

giosa de la selva se convierte en pupila del prostíbulo piurano, el convento y el burdel parecen guardar sutiles semejanzas. Ambos se basan en el reclutamiento de mujeres jóvenes, ambos implican un intento de organización en medio del caos y el atraso. Y aun habría que considerar bajo la misma luz el caso del sargento Lituma, que en la selva es agente de la ley y hombre al margen de ella en Piura, donde sufre la humillación de ver a su mujer convertida en prostituta y, por lo tanto, fuera de toda protección legal.

Por su parte, la fundación, funcionamiento y prosperidad de la Casa Verde, el prostíbulo de don Anselmo, son una violenta transgresión de las costumbres devotas y supersticiosas de la pequeña ciudad, un acto de supremo desafío que subvierte por completo la vida provinciana del lugar. Es, literalmente, un escándalo, pero más alarmante resulta que no sólo sea un centro de placer venal, sino el *hogar* en el que don Anselmo vivirá su apasionado y lírico amor por Toñita, la niña ciega y huérfana. A su vez, la figura de Toñita duplica la de Bonifacia, en el sentido de que las dos encarnan un inicial estado de inocencia que los respectivos órdenes cerrados (el convento, el burdel) se encargarán de destruir. El burdel, o sus personajes, aparecen también en otras obras del autor: en los episodios de la «Piesdorados» de *La ciudad y los perros*; en las casas de cita de Queta y otras prostitutas de *Conversación en la Catedral*; en el «servicio de visitadoras» de *Pantaleón y las visitadoras*; en la historia del burdel que se dramatiza en la obra teatral *La Chunga*, etc. También vemos aparecer —con una intención crecientemente autorreflexiva— el motivo mismo de la escritura pornográfica, clandestina o prostituida: en las «novelitas» que vende el cadete Alberto Fernández en *La ciudad y los perros*; en las «cacografías» periodísticas que Zavalita escribe en *Conversación...*; en los radioteatros de *La tía Julia y el escribidor*; en las digresiones y fantasías eróticas que se inspiran en obras de arte, en *Elogio de la madrastra*.

Otro orden cerrado favorito de Vargas Llosa es el cuartel, que cumple en sus relatos la función de representar la autoridad como institución cuya responsabilidad suprema es suprimir o sofocar los impulsos básicos del individuo y quitarles su peligrosidad. En su presentación de la sociedad militar el lector atento puede observar una inesperada similitud con la escritura libertina del siglo XVIII. Una idea central en esta literatura es la de que ante el placer todos somos iguales: el gozo carnal del clérigo y la sirvienta, de la duquesa y el plebeyo, es el mismo y los igualan al margen de las enormes diferencias que los separan en la vida social. Estas barreras son artificiales, no propias de la naturaleza humana, y la actividad sexual entre desconocidos de las más diversas clases y procedencias sociales es una prueba de que la sociedad separa lo que natural e inevitablemente aspira a estar unido. El

sexo es subversivo y tiene una aguda connotación política en la que el filósofo libertino siempre enmarca sus escenas licenciosas.

El modelo que estos filósofos recusan es el absolutismo monárquico y su soporte espiritual, la Iglesia; al que ataca constantemente Vargas Llosa es al ejército, la institución menos igualitaria de todas porque se basa en la autoridad incontestada dentro de una jerarquía rígida. Los que hemos sido educados en Lima y hemos recibido los cursos llamados de «instrucción pre-militar», difícilmente olvidamos uno de los preceptos claves de su ideario. «¿Cómo se obedecen las órdenes?», preguntaba este clásico manual; y se respondía: «Las órdenes se cumplen sin dudas ni murmuraciones». En nuestras mentes de 13 ó 14 años este precepto no era sino una frase que debíamos repetir aunque nos sonase un poco hueca; sólo luego, ya en la vida adulta, empezamos a comprender que la frase era un antídoto aniquilador de todo pensamiento crítico y que se nos había inyectado para aceptar la autoridad casi como un dogma religioso. Pero lo que era entonces algo distante o inocuo para muchos de nosotros, fue para los que, como el autor, pasaron por las aulas del Leoncio Prado, una imborrable experiencia vital: la de vivir como militares siendo civiles, la de configurar una pequeña sociedad de jefes, cadetes, «perros» y «esclavos».

Es revelador que las jerarquías militares aparecen en varias novelas del autor, desde *La ciudad y los perros* hasta *Lituma en los Andes*, pasando por *La guerra del fin del mundo*, pero su presencia en *Pantaleón y las visitadoras* resulta particularmente significativa porque muestra, con una mueca sarcástica, que hay una secreta distorsión que desfigura y corrompe las organizaciones sociales, incluso las más rigurosas, como la militar. Si en *La ciudad y los perros*, el modelo colegial se convierte en un burdo remedo del cuartel y si en *La Casa Verde* el convento y el burdel tienen un parecido ominoso, en *Pantaleón...* tenemos una tragicómica analogía entre el cuartel y el burdel. Es decir, el más jerarquizado orden se ha disuelto en el supremo sistema de explotación: el tráfico carnal. Como bien sabemos, el llamado «servicio de visitadoras» que debe organizar Pantaleón no es otra cosa que una brigada volante de prostitutas bajo órdenes militares. Su objetivo es tan preciso como delirante: someter a normas y reglas castrenses lo que no puede ser regulado, convertir la sexualidad en un conjunto de estadísticas, medidas burocráticas y planes logísticos.

La idea que está detrás de este propósito es clara: someter el placer sexual a un orden que permita manejarlo y quitarle su peligrosidad –hacer del burdel un cuartel. El resultado es previsible: el cuartel se convierte en un burdel y, al ocurrir así, arrastra a Pantaleón en una caída patética, por haber tratado de trabajar *dentro* del sistema, pero *contra* el sistema. Aunque bien sabemos que la historia de *Pantaleón...* se basa en hechos reales dentro de

las guarniciones de frontera del ejército peruano, la idea de «descriminalizar» la prostitución ya estaba siempre presente en el pensamiento utópico y, por cierto, en la literatura libertina del XVIII: en su mencionada novela *Le Pornographe*, Restif de la Bretonne propuso nada menos que un sistema de prostitución estatal. Si se observa bien, en la novelística de Vargas Llosa hay un gran asunto que la recorre entera bajo distintas variantes: el de la siempre presente tensión entre las instituciones que nos aseguran el orden social y la rebeldía natural del individuo, entre la necesidad de regular y el impulso a la anarquía, entre lo lícito y lo prohibido. Sus novelas están llenas de marginales, de *outsiders*, de aventureros y desposeídos que ocupan los últimos escalones de la sociedad y desde allí la desafían con proyectos insensatos y oscuramente disidentes. Sienten la atracción del mal y de lo vedado.

Hay una línea que lleva de la tradición libertina a la pasión romántica y de allí a la disidencia surrealista y su insumisa exaltación del erotismo y la exploración de los abismos psicológicos del hombre. La afinidad intelectual de Vargas Llosa con el surrealismo –no hablo de influjos directos sobre su novela– puede ser fácilmente notada a través de sus artículos, ensayos y textos escritos sobre específicas obras de esa estética; muchos de ellos pueden leerse en la recopilación *Contra viento y marea*. De todas las figuras asociadas al surrealismo, posiblemente ninguna le ha interesado más que la de Georges Bataille, de la que es un lector febril, como lo prueba su prólogo a *Historia del ojo*, que fue definida por Susan Sontag como quizás la única novela pornográfica que es al mismo tiempo una obra de arte. Bataille escribió novelas y ensayos que lo definen como un verdadero miembro de la estirpe libertina. En ambos géneros demuestra ser una especie insólita de sombrío filósofo disidente, un teórico antirreligioso –un *ateólogo* como decía él–, obsesionado por una idea: probar que el concepto de lo erótico está necesariamente ligado a la noción de la prohibición; sin prohibición no hay sentido del placer, de algo secreto que se viola y destruye gratuitamente, porque sí. La prohibición supone naturalmente una norma frente a la cual el acto erótico se yergue como una contradicción irracional. Hay algo absurdo, grotesco e incoherente en ese gesto: es una expresión de vida, un puro exceso que Bataille asocia paradójicamente a la idea de la muerte. En *Las lágrimas de Eros* escribió: «Lo prohibido confiere un valor propio a lo que es objeto de prohibición. Lo prohibido da a la acción prohibida un sentido del que antes carecía. Lo prohibido incita a la transgresión maligna y seductora. Lo que seduce es la transgresión de lo prohibido».

Los últimos años del proceso creador e intelectual de Vargas Llosa se han caracterizado por una contradictoria pulsión en dos opuestas direcciones:

por un lado, la intensa preocupación de carácter político e ideológico que traspasa novelas como *Historia de Mayta* y *Lituma en los Andes*, que son esencialmente exámenes de la realidad social aunque su práctica «realista» haya cambiado mucho; por otro, una tendencia hacia lo puramente lúdico o estetizante, hacia el tratamiento artificioso de su mundo privado y el puro fantaseo erótico. Una mirada más atenta puede descubrir una comunicación subterránea entre ambos niveles pese a sus obvias diferencias: la imaginación es una balsámica fuga de los rigores del mundo social, el jugueteo con lo imposible subsana las frustraciones del mundo de lo posible. *Elogio de la madrastra* y, sobre todo su secuela, *Los cuadernos de don Rigoberto*, prueban que, si bien estilísticamente Vargas Llosa se ha alejado del modelo de sus primeras novelas, se ha mantenido firme en sus básicas convicciones de espíritu libertino: el placer es un valor que exalta como la última defensa del hombre concreto contra las invasoras restricciones, mentiras y mediocridades de nuestra civilización tecnocrática. Las libertades que se toma el cuerpo son preciosas porque son el síntoma de la indoblegable rebeldía a la que la especie humana no puede renunciar sin renunciar a ella misma. Mejor aún: en su esfera íntima, el cuerpo realiza los valores que la sociedad no puede alcanzar.

Don Rigoberto, el diligente y puntual amante de su esposa Lucrecia —una especie de Pantaleón de la devoción conyugal—, cultiva la pulcritud física y ha erotizado por igual cada parte de su cuerpo: cada día dedica sus rituales «abluciones» a una de ellas, sin hacer distinciones sobre las «altas» o «bajas» funciones que cumplen. Para él «no había nada de odiosas jerarquías en el trato y consideración de la parte y del todo. Pensó: “Mi cuerpo es aquel imposible: la sociedad igualitaria”». Esos secretos y disciplinados goces componen un «orden» que él opone al otro, impersonal y abstracto; piensa que son «la manera de sustraerse momentáneamente a la ruin decadencia y a las servidumbres edilicias de la civilidad». Su fantasía entremezcla sus propias sensaciones con las que le evocan una serie de cuadros de grandes maestros del pasado y el presente a los que dedica seis enteros capítulos: Jordaens, Boucher, Vecellio, Bacon, Szyszlo, Fra Angélico. Enmarcada por esos estímulos visuales, la vida amorosa de don Rigoberto parece concebida como una obra de arte ella misma, una minuciosa negación de la realidad como único y forzoso horizonte vital.

Esto último aparece agudizado en *Los cuadernos...* Puede incluso decirse que el elemento erótico ha pasado a jugar aquí un papel conjunto con otro nuevo concepto narrativo: la novela que exalta el arte sobre la vida concreta. El modernismo finisecular popularizó este tipo de novela cuyos protagonistas eran artistas y cuyo conflicto básico era el de realizar su ideal en sociedades obtusas e incomprensivas. Estas narraciones constituyeron un