

Los modelos de la niña mala en Mario Vargas Llosa

María Regina Ruiz

University of Evansville

Vivimos en una época de modelos fugaces, inmediatos y hasta desechables. Cada vez estamos más pendientes de los mismos. Para algunos se debe a la globalización, al postmodernismo o a la enorme influencia de los medios de comunicación en nuestro día a día. En palabras de J.C.D. Clark, “el pasado toma un segundo lugar, y el presente es el protagonista” (29). Dicho protagonismo se encuentra en las revistas, programas de televisión, noticias en los periódicos, e instituciones académicas. Leemos, escribimos, nos comunicamos de formas distintas y consumimos la información apresuradamente. Con frecuencia se nos ofrecen nuevas oportunidades para experimentar y producir distintos contextos. Somos partícipes y, al mismo tiempo, creadores de un infinito número de realidades en el cine, teatro, museos, y mundos virtuales. Por ende, es posible afirmar que el simulacro cobra cada vez más importancia en nuestro tiempo. La representación ha sido abarcada por una infinidad de modelos. Jean Baudrillard asegura que el simulacro ya no tiene un referente, un territorio, una sustancia. Se trata más bien de una generación de modelos de lo real sin origen o sin realidad: lo hiperreal (*Simulacra*).

La realidad imita a la naturaleza sin necesidad de ser un espejo de la misma. En la pintura, por ejemplo, la realidad es reproducida con precisión y de acuerdo con el punto de vista subjetivo del observador, el cual añade su perspectiva al objeto de belleza. (Eco, *History*). Lo mismo se puede afirmar de cualquier artista y su obra. En la novela de Mario Vargas Llosa titulada *Travesuras de la niña mala* publicada en 2006, el lector es testigo del ir y venir de numerosas realidades partiendo de una niña, una chilenita, un personaje inquieto y juguetón. Los modelos en este relato adquieren valor por sí mismos, escapan, siguen sus rumbos sin mirar atrás. Nos encontramos ante modelos que viajan por el Perú, Francia, Japón y no dejan de crearse y recrearse.

Lo real se produce partiendo de células matrices, bancos de la memoria, modelos de control—y puede ser reproducido innumerables veces (Baudrillard, *Simulacra 2*). Ya no se trata de una imitación, una duplicación o de una parodia. Se trata más bien de suplir lo real por lo real. Es decir, se da paso a la recurrencia de modelos o a la generación simulada de diferencias (Baudrillard, *Simulacra 2*). Así el simulacro se opone a la representación. Es importante recordar que, la representación parte del principio de equivalencia del signo y de lo real. El simulacro, por el contrario, parte de la utopía del principio de equivalencia y de la negación radical del signo como valor, del signo como la reversión y el final de toda referencia. Mientras la representación intenta absorber el simulacro interpretándolo como una representación falsa, el simulacro abarca a la representación como si ésta misma fuera un simulacro (Baudrillard, *Simulacra 6*). En las *Travesuras de la niña mala* la chilenita o Lily es el simulacro que engloba a la representación, y que guía al lector a través de una galería de modelos, dando lugar a la generación simulada de diferencias a las que se refiere Baudrillard.

Este ensayo analiza distintos pasajes en la novela de Vargas Llosa en los que la Lily o la niña mala se crea y recrea mostrando un conglomerado de modelos. Además la falta de un referente permitirá que la chilenita teja una filigrana de modelos independientes y fugaces. Las ideas sobre el simulacro de Baudrillard serán claves para el estudio. Por otro lado, el concepto de la Expo, como catalizador de modelos dinámicos, contribuirá al acercamiento de la novela del peruano. Finalmente este estudio permitirá un acercamiento a una historia de amor que es mucho más que eso, es un entramado de personajes que recuerda a una red llena de distintos caminos.

Las diferentes caras de la niña mala apuntan a distintas imágenes. El narrador de esta novela, Ricardo, se enamora de la chilenita quien sacudirá su vida una y otra vez. Él hace alusión, por ejemplo, a la sorpresa que se llevarían sus amigos si les confesara que,

en sus años en París, la única muchacha con la que se había acostado había sido una peruana, y nada menos que Lily, la falsa chilena de su infancia. Dicha idea de falsedad es clave en la novela, ya que Ricardo y los mismos lectores tendrán que redefinir lo falso. La imagen es interesante, no solamente por su papel de reflejo, espejo, sino también porque contamina la realidad y porque la modela. La imagen se apropia de la realidad para conseguir sus propios objetivos (Baudrillard, *The Evil* 16). Desde las primeras páginas de esta historia, el lector es testigo de invenciones, creaciones y confusiones parecidas.

Ricardo describe a la niña mala y a su hermana cuando todavía eran unas chiquillas en Lima. La menor parecía la mayor y viceversa, aunque ambas tenían algunos rasgos que las diferenciaban. Efectivamente, las invenciones son cuantiosas, tal es el caso del día en el que las chilenitas, Lily y su hermana, son descubiertas ante sus amistades miraflores: "... el sibilino rumor se había extendido por toda la pista de baile ... ¡No son chilenitas! ¡No, no lo eran! ¡Puro cuento! ¡Mintieron! ¡Engañaron! ¡Se inventaron todo!" (23). Esta última frase es reveladora, ya que el lector será testigo de variadas invenciones que se encontrarán y seguirán su propio rumbo.

La niña mala aparece y desaparece, vuelve a producirse como en el caso de la camarada Arlette, la guerrillera. Ricardo explica que la camarada Arlette había cambiado mucho, sobre todo, en su manera de hablar. Sin embargo, a los ojos del narrador, la picardía de la chilena seguía viva. Él mismo le recuerda a la camarada su pasado en vano, debido a que ella ya es otra. Para la niña mala, no hay vuelta atrás; el pasado muere con cada nueva invención.

Las creaciones y recreaciones siguen en el relato del peruano, especialmente cuando aparece por primera vez Madame Arnoux. La chilena se ha transformado nuevamente: "Parecía un maniquí de *Vogue* vestida toda de amarillo, con unos zapatitos blancos y una sombrilla floreada. El cambio era extraordinario, en verdad" (58). El mismo narrador intenta organizar todos los retratos o modelos de la chilena, pero no lo consigue. La misma niña mala muestra cómo el carecer de origen u olvidarlo ayuda a su recreación.

Es más, las transformaciones de la chilena dejan al narrador en verdaderos estados de crisis, al darse cuenta de que no puede controlar a este personaje tan peculiar:

[F]ui saliendo poco a poco de la crisis en que me dejó la desaparición de la ex chilena, la ex guerrillera, la ex madame Arnoux. ¿Cómo se llamaba ahora? ¿Qué personalidad, qué nombre, qué historia había adoptado en esta nueva etapa de su vida? Su nuevo amante debía ser muy importante, bastante más que ese asesor del Director de la UNESCO, ya muy modesto para sus ambiciones, al que había dejado hecho un trapo. (85)

Las recreaciones de la niña mala se escapan por voluntad propia.

Conforme con Jean Baudrillard, la realidad es una ilusión. El mundo mismo debe descubrirse, no como verdad, sino como ilusión (*Radical Thought* 57). Para percibir mejor dicho mundo, es posible basarnos en el concepto de una expo. Una expo es una exhibición pública, la cual se presenta como un fenómeno de muchas caras, lleno de contradicciones, abierto a varios usos. Podemos interpretarla desde muchos puntos de vista (Eco, *Travels* 291). Umberto Eco en *Travels in Hyperreality* (1986) asegura que en nuestro siglo la sociedad industrial ha inventado otro tipo de expo, la cual no despliega productos u objetos. La nueva expo tiene como pretexto el presentar algo más. Este algo es la expo misma (296). Por ejemplo, en el caso de la Expo en Zaragoza, España, en el año 2008 uno de los centros de atención será el agua. Distintas exhibiciones, juegos tecnológicos, conciertos, entre otros, transformarán su propio entorno. Se trata de una serie de exposiciones camaleónicas en las que los visitantes y la misma Expo interactuarán constantemente.

Es posible llevar esta idea a una discusión sobre la niña mala. Por ejemplo, no sólo Madame Arnoux ha cambiado, también el mundo del que ella se rodea es otro. Ahora se trata de un mundo muy inglés en el que encontramos a Mrs. Richardson. La ideología básica de la expo es que el envoltorio es más importante que el producto. Es decir, los objetos comunican el valor de una cultura, la imagen de una civilización (Eco, *Travels* 299). Se trata entonces de una cultura de modelos en los que el embalaje es un accesorio, una excusa para presentar una realidad que palpita con cada nuevo movimiento.

Podemos afirmar que vivimos en una cultura en la que el presente toma protagonismo. El presente elimina lo que no está relacionado con él. En esta novela los modelos son desechables, forman parte del pasado enseguida, como en el siguiente pasaje:

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Me alegraba mucho haber tenido noticias de ella por mi colega, nuestro amigo común, saber que le iba tan bien y que estaba tan contenta en Tokio ... Como no sabía qué nombre utilizaba ahora, me limité a encabezar la carta así: Querida peruanita. (166)

Cuando el narrador vuelve a encontrarse con la chilena, los modelos de la niña mala son aún más evidentes. Ahora ella es una japonesa delicada, inclusive el color de la piel es otro. No sólo se trata de que su ropa o envoltorio hayan sufrido cambios, ella misma es otra. Es posible decir que esta expo escurridiza se ha transformado nuevamente. El presente es el eje.

La ideología de una sociedad en la que el tiempo es fugaz y las imágenes se sobreponen de manera continua es obvia cuando el narrador intenta aclarar sus ideas acerca de la niña mala, pero no lo consigue. Él mismo confiesa que a Kuriko le era ya muy difícil diferenciar el mundo en el que vivía del que ella decía vivir. Esta manera de recrearse es un tema recurrente durante toda la novela. Es todavía más palpable cuando el narrador habla con el médico de Kuriko:

A usted le parecerá raro. Pero, ella, y todos quienes viven buena parte de su vida encerrados en fantasías que se construyen para abolir la verdadera vida, saben y no saben lo que están haciendo. La frontera se les eclipsa por períodos y, luego, reaparece. Quiero decir: a veces saben y otras no saben lo que hacen. Éste es mi consejo: no trate usted de forzarla a aceptar la realidad. Ayúdela, pero no la obligue, no la apresure. Ese aprendizaje es largo y difícil. (268)

Es posible afirmar que las fantasías a las que se refiere el personaje son realidades flexibles e intercambiables. Al mismo tiempo, es interesante destacar que el médico se refiere a personas que viven encerradas en sus fantasías. Curiosamente, la niña mala encuentra su libertad en dichas fantasías.

Por otro lado, los nombres, las fotografías en los pasaportes y las distintas identidades se confunden. Los documentos de la niña mala son un mosaico de personajes. Su pasaporte inglés mostraba el nombre de Mrs. Patricia Steward. La chilena perdió de forma automática la ciudadanía británica desde que su ex esposo David Richardson demostró la bigamia y su matrimonio fue anulado. El pasaporte francés que recibió gracias a su marido anterior no se atrevía a utilizarlo porque no sabía si monsieur Robert

Arnoux iba a denunciarla. Más adelante Fukuda le había conseguido un pasaporte francés con el nombre de madame Florence Milhoun.

Cuando el lector puede especular que el matrimonio entre el narrador y la niña mala pondrá fin a los modelos, la realidad es otra. Por primera vez en su vida, con casi 48 años, tenía sus papeles en regla. Sin embargo, a pesar de la legalidad de los papeles, para llegar a ese punto la chilena tuvo nuevamente que partir de otros modelos. Para poder casarse, la niña mala tuvo que conseguir papeles falsos y tomar el nombre de Lucy Solórzano. Dichos documentos falsos serán el inicio de modelos concretos. Las recreaciones de la chilena, llevan a que todo y todos los que la rodean tengan el fin de transformarla una y otra vez.

Cuando la narración llega al punto del encuentro del narrador con el padre de la niña mala en el Perú, el rechazo de su propio origen o su separación de un referente es todavía más claro. Su padre la llama descartada y egoísta, lleno de rencor se lamenta de dicha realidad a pesar de llevar en sus venas la misma sangre. Para la chilena, el ser descartada no la excluye, todo lo contrario, la incluye en una infinidad de modelos que marcarán su propia esencia. Con este encuentro, el lector es testigo de un modelo más. Otilita es el nombre dado por sus padres a la niña mala. Otilita vivió en Miraflores cuando era muy pequeña, porque su madre trabajó de cocinera en casa de una familia mirafloresina acomodada, la familia Arenas. Cuando el narrador piensa que ya ha conocido todos los modelos, éstos le dan nuevas sorpresas.

El encuentro final del relato enfatiza que la niña mala y todos sus modelos también existían en su propio espacio y el tiempo ha transcurrido a un ritmo muy distinto para cada uno de ellos. Esta distinción apoya todavía más la recreación de la chilena. El transcurso de los años ha sido otro para ella:

[L]uego de tres años, bruscamente resucitaba en el momento y el lugar más inesperado del mundo: el Café Barbieri de Lavapiés. ... Habían pasado sólo tres, pero a ella le habían caído diez años encima. Era una vieja. (361)

Por primera vez, la niña mala es descrita como una vieja. Es esencial indicar que el autor escoge usar la palabra resucitar. Lily no ha vuelto, no se ha reencontrado con el narrador, ha vuelto a nacer. El simulacro no concluye. Vargas Llosa ha logrado un mosaico de

modelos en los que las piezas forman parte de un todo, pero al mismo tiempo pueden existir y ser apreciadas de forma independiente y moverse a su antojo.

El engaño o mentira de Otilita es que no existe una verdadera o una falsa chilena. El pasado muere con cada nueva reproducción. Apoyándonos en las afirmaciones de Baudrillard, la chilena no crea representaciones, las abarca, las comprende y así construye su propio simulacro. De esta manera, lo hiperreal en la novela permite que los modelos se superpongan y que lo esencial sea la recreación misma. Lo falso o lo verdadero son irrelevantes, ya no son el centro de nuestra atención. En cambio, la falta de referente es el motor de la guerrillera, de Madame Arnoux, de Lucy Solórzano. La capacidad de transformación de la expo la vemos casi calcada en este personaje veloz. Entonces, ¿cuál es el propósito del autor al presentar estos modelos en su novela? ¿Por qué el ir y venir de la chilena es esencial en este relato? Es posible que el novelista desee mostrar una historia de amor plagada de dinamismo y confusión. Las historias de amor también se contagian del simulacro del presente. La huella postmoderna marca la vida amorosa de Ricardo y las mutaciones de la niña mala lo hacen madurar, enamorarse y envejecer. El relato del narrador también se teje en base al vaivén de los modelos. Podríamos decir que hoy más que nunca la realidad imita al arte. La multifacética peruana, la niña mala puede seguir jugando.

Obras Citadas

- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1997.
- . *The Evil Demon of Images*. Trans. Paul Patton, and Paul Foss. Sydney: Power Publications, 1987.
- . *Radical Thought*. Trans. David Macey. Paris: Collection Morsure, 1994.
- Borgmann, Albert. *Crossing the Postmodern Divide*. Chicago: The U of Chicago P, 1992.
- Clark, J. C. D. *Our Shadowed Present*. Standford: Standford UP, 2004.
- Colless, Ted, David Kelly, and Alan Cholodenko. *An Interview with Jean Baudrillard*. Trans. Philippe Tanguy. Sydney: Power Publications, 1984.
- Eco, Umberto, ed. *History of Beauty*. Trans. Alastair McEwen. New York: Rizzoli International Publications, 2004.
- . *Travels in Hyperreality*. Trans. William Weaver. Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, 1986.
- Vargas Llosa, Mario. *Travesuras de la niña mala*. Madrid: Alfaguara, 2006.