base de la pirámide la tropa de visitadoras. Económicamente, toda prestación sexual se encuentra gravada monetariamente e ingresa a un flujo económico que permite el mantenimiento de la utopía sexual. En la Resolución Confidencial número 69, por ejemplo, el lector descubre que los soldados rasos pagan veinte soles por prestación mientras que los clase pagan, más bien, treinta soles. La suma descontada al final de cada mes sirve para remunerar a las visitadoras. Finalmente, en términos morales cabe indicar que *Pantilandia*, el espacio que viaja llevando sexualidad a todos los cuarteles de la Amazonía no admite, en su interior, la vida sexual. Por paradójico que esto parezca, para el capitán Pantoja hay una explicación coherente. Si en el interior del prostíbulo la gente empieza a tener una vida sexual, el Servicio se parasitaría progresivamente hasta su destrucción definitiva. Se institucionaliza el prostíbulo pero no el amor mercenario.

Dos elementos adicionales refuerzan el acercamiento del prostíbulo a la utopía: la regularidad de su funcionamiento y la estricta vigilancia que esta exige, dos caras de la misma moneda. En cuanto a la regularidad, su funcionamiento debe ser tan impecable como el de un reloj suizo, dejándole ningún margen posible a la excepción y al accidente. Ejemplos del funcionamiento mecanicista y regular de *Pantilandia* abundan en la narración. Los cadetes forman al exterior de donde se encuentra la prostituta merecida según su foja de servicios, gozan de sus servicios durante lo mínimo necesario y salen del lugar para permitir que se limpie el espacio antes de la siguiente prestación, sin chance de volver a hacer cola para repetir la experiencia. Hacia el final, incluso el azar es sometido a un funcionamiento regularizado cuando Pantaleón Pantoja planifica un “sistema de rotación inordinaria irregular” que le permita programar imprevistas llegadas de los convoys. Adentro de *Pantilandia* todo está regulado y previsto, nada está dejado al azar o a la contingencia. El perfecto funcionamiento exige como contraparte una extrema vigilancia para evitar las disidencias y discordancias. En ese sentido, Pan-Pan, que es como le llaman las visitadoras, se muestra de una rigidez severa. Sus máximas impregnan el ambiente, los muros de *Pantilandia*: “En boca cerrada no entran moscas”,

“Ni bromas ni juegos durante el servicio”, “Las órdenes se leen sin duda ni murmuraciones”, “Solo se puede alegar contra una orden después de cumplirla”. Como si se tratase de un legislador bíblico, Pantaleón Pantoja vela porque se cumpla el ordenamiento que rige al interior de su universo. Quien se atreve a contravenir los preceptos se expone a una multa o a la expulsión definitiva.

* * *

Las diferentes utopías que se presentan y problematizan en las novelas latinoamericanas muestran los anhelos y esfuerzos de los proxenetas por actuar en el mundo, darle un nuevo sentido y un valor distinto. Esto no quiere decir, sin embargo, que sus empresas se vean coronadas del éxito o siquiera la aquiescencia colectiva. De hecho, los proyectos de los diversos proxenetas, encarnados de un modo o de otro en sus prostíbulos, se ven impugnados por fuerzas que fermentan, en secreto o de forma pública, sus descontentos y animadversiones hasta que, finalmente, llega el momento en el que se decide el futuro de los lupanares. Digo futuro aunque mejor palabra para calificar los eventos que significan su cadalso sea destino, un destino que supone el cierre de los burdeles pero que, al mismo tiempo, expresa la continuación de las transformaciones a las que ellos participaron. De ese modo, los finales de las novelas llevan a sus límites mismos las paradojas propias a los burdeles, subrayando las luces y sombras, la miseria y el esplendor, la muerte y la vida de este espacio.

En ocasiones, la conciencia estética busca hacer coincidir el final del texto con el apocalipsis del mundo representado. Pienso en *El lugar sin límites* donde el último capítulo sugiere sin medias tintas el final del lupanar. Se trata del capítulo XII que se inicia dentro del establecimiento poco antes de que llegue la mañana y, por lo tanto, de que este sea cerrado. Solo quedan Don Céspedes y la Japonesita, el sirviente de don Alejo y la hija de la Manuela, dos personajes que se encuentran vinculados con las dos figuras paternas de la novela. Dichas figuras paternas se encuentran en crisis, si es que no han desaparecido de la faz de la tierra. El capítulo termina con la agresión que Pancho Vega y su cuñado Octavio ejercen sobre la Manuela. Todo hace suponer que terminan asesinando a la Manuela, del mismo modo en que todo hace suponer que Don Alejo Cruz, otrora poderoso patriarca, ha fallecido esa misma noche, según el testimonio del mismo Don Céspedes: “Me dijo que se iba a morir, cuando estuvo a conversar conmigo en la llavería esta noche, que un médico le dijo. Cosas raras dijo... que no quedará nada después de él porque todos

su proyectos le fracasaron...”.⁷⁷ Poco después, escuchan a los cuatro perros negros del gran señor aullar extraviados en medio de la noche. Ambos personajes saben, y con ellos el lector, que eso no puede significar nada más que el deceso de don Alejo Cruz, en otras palabras, la pérdida de todas las promesas de redención. Don Céspedes se despide para regresar a la noche, la Japonesita apaga uno a uno los chonchones del local antes de ir a encerrarse, sin encender la luz, a su habitación al tiempo que una de las prostitutas solloza. Nada más en la Estación el Olivo y la lectura. La novela ha terminado en las tinieblas del dolor, la humillación y la desesperanza.

Si de todas las novelas *El lugar sin límites* es aquella en la que se presenta de la manera más evidente y apretada los vínculos entre el lupanar y el poder establecido, la crisis y final de este último resuenan inevitablemente entre los muros del espacio maldito. En los otros textos, los poderes establecidos en crisis buscan una salida mediante el sacrificio del lupanar. Por eso que el final de la novela coincide con el desmantelamiento o destrucción del burdel, como ocurre en *Pantaleón y las visitadoras* o *Juntacadáveres*. En la novela de Mario Vargas Llosa, debido a que el capitán Pantaleón Pantoja violó el secreto que conminaba a todos aquellos que se encontrasen vinculados con el prostíbulo a esconder los vínculos entre este y el Ejército, los superiores jerárquicos deciden cortar por lo sano, impedir nuevos escándalos y terminar con *Pantilandia* antes de que esta siga creciendo como un cáncer. Aquel espacio que en las proyecciones estadísticas y delirantes del capitán Pantoja llegaría, por barco, avión, bus y tren, a recorrer el territorio peruano entero para llevar la felicidad a todos y cada uno de los ciudadanos, termina sus días de la manera más radical y ejemplar posible. Con *Pantilandia* cerrado, las prostitutas y los proxenetas se ven obligados a retomar sus existencias de antes, mientras que el capitán Pantoja se verá sometido al castigo que se merece en la fría Cordillera de los Andes, ya no al borde del exuberante Amazonas sino a orillas del apacible Titicaca, ya no en una región tórrida sino en la puna glacial donde ningún impulso sexual puede inflamar las conciencias.

Contrariamente a lo que cabría suponer, el final de *Pantilandia* no significa el de la prostitución. Al contrario, como se desprende de algunos de los diálogos, el lector descubre que las visitadoras regresan a trabajar a los locales de los que decidieron salir para mejorar sus condiciones laborales. De esta manera, la hipocresía y el cinismo de los militares son señalados con el dedo pues

77. J. Donoso, *El lugar sin límites*, p. 110.

ellos no buscan terminar con el comercio de la carne sino alejar lo más posible los problemas que se pueden dar al contacto con aquello que consideran nocivo para la imagen de su institución. Incluso algunos militares, sin contar con el capellán del Ejército, son mostrados teniendo relaciones sexuales con las hetairas. El sentido, por lo tanto, no puede ser más explícito: a ellos lo único que les importó fue salvar las apariencias, sin preocuparse un solo momento por aquellas a las que la pobreza y el machismo empujaron a la prostitución. En este contexto, el fantoche que enviaron a la fría cordillera se revela como el único individuo honesto de la institución, sin dobleces ni secretos. El final del texto es una crítica feroz a la institución militar cuyas contradicciones son descubiertas de manera hilarante, pero no por eso menos cruda.

Algo similar podemos decir de Santa María pues al cabo de cien días, las autoridades deciden terminar con el lenocinio. Es el mismo Jorge Malabia, el adolescente que con más entusiasmo recibió al proyecto de Larsen, quien se encarga de subrayar la dimensión política del asunto: “Orden del Gobernador. Empecinado y astuto, el padre Bergner había ganado la corta o larga batalla”.⁷⁸ De este modo, los esfuerzos sin tregua del padre Bergner terminan por disuadir a las mismas autoridades políticas que poco más de cuatro meses antes habían aprobado la presencia del burdel. Consciente de esto último, Larsen interpela a los policías que ejecutan la orden de expulsarlos: “Yo solo pregunto, insistió Larsen balanceándose en la silla –si el asunto era legal o no. ¿Teníamos o no teníamos un permiso del Concejo? Les puedo dar el número de la resolución. Y nunca hasta este mismo momento, fue revocada”.⁷⁹ Pero es inútil que invoque la legalidad de su empresa o la protección de unas autoridades que, de pronto y sin explicación aparente, le dan la espalda. Cuando se corre el riesgo de perder el favor de los ciudadanos influyentes por culpa de una decisión que a corto término se revela equivocada, el Gobernador no pierde un solo instante para rectificarse. Como descubrimos, lo único que importa es el populismo de las iniciativas y no qué tan valiosas son estas para el bienestar social. Así, Larsen y sus tres cadáveres son condenados, lo mismo que el capitán Pantoja, a dejar la sociedad que los acogió pues esta no puede tolerar más sus abyectas presencias.

Esto no quiere decir, sin embargo, que todo lo vinculado con el prostíbulo haya dejado de existir como se lee al comienzo del capítulo XXXII: “En vísperas del carnaval, Santa María era ya una ciudad, el Berna mostraba

78. J. C. Onetti, *Juntacadáveres*, p. 260.

79. *Ibid.*, p. 261.

un techo de guirnaldas mientras un gordo triste tocaba en el acordeón una melodía alemana que coreaban desde algunas mesas”.⁸⁰ Poco antes del fin del texto, cuando Santa María decide expulsar a Larsen y sus prostitutas, el narrador anuncia la gran noticia de que el pueblo se ha convertido finalmente en una ciudad. Despertada de su sueño inmemorial, la por fin ciudad de Santa María continúa recibiendo extranjeros y modificando, por lo tanto, su fisionomía tanto a nivel social como a nivel económico y urbano: insertada en un flujo y un circuito más vastos, nunca dejará de crecer ni de transformarse. Si la Estación el Olivo representa la crisis del latifundio y la incapacidad que tienen los actores sociales para saber negociar su entrada en la modernidad, en *Juntacadáveres* pero sobre todo en *La casa verde* el lector encuentra una situación diferente. Poco importa si el final de la novela está dedicado a los preparativos relacionados con la muerte de Anselmo. Con el fallecimiento de aquel Prometeo que una mañana de verano, muchas décadas atrás llevó a Piura el fuego del tiempo, la historia y la modernidad, la ciudad se entristece pero no deja de agitarse. El lector lo descubre gracias al relato que el narrador propone del desplazamiento que la *Selvática* realiza cuando deja el prostíbulo para ir en búsqueda del sacerdote y del médico.

Pasan ahora por el nuevo sector de la avenida: la vieja carretera se encontrará pronto con esta pista asfaltada y los camiones que vienen del sur y siguen viaje hacia Sullana, Talara y Tumbes ya no tendrán que cruzar el centro de la ciudad. Las aceras son anchas y bajas, los postes grises de la luz están recién pintados, ese altísimo esqueleto de cemento armado será, quizás, un rascacielos más grande que el Hotel Cristina.

—El barrio más moderno se codeará con el más viejo y pobre —dice el doctor Zevallos—. Ya no creo que dure mucho la Mangachería.

—Le pasará lo que a la Gallinacera, patrón —dice el chofer—. Le meterán tractores y harán casas como estas, para blancos.

—¿Y adónde diablos se van a ir los mangaches con sus cabras y sus piajenos? —dice el doctor Zevallos—. ¿Y dónde se podrá tomar buena chicha en Piura, entonces?⁸¹

Palabras como *nuevo* y *recién* alternan en el pasaje de manera significativa. Son términos que describen a las nuevas edificaciones piuranas, dicho de otro modo la metamorfosis urbana. Es una metamorfosis que según la ci-

80. *Ibid.*, p. 260.

81. M. Vargas Llosa, *La casa verde*, pp. 407-408.

tación, la última descripción de la ciudad propuesta en el texto, terminará por amalgamar la Mangachería al resto de la ciudad: “—El barrio más moderno se codeará con el más viejo y pobre —dice el doctor Zevallos—. Ya no creo que dure mucho la Mangachería”. Aquel espacio que se caracterizaba por su aire alegre, popular y carnavalesco terminará, como lo fue la Gallinacera, por ser asimilado al resto de la ciudad. El doctor Zevallos y el Padre García, los dos únicos sobrevivientes del pasado mítico, son los dos personajes que se dedican a resaltar la manera cómo el espacio borra los rezagos del pasado. Todo cambia, nada queda igual. Con la muerte de Anselmo se va aquel individuo que le entregó una trascendencia única a la ciudad. De ahora en adelante, Piura seguirá su trayectoria siempre derecho al futuro pero al mismo tiempo indiferente a toda posibilidad de entregarle un sentido a lo que de otro modo no es más que banal modernización. El final del libro, lejos de cerrarse sobre sí mismo, anuncia una evolución en la ciudad que la novela ya no desarrollará, subrayando de ese modo que lo importante no es tanto Piura como el prostíbulo que muere y resucita derrotando a los días, el polvo y el olvido.

* * *

La actividad que abrigan los diferentes prostíbulos resulta sorprendente por inesperada, pero al mismo tiempo sugerente y reveladora. Pese a la ausencia de encuentros sexuales, las diferentes novelas nos muestran a los seres que fueron engendrados al calor de las relaciones ilícitas o transgresoras, personajes de papel transidos de soledad y melancolías. ¿Castigo del destino por culpa de un origen crapuloso? ¿Revancha fatal que se desquita con la descendencia de los proxenetes? No es este el lugar de buscarle respuesta a estas preguntas, que de verdad no la tienen, lo que sí me gustaría es resaltar la relación inversamente proporcional entre la falta de sexo y el exceso de razón: una razón que busca actuar contra la realidad, mediante la negación y la corrección que, en el caso de los proxenetes, toma los perfiles de una búsqueda utopista. Búsqueda condenada al fracaso por irreal pero también por la inquina con la que la sociedad ataca, vitupera y destruye a los lupanares. Cuando los lectores llegan al final de las novelas, descubren que de los lupanares solo quedan escombros sin que esto signifique la destrucción de los cambios provocados por ellos. Así, los espacios que los acogieron se descubren, al cabo de los años, condenados al cadalso o arrojados, con furor y entusiasmo, al futuro.

LA LITERATURA LATINOAMERICANA: DEL PATÍBULO AL PROSTÍBULO

La casa verde, *El lugar sin límites*, *Pantaleón y las visitadoras* y *Juntacadáveres* proponen facetas y ángulos novedosos a esa temática tan latinoamericana que es la de los prostíbulos. Digo latinoamericana porque, lejos de restringirse a un solo país, la obsesión con este espacio trasciende las fronteras nacionales para convertirse en un verdadero elemento de cohesión para la literatura escrita en castellano desde el istmo de Tehuantepec hasta la Tierra del Fuego. Desde el siglo XIX, cuando las diferentes naciones latinoamericanas comenzaban a despertarse a sus sueños (o pesadillas) republicanos, el prostíbulo ha sido un lugar privilegiado en la representación literaria. Pensemos por ejemplo en novelas de corte naturalista como *Santa* (1903) del mexicano Federico Gamboa o en novelas donde se muestra un lupanar de bajos fondos, fracasos y miserias como ocurre en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), del peruano José María Arguedas, o en *Los siete locos* (1929), del argentino Roberto Arlt. Incluso la ciencia ficción, género siempre incipiente en nuestras letras, le entrega, gracias a la escritora argentina Angélica Gorodischer, una nueva faceta al lupanar. La imaginación latinoamericana parece obsesionada con este lugar que aparece y reaparece a lo largo de los años de manera tan flagrante que resulta una evidencia preguntarse por las razones de esta fascinación (y sin embargo...).

Considero que el prostíbulo es el espacio idóneo para representar los desafíos propios a nuestra modernidad latinoamericana tan particular y extraña, modernidad que aspira a un mundo mejor, más justo, equilibrado y humano pero que sucumbe a las corruptelas, los chanchullos y los clientelismos más groseros y viles; modernidad en la que coexisten todos los tiempos, desde el latifundio hasta la el capitalismo, y todos los lugares, el campo atrasado y la ciudad progresista; modernidad, finalmente, en la cual se explicita la paradoja del ser latinoamericano; es decir, encontrarse a medio camino entre lo occidental y lo autóctono sin tener los medios para armonizar uno y otro término. Las novelas de prostíbulos representan una metáfora más que problemática, pero por eso mismo rica y compleja, de esa América Latina aventada sin consenso ni brújula a la historia.

Pero no olvidemos que antes que nada se trata de literatura y como toda ficción las novelas de prostíbulo plantean una manera única de interpelar

la realidad, en la cual lo más importante es ese espacio, marginal y secundario, en principio, pero al cual la imaginación literaria le concede una realidad distinta. Realidad hecha de miseria pero también de ambición, realidad de alturas racionales y de instintos primarios, realidad de silencio y de bullicio, de inocencia y perversión, de muerte y resurrección, de pasado y presente: los prostíbulos adquieren en las ficciones una capacidad fascinante para amalgamar los opuestos que afuera son irreconciliables, entregándoles de ese modo una trascendencia única e increíble. De este modo, no solo reivindican sus especificidades sino que también, y sobre todo, se convierten en una tierra liberada para la imaginación latinoamericana, pero también humana. Y es que en los destinos sin par de estos lugares, pero también de sus prostitutas, proxenetas y clientes, el lector se ve enfrentado a esa verdad humana que solamente la literatura puede entregarle, es decir, la de una existencia precaria que busca, a como dé lugar, los absolutos en una realidad donde estos ya no son posibles, aunque sigan fascinándonos e hipnotizándonos como los cantos de una sirena.

A lo mejor Jorge Volpi tiene razón cuando señala que América Latina no existe más. A lo mejor el sueño de Bolívar no tiene más vigencia que la que le entregan un puñado de tiranuelos; cada uno de los países de esta parte del mundo tiene y merece por lo tanto un destino singular en el panorama actual. Jorge Volpi se equivoca, no obstante, cuando mira con el mismo prisma la novela latinoamericana, condenándola de esa manera a un patíbulo injustificado. Si los seres imaginarios como los tritones, los unicornios y los catoblepas existen justamente porque son imaginarios, lo mismo ocurre con la ficción latinoamericana que ha sabido interrogar, descifrar y, en última instancia, inventar tan bien aquel continente que sin ella perdería, paradójicamente, realidad y consistencia. De lo que se trata es de invertir los términos de la ecuación que Volpi plantea: si la literatura latinoamericana existe entonces América Latina también. La literatura, si bien creación estética y producto ficcional que debe ser leída como tales, es transitiva con la realidad, le entrega un valor y un significado distintos que, al mismo tiempo, la discuten y la cimentan. Los prostíbulos literarios son una imagen de la mismísima América Latina que los escritores, artistas pero al mismo tiempo ciudadanos, plantean para interrogarla, de manera parabólica, pero al mismo tiempo darle mayor existencia.

Hace algunos años, Mario Vargas Llosa publicó el último de los ensayos literarios que le dedica a un escritor latinoamericano. Se trata de un libro que reflexiona acerca de la producción literaria de Juan Carlos Onetti desde las primeras novelas del escritor uruguayo, cuando no era más que un desconoci-

do marginal, hasta los últimos libros que publicó durante su exilio madrileño. Cuando le toca reflexionar con respecto de *Juntacadáveres*, Mario Vargas Llosa desliza una más que significativa afirmación: “[...] si se extirpara de la literatura latinoamericana al burdel esta quedaría desnaturalizada y raquítica”.⁸² Me gustaría añadir, a la luz de esta cita que la literatura latinoamericana no ha muerto o ha dejado de existir. Los prostíbulos novelescos demuestran que ella posee rasgos únicos que la singularizan por sobre las literaturas de otras latitudes, en la medida en la cual interroga y reinventa lo latinoamericano gracias a ese lugar de ensueño, fantasía y pesadilla insomne que son los burdeles. ★

Fecha de recepción: 17 mayo 2012

Fecha de aceptación: 4 junio 2012

Bibliografía

Principal

- Donoso, José, *El lugar sin límites*, Santiago, Alfaguara, 2003.
 Onetti, Juan Carlos, *Juntacadáveres*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.
 Vargas Llosa, Mario, *La casa verde*, Barcelona, Seix-Barral, 1966.
 — *Pantaleón y las visitadoras*, Madrid, Alfaguara, 1999.

Secundaria

- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, París, Gallimard, 1996.
 Bataille, Georges, *La part maudite*, En *Œuvres complètes VII*, París, Gallimard, 1976.
 González, Sergio *De sangre y de sol*, México, Sextopiso, 2006.
 Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 2009.
 Terrones, Félix, *Les maisons closes dans la littérature latino-américaine: un lieu de métamorphoses*, tesis, Espagnol, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 2011.
 Trousson, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part – Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 1979.
 Vargas Llosa, Mario, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2008.
 Volpi, Jorge, *El insomnio de Bolívar: cuatro consideraciones intempestivas sobre América Latina en el siglo XXI*, Barcelona, Debate, 2009.

82. Mario Vargas Llosa, *El viaje a la ficción*, Madrid, Alfaguara, 2008, p. 170.