

# *EL PARAÍSO EN LA OTRA ESQUINA* DE MARIO VARGAS LLOSA: DOS CAMINOS, UNA HISTORIA

CONSTANZA RIED SILVA  
UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO

## Resumen

El presente trabajo pretende analizar las dos historias que se nos presentan en la novela *El paraíso en la otra esquina* desde principios psicológicos postulados por Freud en "*El malestar en la cultura*", y a la vez indagar en las motivaciones de ambos protagonistas para buscar la utopía. Luego se intentará explicar la construcción dual de la obra a partir de algunos postulados jungianos y su relación con el autor-artista, Mario Vargas Llosa.

## Abstract

This paper is intended to examine the two stories told in the novel *El Paraíso en la otra esquina* from the standpoint of Freud's psychological principles as described in his work *El malestar en la cultura*, and discuss the motives that drive both principal characters to seek Utopia. An attempt is made to explain the dual construction of the work on the basis of certain Jungian postulates and their relationship to Mario Vargas Llosa, the author-artist.

## Presentación del problema

El siguiente trabajo está basado en el análisis de la novela *El paraíso en la otra esquina* de Mario Vargas Llosa, la cual presenta, entre otros aspectos, la inquietud del autor frente al origen y necesidad humana de construir utopías, de su desarrollo y de su posibilidad de concreción. En ese sentido, el autor se inspira en dos personajes históricos y los transforma en protagonistas de su obra. Ellos son Paul Gauguin y Flora Tristán, cuyas vidas representan dos extremos utópicos divergentes, pero que tienen origen en inquietudes similares. Esa inquietud inicial, ese descontento, es algo que nosotros hemos estudiado desde el enfoque de Freud en "*El malestar en la cultura*".

La estructura de la obra nos presenta un contrapunto entre ambos protagonistas, abuela y nieto, que encarnan dos visiones de la realidad. Son dos caminos en continuo contraste, dos enfoques frente al mismo problema, solución que realza la particularidad de cada historia.

Pero así como cada camino se individualiza y delimita más clara e intensamente a la luz del otro, vemos también que ambos son extremos de la misma hebra, son causa y efecto, principio y fin y viceversa. Estamos ante dos historias solidarias hasta tal punto, una en función de la otra, que conforman una sola, la misma historia. Ambas perspectivas son más en cuanto complemento, porque juntas contienen una visión del ser humano y de la realidad más completa, cercana a la totalidad, al Absoluto, que equilibra perfectamente en él todo lo propio de los principios femenino y masculino, en el sentido que Jung nos da de ellos.

El cariño del narrador por cada protagonista, su mirada paternal, la forma entrañable de dirigirse a ellos, de presentar el proyecto —o no proyecto— de uno y otro, nos denuncia su enorme compromiso con la historia narrada. Sin embargo, observamos que dicho compromiso es más profundo en relación al artista y su proceso de creación, va más allá porque surge de una identificación, de una empatía genuina que delata la presencia de ese otro artista, aquél que se parapeta tras el narrador de la novela.

## Freud y el malestar en la cultura<sup>1</sup>

Una de las coordenadas fundamentales para entender *El paraíso en la otra esquina* de Vargas Llosa, es la incomodidad que Flora Tristán y Paul Gauguin experimentan en el mundo que les toca vivir. Este factor —que como ya dije es común en ambos— se hace presente en cada uno de distinta forma, aunque en su origen profundo responda a las mismas inquietudes.

Me parece que este punto logra una explicación bastante acertada a la luz de la teoría que Freud expone en su artículo "*El malestar en la cultura*". Allí se nos explica que todo hombre, por esencia, tiene como fin o propósito en su vida el

---

<sup>1</sup> Freud, Sigmund. "*El malestar en la cultura*" en *Obras completas*. Buenos Aires, 1952–1956.

“alcanzar la dicha, conseguir la felicidad y mantenerla” (3024). La forma que damos a ese bienestar y los medios por los que procuramos acercarnos a él, varían según la constitución de cada individuo.<sup>2</sup>

Además de ese deseo de felicidad como objetivo vital, existirían en todos nosotros, desde el momento en que nacemos, cierto tipo de pulsiones e impulsos de satisfacción del goce inmediato, que cuentan con una fuerza avasalladora. Freud afirma que estos impulsos son de las fuerzas más importantes que se pueden encontrar en el ser humano. Opuesto a ellos, o atentando contra su satisfacción, el sufrimiento amenaza continuamente al hombre desde tres lugares: el propio cuerpo, el mundo exterior y los vínculos con otros seres humanos. Estas posibles fuentes de dolor son para el hombre motivos de inseguridad e inquietud, amenazas a la concreción de sus deseos de felicidad, por lo que —junto con procurar satisfacer su goce inmediato—, buscará evitarlas a toda costa.

Para Freud, el pertenecer a una cultura respondería entre otras cosas, a ese deseo de evitar el dolor. Todo hombre está inserto en algún tipo de cultura, lo que implica protección ante posibles fuentes de sufrimiento, como son la naturaleza y los otros seres humanos. Por ello la cultura hace de reguladora de las relaciones entre las personas. El resultado de este rol protector de la cultura, nos brinda seguridad ante muchas amenazas, pero a la vez insatisfacción, porque nos exige constantes renunciaciones a esos urgentes impulsos o pulsiones de satisfacción del goce inmediato, por respeto o deferencia a nuestros congéneres. Vivir en una cultura implica “morir” constantemente a muchos de nuestros deseos.<sup>3</sup>

El principio de placer a que nos referimos, a pesar de existir en todos por igual, es irrealizable a cabalidad. Y aunque así lo intuimos dentro de nosotros, no nos resulta posible resignarnos a no cumplirlo, está en nosotros como una marca de especie el luchar por su concreción. Los caminos son diversos, pero ninguno resulta completamente satisfactorio. El reconocer los límites de nuestra dicha, y moderar nuestras expectativas respecto a ella, corresponde a adecuarse a un sentido de realidad más aterrizado.

Cada persona busca la manera que le parece adecuada para realizar su propia “bienaventuranza”, de acuerdo a su formación y a su constitución individual. Influirá en el grado de éxito de esta empresa, la capacidad psíquica de cada cual para adecuar su proyecto al medio circundante, y aprovecharlo para la ganancia de placer.

<sup>2</sup> Así resulta que encontramos a personas que son capaces de soportar todos los males e insatisfacciones sin inquietarse, esperando una recompensa luego de su muerte. Pero el propósito de esa vida sigue siendo la dicha, aun con ese desplazamiento desde el “acá” al “allá”.

<sup>3</sup> En algunas culturas que nos parecen bastante lejanas y ajenas, se da el castramiento físico entre sus miembros, como la extracción del clitoris a la mujer, o drásticos castigos corporales a fechorías menores como el hurto. Estas prácticas nos parecen bárbaras y horribles, sin embargo, lo que ante nosotros pasa inadvertido es que nuestra propia cultura —me refiero a la occidental judeo-cristiana— muchas veces amputa o castra igualmente a sus miembros, pero en un sentido psicológico. De hecho, son muchos los artistas y pensadores que lo han intuido así. Joseph Conrad, en su libro *El corazón de las tinieblas*, nos enfrenta al final del viaje de Marlow a un Kutz bestializado que le dice: “Vivir rectamente, morir, morir”, graficando claramente esa sensación.



Vivir es, como lo enunciáramos antes, en cierto sentido una imposición gravosa para nosotros; según Freud, no podemos prescindir para hacerlo de cierto tipo de “calmantes”. Ellos serían: las distracciones, las satisfacciones sustitutivas, y las sustancias embriagadoras. Las distracciones son para él aquellas cosas que nos ayudan a olvidar nuestra miseria, como dedicarse a la ciencia, o el cultivar un jardín.<sup>4</sup> Las satisfacciones sustitutivas serían aquellas que logran mitigar los dolores y desengaños a los que nos vemos expuestos. Aquí Freud ubica al arte, en relación al papel que tiene la fantasía en la vida anímica, puesto que considera al arte como una posibilidad de ilusión respecto de la realidad.<sup>5</sup> Por último, con sustancias embriagadoras, Freud se refiere a aquellas que alteran nuestra química orgánica, adormeciendo nuestras preocupaciones y malestares.

Algunos de los caminos más recorridos por los hombres en pos de la felicidad, son enumerados por Freud de acuerdo a su observación. Está la opción de satisfacer irrestrictamente todas las necesidades urgentes en el ser humano, plan que suena muy tentador, pero que implica riesgos o “castigos” a largo plazo —así los llama Freud—, principalmente por el desgaste corporal que significan. Otra vía posible sería el aislamiento, la búsqueda voluntaria de soledad para alejarse de otros, práctica que muchos individuos llevan a cabo episódicamente o en algunos aspectos de su vida, para evitar los disgustos que muchas veces conlleva vivir en sociedad.

Ante las amenazas —físicas y psíquicas— que la naturaleza ofrece al individuo, es muy poco lo que podemos hacer con las opciones individuales, como el aislamiento. Con otros, como miembro de una comunidad, y con ayuda de los avances técnicos, se puede “pasar a la ofensiva contra la naturaleza, y someterla a la voluntad del hombre. Entonces se trabaja con todos para la dicha de todos” (Freud, 1956:3028) Si tomamos esta afirmación y extrapolamos lo que Freud llama *naturaleza* a aquello que también proviene de la naturaleza humana —como las inclinaciones que derivan en la explotación y sometimiento del otro—, encontramos aquí uno de los mecanismos elegidos por Flora, incluso a costa de su bienestar individual.<sup>6</sup>

Una forma de sufrimiento en la que no hemos profundizado aún, es aquella que influye sobre nuestro propio organismo, que se caracteriza por ser sensación, y por lo tanto subsiste mientras lo sentimos. Es aquí donde la intoxicación es una vía muy recorrida. Recordemos a Paul con sus dolores infernales, que sólo consigue mitigar a través del láudano y el alcohol. Estas sustancias entregan sensaciones placenteras,

<sup>4</sup> Me atrevo, tal vez contrariando a Freud, a agregar otras, como el dedicarse a los hijos y la inquietud social puesta al servicio de otros.

<sup>5</sup> También sitúa a la religión en esta categoría, con afirmaciones bastante demoledoras al respecto, que dicho sea de paso, concuerdan absolutamente con las convicciones de Paul y Flora —nuestros dos protagonistas— como de hecho veremos más adelante.

<sup>6</sup> “La desconfianza de su auditorio se fue desvaneciendo a medida que les explicaba cómo, uniéndose, los obreros conseguirían lo que anhelaban —derecho al trabajo, educación, salud, condiciones decentes de existencia—, en tanto que dispersos siempre serían maltratados por los ricos y las autoridades”. (16)



y a la vez alteran nuestros sentidos, que se tornan incapaces de detectar mociones de displacer. Además implican, como ya hemos dicho, evasión ante los problemas de la realidad, y en cierta forma un método diferente —no necesariamente físico— de aislamiento en un mundo propio de sensaciones placenteras.<sup>7</sup>

### El malestar de Paul y Flora: represión y sublimación

Muchas veces abordamos el problema de nuestra necesidad de satisfacciones pulsionales haciendo un ejercicio por dominar las fuentes internas de dichas necesidades. Luchamos por “aniquilar” esas pulsiones —ya que el mundo exterior se rehúsa a saciarlas— para dominar nuestros aspectos más instintivos con instancias psíquicas más elevadas.<sup>8</sup> Flora toma este camino y lo sigue hasta extremos insospechados. Sin embargo esta opción conlleva un peligro: ignorar lo que nuestro ser anhela en lo más profundo puede traducirse en el acallamiento *momentáneo* de él, pero querámoslo o no, si esa inquietud no es bien abordada, los deseos estarán luchando incesantemente por surgir, y pueden aparecer traicionando nuestras intenciones en los momentos menos indicados. Recordemos algunas de las explosiones apasionadas de Flora, por lo que sus amigos la apodan Madame-la-Colère.

Flora debió hacer esfuerzos para no estallar. Se había jurado que durante el año que duraría esta gira por Francia no daría pie, ni una sola vez, para merecer el apodo de Madame-la-Colère con que, a causa de sus rabietas, la llamaban a veces Jules Laure y otros amigos (18).

Flora suele arrepentirse rápidamente de sus exabruptos, pero al mismo tiempo siente que no están bajo su control, que son algo más fuerte que su deseo de ser racional y civilizada. Además el narrador refuerza —cariñosamente y con dejos de ironía— esta sensación en el lector: “No puedes con tu genio, Florita” (19).

Freud afirma que el lograr el aniquilamiento de las pulsiones —o al menos el intentarlo— implica sacrificar la vida con toda su intensidad, a cambio de la dicha del sosiego. Es decir, si bien se alcanza una cierta protección frente al sufrimiento que trae el no poder satisfacer los deseos *aquí y ahora*, ello conlleva una reducción de la posibilidad de goce. Para él, la dicha que se alcanza por la satisfacción de una pulsión básica es mayor que la que obtendríamos de la represión de ésta, porque conmueve directamente nuestra corporeidad.

<sup>7</sup> “Salió de la clínica todavía con llagas en las piernas y sin que cedieran los dolores del tobillo. Pero el láudano lo defendía contra el escozor y la desesperación. Era toda una experiencia desasirse poco a poco del entorno, irse sumido en un territorio de puras sensaciones, de imágenes, de deshilachadas fantasías, que lo libraba del dolor y del asco que sentía al saber que se podría en vida, que aquellas heridas de sus piernas, cuyo hedor no atajaban las vendas impregnadas de ungüento, estaban sacando a la luz sus pecados, suciedades, vilezas, maldades y errores de toda una vida”. (215)

<sup>8</sup> La sabiduría oriental y la penitencia en el mundo cristiano llevan muchos siglos echando mano a esta forma de autocontrol.

Es importante observar que cuando hablamos de la necesidad de dominar nuestros impulsos primarios, aparecen dos palabras: *represión* y *sublimación*. Dos palabras que corresponden a dos formas absolutamente opuestas de enfrentar el problema: una implica la supresión de un bien, con su consecuente gasto de energía; la otra, la postergación de un bien inmediato, por uno mayor y más duradero, pero a largo plazo. Para Paul Gauguin vivir en Europa supone lo primero, por eso toma una opción extrema y decide escapar físicamente de ese lugar que le atormenta.<sup>9</sup> Flora toma la segunda opción: lucha por concretar sus ideas de justicia y sociedad en ese ambiente adverso, a pesar de sus dolencias y enfermedades, que a ratos se le hacen abrumadoras. En ese sentido la elección de Flora es más ambiciosa –otros dirían menos realista– puesto que su programa contempla la *modificación* del mundo que le rodea en función de su ideal.<sup>10</sup>

La sublimación por la que Flora opta ante la realidad, la consigue desplazando la ganancia de placer a aquello que resulta de su trabajo –psíquico e intelectual– aplicado al entorno. Ella pretende en cierta forma “recrear” la realidad, reemplazar aquello que se le hace insoportable, por sus deseos. Pero Flora no improvisa, se dedica a su proyecto consistentemente: imagina la sociedad perfecta definiendo el *deber ser* a todo nivel, empezando por la exigente labor que ella misma lleva a cabo<sup>11</sup>. La mujer y el hombre debían recibir el mismo trato y salario; los niños no debían trabajar, sino que asistir, junto a los obreros que ya no pudieran trabajar por su edad y a todos los desvalidos, a los Palacios Obreros, donde contarían con recreación, educación y alimento en un lugar limpio y saludable; el divorcio estaría permitido, con lo que la mujer ya no estaría sometida a su marido, ni sería esclavizada sexualmente por él; los obreros contarían con el *Defensor del pueblo*, un representante que velaría por sus intereses en el parlamento; habría leyes contra el desempleo; se aboliría la pena de muerte; y a la larga todos trabajarían y velarían por el bienestar de los más necesitados.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> “...al partir de Francia rumbo a los mares del sur, anunciando a tus amigos que huías de la civilización europea corrompida por el becerro de oro, en busca de un mundo puro y primitivo, en cuya tierra de cielos sin inviernos, el arte no sería un negocio más de los mercaderes sino un quehacer vital, religioso y deportivo, y donde un artista, para comer, sólo necesitaría como Adán y Eva en el jardín del Edén, levantar los brazos y arrancar su alimento de los fértiles árboles.” (245)

<sup>10</sup> “Se ha hablado mucho, en parlamentos, púlpitos, asambleas, de los obreros. Pero nadie ha intentado hablar con ellos. Yo lo haré. Iré a buscarlos en sus talleres, en sus viviendas, en las cantinas si hace falta. Y allí, delante de su miseria, los enterneceré sobre su suerte, y, a pesar de ellos mismos, los obligaré a salir de la espantosa miseria que los degrada y que los mata. Y haré que se unan a nosotras, las mujeres. Y que luchen.” (459)

<sup>11</sup> “Se había fijado, para cada pueblo y ciudad, un programa preciso: reuniones con obreros, los periódicos, los propietarios más influyentes y, por supuesto, las autoridades eclesiásticas. Para explicar a los burgueses que, contrariamente a lo que se decía de ella, su proyecto no presagiaba una guerra civil, sino una revolución sin sangre, de raíz cristiana, inspirada en el amor y la fraternidad. Y que, justamente, la Unión Obrera, al traer la justicia y la libertad a los pobres y las mujeres, impediría los estallidos violentos, inevitables en Francia si las cosas seguían como hasta ahora.” (19)

<sup>12</sup> Qué actualidad tienen los requerimientos de Flora: a más de ciento cincuenta años, hay muchos temas planteados por ella que como sociedad aún no somos capaces de resolver.



Para hacer justicia, debemos considerar que Gauguin opta también por un segundo camino, el del arte, que en cierto modo puede ser una sublimación de los impulsos primigenios por la satisfacción que encuentra en el acto de crear, de dar materialidad a los productos de su fantasía. La fantasía permite al hombre sustraerse de la realidad, y “cumplir” en ella sus deseos más inalcanzables. El goce estético pertenece a este ámbito, pues proporciona enormes cantidades de placer y consuelo a las personas sensibles a él. Sin embargo, para Freud, ésta es una distracción precaria, que no alcanza al hombre para olvidar sus padecimientos “objetivos”.

Freud afirma que la sublimación es asequible para muy pocos seres humanos, pues presupone cualidades y dotes muy elevados y particulares. Flora Tristán y Paul Gauguin ciertamente cuentan con ellos. Pero aún así, el tener esta capacidad no les garantiza una perfecta protección frente al sufrimiento, y de hecho falla cuando la fuente del padecer es su propio cuerpo.

Vimos que una de las posibles respuestas del hombre –según Freud– a la incomodidad “cultural”, era el aislamiento, cosa que Paul practica esporádicamente. En un pasaje el narrador nos dice: “Él, que había tenido épocas de gran sociabilidad con nativos y colonos, se volvió huraño, distante”. (207)

Un paso más allá de esta solución está el intento de *recrear* el mundo que nos rodea. Aquí tenemos a Flora, esa mujer implacable que destruye y critica pero además pretende construir, reemplazar el mundo que le tocó habitar por uno nuevo, más parecido al de sus ideales.

Uno de los aspectos fundamentales a considerar dentro de las posibles reacciones o respuestas a la “hostilidad” que la cultura ejerce sobre el individuo, es que no parece existir un método válido para todos. Cada uno debe buscar y practicar la forma de vida que más le acerque a esa felicidad de la que hablábamos al principio. Lo que sí nos advierte Freud, es que no conviene al ser humano situar todas sus expectativas en una sola aspiración, pues su concreción es siempre incierta, y la frustración puede ser total. Así lo hace Paul, que pone en movimiento varios métodos de satisfacción sustitutiva e incluso de evasión a sus problemas: el alcohol, el sexo, la creación artística, el viaje en la búsqueda incesante de una sociedad más acogedora, etc. Flora en cambio, es exhaustiva en la lucha por concretar su deseo, y concentra toda su energía en una sola meta. Es por eso que sus “derrotas” nos parecen más demolidoras, más frustrantes. Otra diferencia fundamental entre abuela y nieto, es que Flora sitúa su felicidad en una meta externa, desplaza fuera de ella el objeto de deseo; en cambio Paul cifra sus expectativas en algo más cercano e inmediato: la satisfacción de las necesidades físicas y sensoriales.

A diferencia de lo que Freud plantea para el arte, el proceso de creación de Gauguin se caracteriza por ser una necesidad orgánica imperiosa, de modo que pintar le proporciona un alivio y una satisfacción física equiparable a la de saciar el hambre.



Recordemos que Paul “pinta con el falo”, sus impulsos artísticos son similares a pulsiones tan primarias como los impulsos sexuales.

Llama la atención de Paul, su completo abandono —que algunos podrían llamar desidia— frente al destino. Para él, los buenos y los malos tiempos son cosa de la suerte. No se siente capaz de manejar o gobernar su existencia, porque siente que ésta lo supera, e incluso que a ratos juega con él.<sup>13</sup> Esta visión tiene algo de fatalismo —aunque a veces suene a sabiduría, a abandono, a Providencia—, nos presenta a un hombre desnudo e inerte frente a la vida, impotente frente a la naturaleza y a esa trama invisible que va tejiendo el destino sin consultarle. Paul no quiere hacerse responsable de su vida, de las consecuencias de sus decisiones y actos, ni lucha para conseguir mayor seguridad o estabilidad, ni para ganarle a esa naturaleza indómita que le hace sentir desvalido. En cambio vive soñando con llegar a las islas Marquesas. A la indefensión, Paul opone un sueño. Nada lo conmueve, sólo se altera cuando su situación es realmente desesperada. Vemos que cuando recibe dinero de Europa por sus trabajos, no planifica ni se preocupa por el mañana, sino que se dedica a vivir lleno de pequeños lujos, mientras puede permitírselo. Da fiestas y compra licores caros que derrocha con amigos, aunque después esto le signifique no contar con dinero para seguir sus tratamientos o adquirir alimentos.

Con lo anterior contrasta la consistencia del trabajo y el exhaustivo programa de Flora, su tesón y persistencia para conseguir metas. Toma el destino en sus manos porque siente que todo depende de ella, y contrariando lo que por tradición ha sido dominio exclusivo del género masculino, la acción es definitivamente el camino que más le acomoda.<sup>14</sup>

Gauguin se comporta a veces como un niño despreocupado, como un hombre sin memoria. Me refiero a esos fugaces momentos en que se siente dichoso y parece reconciliarse con la vida. Son minutos en que goza de prosperidad económica y productividad artística. Series de cuadros fluyen despreocupadamente de su pincel.<sup>15</sup> Entonces cree haber encontrado la dicha. Cae en el engaño en que cayó al partir a los mares del sur, el mismo engaño que su amigo Pierre Levergos expresa en esta frase:

En Tahití no hay cuervos (...) Ni cuervos ni serpientes. ¿No sabías acaso?  
(197)

Un mundo sin cuervos, sin maldad ni alimañas perjudiciales. Tanta beatitud resulta sospechosa. Luego de esos períodos de ensueño, el aterrizaje contra la realidad le

<sup>13</sup> “En adelante, se dedicaría sólo a sobrevivir, sin hacer planes de ninguna especie.” (206)

<sup>14</sup> “Y les relató sus aventuras en Londres, donde, hacia cinco años, estuvo cuatro meses vestida casi siempre de hombre para moverse con libertad y realizar sus investigaciones sociales”. (235)

<sup>15</sup> “Cuadros en los que apenas te reconocías, Koke, pues en ellos la vida se mostraba sin drama, tensiones ni violencia, con apatía y sosiego, en medio de paisajes de suntuoso colorido. Los seres humanos parecían un escueto trasunto de la paradisiaca vegetación. ¡La pintura de un artista satisfecho!” (197)

resulta más duro, más frustrante. Pero es él mismo quien se expone al maltrato de la desilusión, al creer ingenuamente en el sueño de la absoluta felicidad.

Paul vive al día, Flora vive por un proyecto; Paul se abandona a lo que le depare el destino, Flora es más idealista y lucha activamente por cambiarlo.

Freud nos dice que para quien construye conscientemente su futuro, no existe la suerte, o si existe, es un factor secundario. Tenemos el ejemplo de Flora, que trabaja de sol a sol por conseguir lo que se propone, y si algo no le da resultados, se dispone a trabajar aún más arduamente. En cambio para el que vive como Paul, a merced de lo que ocurra, el mundo se llena de presagios, de malos agüeros y dioses conspiradores.

Es un ave de mal agüero, lo sé muy bien. (...) Éste ha venido aquí con la noticia de otra catástrofe. Se me abrirán los eczemas, o, en la próxima tormenta, a esta cabaña le caerá un rayo y la incendiará (197).

Su inacción frente a la realidad es tal, que lucha por acallar sus inquietudes y obsesiones en vez de intentar concretarlas. Vemos cómo la pérdida del retrato de Aline casi lo trastorna, sin embargo no se decide a hacer nada verdaderamente efectivo para recuperarlo.

Pero esa inactividad de Gauguin frente a la vida tiene su contraparte en la creación artística. Allí sí que Paul “hace”. Más que un ejercicio escapista —como lo llamaría Freud— es una forma de vivir distinta, *por medio* del arte. Paul necesita reconocerse a través de sus obras, buscar respuestas, descubrir sus inquietudes, integrar su vida en la tela. De hecho, Paul admira el rol que le da el hombre primitivo al arte:

...el arte occidental había decaído por segregarse de aquella totalidad de la existencia que se manifestaba en las culturas primitivas. En éstas el arte, inseparable de la religión, formaba parte de la vida cotidiana, como comer, adornarse, cantar y hacer el amor. Tú querías reestablecer en tus cuadros esa interrumpida tradición (422).

Para Flora en cambio, el arte no pasa de ser una distracción burguesa, algo de menor importancia, pero que arrastra el peligro de hacer perder al hombre la jerarquía y el orden en relación al valor de las cosas. Aunque Flora gusta de las personas cultas y refinadas, especialmente por su conversación, siente que esos “embelesamientos” momentáneos la distraen, le hacen perder el norte, la única razón de ser de su vida. El narrador nos dice a propósito de ello:

...no había mucho tiempo ni ánimo para gustar del arte cuando se estaba en una guerra contra los males que agobiaban a la sociedad (191).

Su proyecto, al que dedicará cuerpo y alma durante el último tiempo de su vida, busca el bienestar de todos. Como prueba de su consecuencia, ella misma renunciará a todos los placeres que le entorpezcan en esta misión, partiendo por el amor. A



su vuelta de Londres, Flora romperá intempestivamente su relación de dos años con Olympia.<sup>16</sup>

Flora extrema tanto este principio que descuida su propia salud e ignora sus dolencias. Los médicos le ordenan –entre otras cosas, por la bala que aloja en su pecho desde que su marido le disparó– llevar una vida tranquila y reposada. Ella no puede: busca obreros en los bares, en las calles, en sus talleres, habla con párrocos, poetas, carpinteros, zapateros, tejedores, se entrevista con grandes damas patrocinadoras de obras de beneficencia, con obispos, directores de periódicos, pensadores, aunque el desgaste sea terrible, y suela volver a su hotel desvanecida o con grandes dolores.<sup>17</sup>

Flora es implacable consigo misma, está siempre cuestionando sus actos y convicciones, y es dueña de una integridad ética intachable.<sup>18</sup> No se perdona escape ni respiro. Todo lo que hace lo supedita a su proyecto, y las cosas adquieren o no valor para ella, dependiendo de lo que aporten a él.

Flora, al iniciar su gira, deja en París una vida de fama, triunfos y lujos, y la expectativa de un futuro promisorio. Pero al igual que cuando estaba en el Perú, viviendo al alero de su tío, llena de sirvientas, comodidades y mimos, Flora no tolera esa confortable pasividad, ese aburguesamiento.<sup>19</sup>

Comprendiste inmediatamente que una sirena de los salones parisinos jamás sería capaz de cambiar un ápice la realidad social, ni ejercer la menor influencia en los asuntos políticos. Había que actuar (364).

Actuar. Plasmar todas esas inquietudes y sueños en el mundo concreto. Dejar los juegos irresponsables de niño, y alejar todo aquello que la desviara de su fin: los apetitos, los dolores, la fama. Para Flora, vivir “egoístamente” por el propio bienestar era una aberración, un pecado contra la sociedad.<sup>20</sup> (¡Qué dirías de tu nieto, Florita!).

<sup>16</sup> “Te amo, eres la única persona en este mundo a la que he amado. Siempre te estaré agradecida por estos dos años de dicha que te debo. Pero, tengo una misión. No podría cumplirla con mis sentimientos y mi mente divididos entre mis obligaciones y tú. Lo que voy a hacer exige que nada ni nadie me distraiga. Ni siquiera tú. Debo entregarme en cuerpo y alma a esta tarea. No tengo mucho tiempo, amor mío. Y no conozco a nadie en Francia que pueda reemplazarme”. (398)

<sup>17</sup> “Pasó toda la semana dijonesa fastidiada con estas molestias en el bajo vientre que le provocaban una sed abrasadora –la combatía con sorbos de agua azucarada–, pero de buen ánimo, porque en esta limpia, bonita y acogedora ciudad de treinta mil almas no dejó un solo momento de hacer cosas.” (50)

<sup>18</sup> Flora: “–¿Cómo puede usted enseñar algo en lo que no cree y encima cobrar por ello? –le espetó una escandalizada Madame–la–Colere–. Es una incoherencia y una inmoralidad. (...) (Yo) trato siempre de actuar de una manera rectilínea, de acuerdo a mis convicciones. Se me caería la lengua si tuviera que enseñar cosas en las que no creo, simplemente para justificar un sueldo.” (357)

<sup>19</sup> “Si no fueras como eres, Florita, hubieras podido convertirte en una gran dama, gracias a la popularidad de que gozaste algún tiempo gracias a *Peregrinaciones de una paria* y a la tentativa de asesinato. Serías ahora una George Sand, señora del gran mundo, halagada y respetada, con una intensa vida social, que, además, denunciaría en sus escritos la injusticia. Una respetada socialista de salón, eso serías. Pero, para tu bien, y también para tu mal, tú no eras eso.” (364)

<sup>20</sup> “Qué ignorantes, qué tontos, qué egoístas eran tantos de ellos (...) No sabían nada, carecían de curiosidad y estaban conformes con su vida animal. Dedicar parte de su tiempo y energía a luchar por sus hermanas y hermanos se les hacía cuesta arriba. La explotación y la miseria los habían estupidizado.” (17)



Así como Flora con su proyecto obrero, la obsesión de Paul a la hora de pintar, es algo que lo involucra de cuerpo y alma. El narrador habla de “una crepitación espiritual” que lo convierte en un ser “convulsionado e incandescente”.<sup>21</sup> Sus sensaciones al minuto de crear, son tanto o más “presentes” y válidas que las que describe Freud en relación a los síntomas y malestares corporales.

Afiebrado, comido por la excitación y ese hervor de la sangre que le eriza la piel, subía hasta su cerebro y lo hacía sentirse seguro, poderoso, triunfante, dispuso una tela en el bastidor y la aseguró sobre el caballete con tachuelas (200).

Gauguin experimenta acá la exaltación gozosa, la revelación somatizada en su propio cuerpo. Pero la frase recién citada sólo comienza así, y en cambio termina en la adecuación del artista al sentido de realidad: la tela, el bastidor, el caballete, tachuelas. Por si fuera poco, el narrador utiliza la palabra *aseguró*. Eros y Thánatos, deseo y muerte: en eso consiste el principio de realidad.<sup>22</sup>

Frente a la tela, sí que Paul puede revertir el destino. Es un pequeño dios que trae sus muertos a la vida y reinventa la realidad según sus deseos. Pero muchas veces sus incontenibles rachas de entusiasmo terminan en desazón, en el fracaso. Se hace presente de nuevo la dialéctica deseo—muerte, pero ya no desde la cultura, sino que desde el propio arte. He aquí un nuevo paraíso perdido. Para Paul la vida parece ser un continuo duelo.<sup>23</sup>

El proceso creativo de Gauguin es espontáneo e instantáneo. Cualquier gesto, cualquier animal o circunstancia puede transformarse en revelación si el pintor está en la frecuencia indicada. En un momento Paul siente urgencia por leer un poema. Es “El Cuervo” de Poe. Esta obsesión se irá desarrollando en su interior hasta terminar plasmada—según su propio criterio— en una de sus mejores pinturas: “Nevermore”.<sup>24</sup>

Premoniciones son en Paul otro punto de partida para la creación. Son revelaciones no intelectuales, inexplicables racionalmente, guiadas por la intuición. ¿Cómo no ser crítico y sentir malestar en medio de una cultura dominada por el racionalismo,

<sup>21</sup> Esta forma de vivir el arte, me parece muy similar a la expresada en dos hitos literarios: la experiencia mística —me refiero a San Juan de la Cruz—, y el Paraíso de Dante, donde las almas son incandescentes desde su propio fuego interior.

<sup>22</sup> “El individuo llega a la traumática comprensión de que la gratificación total y sin dolor de sus necesidades es imposible. Y después de esta experiencia de frustración, un nuevo principio de funcionamiento mental gana ascendencia. El Principio de la Realidad invalida al Principio del Placer: el hombre aprende a sustituir el placer momentáneo, incierto y destructivo, por el placer retardado, restringido, pero “seguro”. Marcuse, H. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 2002.

<sup>23</sup> Recordemos el mito de Apolo y Dafne. Apolo está perdidamente enamorado de la más bella de las ninfas, y corre por los bosques tras ella, pero cuando está a punto de alcanzarla, ésta se transforma en laurel. “¿Es aquí el Paraíso?” “No, señorita, en la otra esquina” (18).

<sup>24</sup> Con respecto a este poema, el narrador nos dice que llega a necesitarlo tanto “como el alcohol, como el láudano cuando te atacaban los dolores”.

sin espacio para esa genialidad inexplicable?<sup>25</sup> Tahití es en ese sentido un entorno más cómodo, donde hay mayor espacio para la fe, para lo desconocido, para el milagro. Y esa forma de mirar la existencia, llena a los nativos de una sabiduría y de una paz que Gauguin no encuentra en los europeos. Por eso, algunas de sus grandes creaciones tienen relación con esas actitudes de sabiduría ancestral que observa en sus “vahines”, las personas más cercanas a él entre los maoríes.<sup>26</sup>

Occidente –más concretamente Europa– es para Koke el culpable de todos los males de la sociedad. Tanto es así, que incluso llega a renegar del canon de belleza occidental heredado de los griegos. No más armonía, simetría y proporción. No más clasicismo ni academia. Gauguin prefiere “la audaz estética de los pueblos primitivos, cuyos prototipos de belleza eran más originales, variados e impuros que los europeos”. (208)

Paul escapó de Europa para no volver, y vio en Tahití el lugar para realizar sus deseos. Pero una vez allí, siente que la influencia de su cultura original se le ha adelantado, y ya lo ha contaminado todo. Otro paraíso que se va a tierra. Es entonces cuando se forja la fantasía de ir a las islas Marquesas, y desprenderse de todo rastro de Occidente, de Europa, y a la larga, de racionalismo.<sup>27</sup>

Quemaría sus ropas occidentales, su guitarra y su acordeón, sus telas y pinceles. Se internaría en los bosques hasta dar con una aldea aislada, que sería su hogar. Aprendería a adorar a esos dioses sanguinarios que atizaban los instintos, los sueños, la imaginación, los deseos humanos, que no sacrificaban jamás el cuerpo a la razón (209).

Gauguin ve la cultura de donde proviene –la occidental– como un lugar “deserotizado”, lejano al sentir profundo del hombre. Éste, según su concepción, necesitaría de la belle-

<sup>25</sup> “La Ilustración, en el más amplio sentido del pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada respandece bajo el signo de una triunfal calamidad. El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia”. Horkheimer, M. y Adorno, T.W. “Concepto de Ilustración” en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta, 2001. p. 59.

<sup>26</sup> “En este mundo pagano, la mujer tendida aceptaba sus límites, se sabía impotente contra las fuerzas secretas y crueles que se abaten de pronto sobre los seres humanos para destruirlos. Contra ellas, la sabiduría primitiva –la de los Arios– no se revela, llora o protesta. Las enfrenta con filosofía, con lucidez, con resignación, como el árbol y la montaña a la tempestad, las arenas de las playas a las mareas que se sumergen.” (203) Ver obras pictóricas: “Manao tupapau” y “Nevermore”.

<sup>27</sup> “La razón formal transforma en medios, objetos, cosas, cuando toca, de igual modo que el legendario rey Midas transformaba en oro cuando tocaba: los productos y la actividad humana, las relaciones, la fuerza del trabajo, la naturaleza interna y externa quedan convertidos en mercancía, en cosa. Recordar la moraleja del popular cuento no está de más: el rey Midas muere por falta de alimento, porque todo se convierte en oro entre sus manos; el individuo muere también a manos de esta dialéctica de la razón subjetiva que, buscando la autoconservación y el progreso, convierte en mercancía todo lo humano: el arte, el pensamiento, la naturaleza, las relaciones entre los hombres. El final de esta historia no puede ser sino el ocaso del individuo, la muerte del hombre como sujeto de la historia”. Cortina, A. *Crítica y utopía: La Escuela de Francfort*. Madrid: Editorial Cincel, 1986 (91).



za para hacer de su entorno algo más humano, más a su escala. Para él, si la cultura no hubiera dejado de lado al arte, el mundo Occidental no habría perdido su sentido.<sup>28</sup>

Hablábamos anteriormente de la opción del hombre de escoger el aislamiento frente a la cultura y a su sociedad. Paul opta a ratos por ese aislamiento, y se vuelve huraño e introvertido. Esta actitud coincide con sus períodos depresivos, en los que no logra encontrar sentido a nada y se abandona al poder anestésico del alcohol. Esa desesperación, esos episodios llenos de sinsentido, son una especie de lamento profundo, de rito mortuario donde Paul guarda duelo por la decadencia de su propia raza y cultura, y a la vez por la paulatina pérdida de identidad que ve en los maories.

Los extremos ilusión-frustración son los que definen el continuo periplo de Paul y Flora por la existencia. Si logran algún minuto de plenitud, es tan efímero y veloz, que parece no haber sucedido. Entonces, Paul vuelve a soñar, a construir un nuevo ideal en que creer. ¿Y Flora? Flora persevera y recomienza su cruzada con más ímpetu que antes.

*El paraíso en la otra esquina* es una novela que está estructurada a partir del contrapunto que recién mencionábamos: dos historias paralelas y aparentemente divergentes; la de una mujer y la de un hombre, Flora Tristán y Paul Gauguin, que a la vez son abuela y nieto. Pero la conexión entre ellos va más allá del mero parentesco: ambas vidas están definidas por la incesante búsqueda del ideal, de la felicidad, del paraíso. Cada uno construye y acaricia la propia utopía a su modo, que en el caso de Paul es de carácter individual, y en el de Flora, social. Una caótica, visceral, "latinoamericana"; la otra ordenada, razonable, más avenida a la tradición europea. Como en *Rayuela* de Cortázar, que es un libro y al mismo tiempo dos, donde están presentes ambas miradas, dos visiones complementarias, y donde también se pretende alcanzar el cielo.

¿Por qué unir estos dos relatos, por qué crear una sola historia a partir de estas dos perspectivas?

### La idea de totalidad

Hablábamos antes de Freud y del malestar vital de Paul y Flora. Ambos experimentan esa incomodidad porque ambos son empedernidamente idealistas, y no se resignan a adecuarse al mundo que les *tocó*. Sin embargo, la forma de hacer frente a los problemas es lo que los sitúa en extremos completamente opuestos y los define como personas. Extremos opuestos que por cierto son complementarios, que se

---

<sup>28</sup> "Al ex soldado lo dejaba estupefacto que Paul, en sus momentos de exaltación, asegurase que la tragedia de Europa, de Francia, había comenzado cuando los cuadros y las esculturas dejaron de estar mezclados a la vida de las gentes, como había ocurrido hasta la Edad Media, y como ocurrió en todas las civilizaciones antiguas, los egipcios, los griegos, los babilonios, los escitas, los incas, los aztecas, y aquí también, entre los antiguos maories". Página 214.



excluyen y se reafirman continuamente, incluso en la estructura alternada de la novela. El paralelo deja de ser entonces una mera coincidencia para transformarse en una búsqueda.

De acuerdo a los postulados de C. G. Jung, el hombre psíquicamente perfecto es aquél que posee en su interior el equilibrio entre el principio de lo femenino y el de lo masculino.<sup>29</sup> Los protagonistas de esta novela son en muchos aspectos la encarnación de dichos principios pero a la inversa. Sí, pues contra lo que pudiéramos creer por lo que sus sexos sugieren, es Flora la que encarna el principio masculino, y Paul el femenino. Es ella la que representa lo racional, el emprender, el “hacer” modificador del mundo. Con matices, claro, pero ella es la civilizadora. En cambio Gauguin, representa la intuición, el mundo de las sensaciones, la emoción, el desenfreno, la naturaleza, y, en resumen, al bárbaro indomable que todos tenemos dentro.

Los extremos mencionados encarnan aspectos que son opuestos, y a la vez complementarios, configuran pares que pueden integrarse. Razón–intuición, vigilia–sueño, misterio–objetividad, actividad–pasividad, intelecto–emoción, introversión–extroversión: la unión de contrarios representa para Jung el encuentro con la verdad, con el sí–mismo, con la personalidad cabalmente integrada.<sup>30</sup> Para Vargas Llosa Paul y Flora son dos caras de la misma moneda, dos polos de tensión que como unidad se acercan a la verdad, al Absoluto, al Paraíso. Tal como el sí–mismo corresponde al desarrollo individual pleno –basado en la armonía e integración de extremos relacionados a consciente e inconsciente–, la visión de mundo de toda la obra en análisis contiene esa idea de totalidad, de complementariedad y armonía.

## Conclusión

Vargas Llosa busca integrar y armonizar lo masculino y femenino –con toda la carga significativa que ellos implican– en esta novela. Hay episodios que así lo revelan, como la unión sexual de Paul con Jotefa, que representa la androginia y su importancia dentro del mundo maorí. Corresponde entonces preguntarse si es que el autor efectivamente logra su cometido.

---

<sup>29</sup> Jung llama a los arquetipos de estos principios, *Ánima* y *Ánimus*, respectivamente, y afirma que la figura del dios Aión de la mitología clásica representa su perfecta armonía e integración. El arquetipo del *Ánima* en el caso del hombre o el *Ánimus* en el de la mujer, son para Jung el complemento del alma del individuo. Según él, la psiquis es una estructura básica idéntica en ambos sexos, equilibrio primordial que es influenciado por la marca sexual de cada uno. Dicha determinación física imprime a la personalidad del sujeto una cierta unilateralidad, nociva, por cierto, si es que es exacerbada. Pero anterior a eso, todos poseemos simultáneamente potencialidades de lo masculino y lo femenino.

<sup>30</sup> Jung afirma que las funciones racionales e irracionales son funcionalmente opuestas, y en general privilegiamos una sobre la otra durante nuestra vida. Sin embargo, el abandono total de alguna de estas funciones puede ser nocivo pues la llevaría a jibarizarse. Esto puede determinar negativamente al sujeto, cuya función hipertrofiada tenderá a volverse rígida y esto podría traducirse en una actitud unilateral neurótica (Recorde mos las rabetas explosivas de Flora).

Es cierto que *El paraíso en la otra esquina* propone esos dos principios, sin embargo nos parece que ellos no están completamente equilibrados. La totalidad que Vargas Llosa propone y busca, se ve atrapada por la tendencia que él mismo revela a privilegiar lo creativo. En sus descripciones le vemos encandilado –y sin duda interpretado– por el proceso artístico y la locura de Paul. La mirada sobre Flora es mucho más condescendiente, más paternal, con una empatía que si bien a ratos se acerca a la epopeya heroica, es más lejana, y a ratos se percibe cercana a la conmiseración.

Paul. Paul es un intenso vividor que desborda de pasión y genialidad. Se destruye físicamente llevando una vida loca y desordenada, y aunque descuida a sus hijos, vahines, y amigos, su redención se da a través del arte, porque es una expresión de trascendencia que conecta al hombre con lo primigenio, que es el vínculo entre el hombre y el Absoluto. En ese sentido la obra es una apología, un canto al Arte.

Aunque Vargas Llosa intenta equilibrar los dos principios mencionados dentro de esta historia –o al menos eso nos hace creer–, no lo logra totalmente y el final así lo delata. Flora muere sola, después de perder la conciencia. Pasa días en una nebulosa confusión, entre conciencia e inconciencia, final que tiene la impronta de la derrota, del fracaso, del sinsentido.

Lo habías hecho, Florita. Pese a la bala junto al corazón, a tus malestares, fatigas, y a ese ominoso, anónimo mal que te minaba las fuerzas, lo habías hecho en estos ocho últimos meses. Si las cosas no habían salido mejor no había sido por falta de esfuerzo, de convicción, de heroísmo, de idealismo. Si no habían salido mejor era porque en esta vida las cosas nunca salían tan bien como en los sueños. Lástima, Florita (Página 459).

El final de Paul en cambio, tiene sabor a paraíso. Muere de a poco, alucina, también sufre, hasta que por último se queda inmóvil como si hubiera muerto. Pero sólo su cuerpo ha muerto, porque Paul ve y oye lo que ocurre a su alrededor, y entre las últimas cosas que percibe, oye que Tioka se pone a

...cantar, a ulular, con amarga dulzura, junto a su cama, a la vez que, sin moverse del sitio, se balanceaba sobre sus dos piernas, ejecutando, a la vez que cantaba, la danza con la que los maoríes de las Marquesas despedían a sus muertos. ¿Tú no eras un protestante, Tioka? Que, debajo del evangelismo que profesaba en apariencia su vecino, anidara siempre la religión de los ancestros, te causó alegría (481).

A pesar de tu entierro fraudulento y de tu epitafio injusto, ganaste Koke. “¿Es aquí el paraíso, Señor?” “Sí, aquí”.



## Bibliografía General

- Conrad, Joseph, *El corazón de las tinieblas*. Barcelona, 1974.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Madrid, 1970.
- El malestar en la cultura* en **Obras completas**. Buenos Aires, 1952–1956.
- Heidegger, Martín, *El origen de la obra de arte en Sendas perdidas*. Buenos Aires, 1960.
- Vargas Llosa, Mario, *El paraíso en la otra esquina*. Buenos Aires, 2003.
- Jung, Carl Gustav, *Aion: contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Barcelona, 1992.
- El hombre y sus símbolos*. Barcelona, 1995.
- Vergara, Delia, *Encuentros con Lola Hoffman*. Santiago de Chile, 1989.
- Vargas Llosa, Morgana y Bonnett, Mauricio, *Las fotos del paraíso*, Madrid, 2003.
- Manzano, Julia. *De la estética romántica a la era del impudor*, Barcelona, 1999.
- Aranda Torres, Cayetano, *Guía para el estudio de la estética contemporánea*. Ed. Universidad de Almería, 2000.
- De Waelhens, A., *La filosofía de Martin Heidegger*. Madrid, 1952.
- Vance, Peggy, *The Masterworks. Gauguin*. New York, 1991.
- Marcuse, H., *Eros y civilización*. Barcelona, 2002.
- Horkheimer, M. y Adorno, T.W. “Concepto de Ilustración” en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, 2001.
- Cortina, A. *Crítica y utopía: La Escuela de Francfort*. Madrid, 1986.
- Armas Marcelo, J. J., *Vargas Llosa. El vicio de escribir*. Madrid, 2002.