

## ***El Paraíso en la otra esquina*, de Mario Vargas Llosa o la nostalgia por la utopía decimonónica\***

■ ■ Clemente Apolinar Pérez Reyes\*\*

No cabe duda que Mario Vargas Llosa es uno de los escritores latinoamericanos actuales más prolíficos. Después de ofrecernos la desmitificación de los dictadores de nuestras repúblicas bananeras en *La Fiesta del Chivo* (Alfaguara, 2000), reseñada en las páginas de esta revista, en el 2003 nos ofrece *El Paraíso en la otra esquina* (Alfaguara, 2003), novela escrita a partir de los datos biográficos de Flora Tristán, autora de los libros *Peregrinaciones de una paria* (1837) y *La Unión Obrera* (1843), y de Paul Gauguin, el pintor postimpresionista francés, poco valorado en su tiempo, autor de cuadros con figuras bidimensionales planas, que ya prefiguraban al arte moderno.

¿Qué tuvieron en común Flora Celestina Teresa Enriqueta Tristán Moscoso, nacida en París el 7 de abril de 1803, y Paul Gauguin, el tranquilo burgués que a determinada edad abandona trabajo, familia y posición social para dedicarse de lleno a la pintura, además de su consanguinidad, pues éste era nieto de aquella? ¿Por qué dedicar el esfuerzo de novelar la biografía de Gauguin, si otro estupendo escritor del siglo XX (me refiero a William Somerset Maugham) ya lo había hecho a través de su conocida novela *La luna y seis peniques* (1919)?

La respuesta nos la da la trayectoria literaria de los dos últimos años de Vargas Llosa, quien a través de sus colaboraciones para la revista *Letras Libres*, ya venía prefigurando el tema central de esta novela que hoy me ocupa: la utopía. En efecto, los asiduos lectores de esa revista habrán podido advertir que las colaboraciones de este escritor se habían centrado en el estudio de personajes cuyas aportaciones a lo largo de la historia del siglo XIX se pueden clasificar como utopistas, entre

ellas uno dedicado a Flora Tristán: *La odisea de Flora Tristán* (Vargas, septiembre de 2002); otro centrado en uno de los inspiradores de las acciones de Flora Tristán, utopista decimonónico por antonomasia, Claude Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon: *Trascendencia de Saint-Simon* (Vargas, junio de 2002); y uno más centrado en demostrar la inviabilidad de las utopías, titulado *El paraíso invivible* (Vargas, julio de 2002), en el que analiza la vida de Étienne Cabet, autor de *Viaje a Icaria* (1840), novela hoy poco recordada pero que en su tiempo causó furor, pues en poco tiempo agotó cinco ediciones y tuvo la virtud de brindar una etiqueta a los comunistas de aquellos tiempos, pues algunos se denominaban “comunistas icarianos”.

En esta retrospectiva de las utopías que Vargas Llosa nos ofrece, ¿cuál es el lugar que les corresponde a Flora Tristán y Paul Gauguin? ¿Lo que sueña Flora Tristán es válido sólo para ella o también para la colectividad? ¿Qué papel desempeña el sexo (sí, el sexo, no el género), como motor de sus acciones, para uno y para la otra? ¿A pesar de las diferencias de los modelos de vida que asumen Flora y Paul (uno aislándose en una recóndita isla de los mares del sur y la otra peregrinando hasta la extenuación total durante los dos últimos años de su vida para conseguir adeptos para su causa), existe algún nexo común que identifique los afanes de cada uno de ellos? Esto es lo que se propone develar Vargas Llosa en su novela.

### **La paria**

Flora Tristán (1803-1844) pertenece, por derecho propio, al grupo selecto de personalidades que la humanidad ha producido no sólo para denunciar las injusticias, sino para estar perfectamente convencidos de que es posible operar cambios en la sociedad para beneficio de todos, principalmente para los oprimidos, sean estos trabajadores explotados o seres que, por su condición de mujeres, están siempre en desventaja ante todas las situaciones que la vida plantea. Detrás de esta búsqueda de la transformación de la sociedad

\*Publicado en el número 36 (diciembre de 2003, pp. 19-27).

\*\* Licenciado en Letras Españolas por la FFyL de la UANL. En 2019 la misma institución lo nombró Profesor Emérito. Se desempeñó como docente de secundaria y de preparatoria, simultáneamente, desarrollando actividades administrativas y académicas. Actualmente jubilado de ambos niveles educativos. Fundador y actual editor responsable de *Reforma Siglo XXI*.

está la felicidad humana como meta. Vargas Llosa (septiembre de 2002) logra retratar a esta precursora del movimiento feminista, en *El Paraíso* [...] como:

[...] la temeraria y romántica justiciera que, primero en su vida difícil y asañada por la adversidad, luego en sus escritos y finalmente en la apasionada militancia política de sus dos últimos años de vida, trazaría una imagen de rebeldía, audacia, idealismo, ingenuidad, truculencia y aventura. (p. 36)

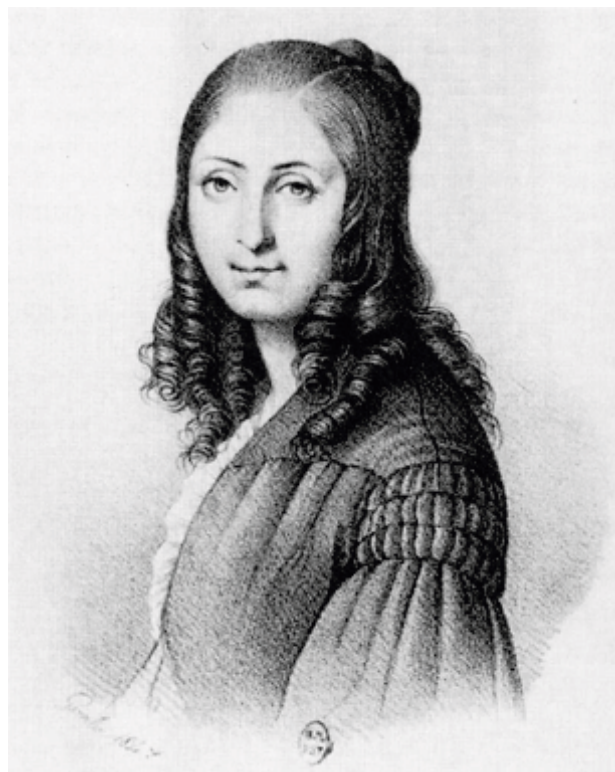
En el mismo texto, Vargas Llosa explica la decisión de novelar la vida de Flora Tristán en estos términos:

No sólo porque en el vasto elenco de forjadores de utopías sociales decimonónicas, Flora Tristán es la única mujer, sino, sobre todo, porque su voluntad de reconstruir enteramente la sociedad sobre nuevas bases nació de su indignación ante la discriminación y las servidumbres de que eran víctimas las mujeres de su tiempo y que ella experimentó como pocas en carne propia.

Fue hija de un próspero, poderoso e influyente peruano, Mariano Tristán y Moscoso, y de una francesa, Anne-Pierre Laisnay, exiliada en Bilbao por causa de la Revolución Francesa. No se ha podido asegurar si realmente se unieron en matrimonio religioso. Lo que dicen sus biógrafos es contradictorio: Que sí hubo ceremonia religiosa, pero como lo casó un sacerdote francés también exiliado, el matrimonio carecía de legitimidad, afirman unos; otros señalan que simplemente no hubo ceremonia religiosa. Lo cierto es que este hecho va a influir decisivamente en la vida de Flora, pues al morir su padre fue despojada de la elegante mansión que habitaba con su madre por no tener los títulos legales, hecho que finalmente conduce a que Flora y su madre habiten en un barrio pobre de París, en donde muy jovencita ingresa a trabajar en un taller de litografía, cuyo dueño, André Chazal se enamora y se casa con ella:

¡André Chazal! Vaya pobre diablo que te deparó el azar, o acaso Dios, para que le ofrendaras tu virginidad, Florita [...] Lo sedujiste a primera vista, con tus grandes ojos profundos y tu rizada cabellera negra, andaluza. Era doce años mayor que tú y debió hacérsele agua la boca soñando con la fruta prohibida de esa

doncellita [...] Sí, lo tenías loco a André Chazal, litógrafo, tabernero, jugador y bebedor. Tan loco que un buen día [...] se permitió tocarte los pechos con sus grandes manazas. Tu bofetada lo hizo trastabillar. Pálido, te miraba asombrado. En vez de despedirla, como Flora temía, se apareció, contrito, a presentar excusas a madame Tristán: “Señora, mis intenciones con su hija son formales”. A madame aquello le produjo una alegría tan grande que se echó a reír y abrazó a Flora. La única vez que viste a tu madre tan efusiva y feliz. “Qué suerte tienes”, repetía, mirándote con ternura. “Agradécelo a Dios, hija”. (Vargas, 2003, p. 48)



Flora Tristán

Como si su condición de bastarda no fuera poco, el matrimonio para Flora fue una catástrofe, pues percibió de inmediato que se convertía en un mero apéndice de su marido, una reproductora de hijos y un ser sin la más mínima libertad. El matrimonio se le reveló como una institución social totalmente injusta para la mujer, mediante la cual ésta se convertía en una esclava del hombre, e hizo brotar en ella un

rechazo hacia la maternidad y el sexo, al que logra ver como instrumento de la servidumbre de la mujer al hombre.

Ante esta perspectiva abandona el hogar, llevándose a sus hijos, sin importarle el enorme descrédito que confería la moral de la época a este acto y el quedar al margen de la ley. En abril de 1833 se embarca hacia el Perú, pues abriga esperanzas de que la familia de su padre la reconozca y le otorgue parte de la herencia, pero no tiene éxito en esta empresa. No obstante, el viaje a Perú madura las concepciones sociales de Flora, quien regresa a Francia decidida a emprender la cruzada en pro de su utopía:

A la vez que escribe *Peregrinaciones de una paria* se vincula a los grupos sansimonianos, fourieristas (conoce al propio Fourier, de quien siempre hablará con respeto) y los sectores más o menos contestatarios del *statu quo*, se entrevista con el reformador escocés Robert Owen, y comienza a colaborar en diversas revistas de la época. (Vargas, septiembre de 2002, p. 37)

Simultáneamente al activismo en pro de su utopía, sostiene una dura lucha legal contra André Chazal, quien al ver que su vida conyugal es exhibida en el libro *Peregrinaciones*, intenta asesinarla, disparándole a quemarropa. Flora no muere, pero el proyectil quedará alojado en el pecho, acompañándola en sus duros años de activismo político.

Sus ideas acerca de la explotación de la clase obrera se definen con precisión después de regresar de un viaje por Inglaterra, a donde había viajado en calidad de dama de compañía, en donde observó las duras condiciones de trabajo a que eran sometidos hombres, mujeres y niños. Flora Tristán pronto se da cuenta de que la suerte de las mujeres depende en gran medida de la suerte de los hombres: Las mujeres serán incapaces de sacudirse el yugo social por sí solas. Para lograrlo deberán unir sus fuerzas con los obreros, las otras víctimas de la sociedad.

La utopía de Flora está resumida en *La Unión Obrera*, libro que nadie quiso editarle y que publicó ella misma:

Dad a todos y a todas el derecho al trabajo –la posibilidad de comer–, el derecho a la instrucción –posibilidad de vivir por el espíritu–, el derecho al pan –posibilidad de vivir del todo independiente– y la humanidad hoy tan vil, tan repugnante, tan hipócritamente viciosa, se transformará en el acto y se volverá noble, orgullosa, independiente ¡libre! ¡bella! y ¡feliz!

*El Paraíso en la otra esquina* consta de 22 capítulos dispuestos de manera alternada: Un capítulo da cuenta de las andanzas de Flora y otro de las de Paul Gauguin. El primero está destinado a narrar las peripecias de Flora Tristán, seguido del primer capítulo par en el que se narra la vida de Paul Gauguin. Ambas secciones del libro están resueltas estructuralmente con la narración en tercera persona, combinada con el uso de la segunda a lo largo del curso de toda la narración. La voz narrativa de tercera persona se corresponde con el tiempo objetivo de la narración. La voz en segunda persona introduce al lector en los pensamientos de los personajes, mediante los cuales se recuperan los episodios de sus vidas anteriores. En los corpus narrativos en donde Vargas Llosa usa la segunda persona se logra un efecto de acercamiento, pues pareciera como si Flora Tristán o Paul Gauguin se hablaran a sí mismos, reflexionando acerca de los detalles cotidianos o históricos de su vida:

Sin pérdida de tiempo anotó en su diario 12 de abril de 1844. Y de inmediato se puso a estudiar a sus compañeros de viaje. Llegarían a Auxerre al anochecer. Doce horas para enriquecer tus conocimientos sobre pobres y ricos en este muestrario fluvial, Florita. (Vargas, 2003, p. 12)

En el caso de la historia de Flora Tristán, el tiempo objetivo de la narración es de dos años aproximadamente, lapso empleado en la realización de su activismo social. Los detalles de su vida anterior los conocemos merced a las constantes regresiones que realiza el personaje, hecho que permite recuperar la biografía completa de esta luchadora social.

## El pintor

Paul Gauguin fue, como ya lo expusimos en la introducción de esta breve colaboración, nieto de Flora Tristán. Fue hijo de Aline Chazal, la única sobreviviente de los tres hijos que procreara Flora



con André. A la muerte de Flora Tristán las amistades políticas e intelectuales de la madre, la casaron con el periodista republicano Clovis Gauguin.

Paul Gauguin se nos revela en esta novela como un hombre que huye de las convenciones, la rutina, el aburrimiento, del infierno que representaba para los espíritus libres de la época el mundo civilizado, para buscar lo desconocido, lo exótico, lo primitivo, tratando de encontrar la utopía de un mundo diferente, más cercano a la naturaleza y más humano. Sus pinturas de la etapa tahitiana reflejan esta búsqueda del paraíso original, tanto en la técnica como en los temas.

Esta inconformidad con lo establecido le viene de herencia de su abuela materna y de su padre, pues Clovis Gauguin, colaborador del periódico *Le National* y adversario declarado de Luis Napoleón Bonaparte, hubo de abandonar Francia para refugiarse en Perú, empresa que no logró ver cumplida, pues muere de un ataque al corazón antes de llegar a Arequipa, donde su esposa aún tenía familia: los tíos paternos de Flora Tristán. En este país el niño Paul vive hasta la edad de siete años, pues había nacido el 7 de junio de 1848 y regresó a Francia en 1855.

En 1873 se casa con una joven danesa, Mette Gad, con quien lleva una vida matrimonial convencional; trabaja en la Casa de Cambio Bertin, actividad que combina con su afición por la pintura, que representa para él un placer, una curiosidad, un simple pasatiempo; la creación pictórica en esta época de la vida del pintor no era su principal preocupación. Su vida transcurría demasiado tranquila, por lo que sorprende a todos cuando renuncia a su empleo y comunica a su familia la decisión de dedicarse de lleno a la pintura.

Ante un público parisiense indiferente cuando no hostil, aunado a la intolerancia y al rechazo de los pintores e intelectuales, abandona la capital para establecerse en Ruan, en donde espera encontrar un ambiente menos tenso y más favorable para sus actividades. Contrariamente a sus expectativas, tropieza con las mismas resistencias que había encontrado en la capital: Allí también es difícil la vida, casi insostenible.

Abandona Francia para radicar en Copenhague, al abrigo de los padres de su mujer

Mette Gad. Encuentra trabajo como representante de la empresa *Dillies y Cía.*, que se dedicaba a fabricar cubiertas impermeables para los barcos. Con este empleo Gauguin espera obtener buenas ganancias, pero nuevamente fracasa. El descalabro no sólo es financiero, sino también social, pues lejos de someterse a los convencionalismos burgueses de la capital danesa termina detestándolos.

Sin familia (la que había dejado al resguardo de sus suegros) regresa a Francia, país en donde participa en diversas exposiciones pictóricas que sólo le dejan fracaso tras fracaso. Realiza un viaje a Bretaña en donde empieza a perfilarse su estilo: "La propia naturaleza no será en adelante observada idílicamente. Se vuelve tan atormentada como las pinceladas que la representan. Se compone de ritmos nuevos, de efectos cromáticamente diferentes" (Robiani, 1990, p. 5).

Gauguin no se concede la menor tregua. Siente la necesidad de encontrar lejos de la civilización y sus frustraciones, la vitalidad perdida, la energía que necesita para continuar su trabajo con determinación o, sencillamente, para seguir viviendo. Necesita emociones, colores restallantes, el encanto de la naturaleza no hollada por la planta del hombre: El paraíso terrenal, perdido por la humanidad en la medida en que fue civilizándose.



Paul Gauguin

En busca de este exotismo parte hacia Panamá, en donde pretende vivir de manera salvaje, pero sus sueños no logran realizarse. Antes de regresar a Francia pasa por Martinica, en donde hace otro intento por encontrar su paraíso. Ya en su país natal, enfermo y sin dinero es apoyado por Théó Van Gogh, hermano de Vincent, quien le anima a exponer su último cuadro. Esta exposición fue un fracaso total. Afortunadamente el viaje a Panamá y a Martinica le reditúa a su arte un manejo más definido del color, que empieza a revelarse como el protagonista de sus cuadros, el que define no solamente la luz y el movimiento, sino también la forma. En este periodo desea lograr en sus cuadros una composición abstracta, en el que la naturaleza, alejándose cada vez más de la realidad, se acercara a lo imaginario.

En Bretaña logrará su objetivo. De esta época son una serie de cuadros, entre los que destaca por su nueva técnica “La visión después del sermón”, obra con la que rompe de manera definitiva con la inocencia de la manera de representar la naturaleza: Lo que le interesará a partir de este momento será penetrar en la profundidad de las cosas, de la realidad. Percibir lo que se esconde detrás de ella: “La imagen velada del enigma indesvelable”.

En febrero de 1889, con un grupo de pintores que coincidían con sus convenciones pictóricas, el “Grupo de los veinte” expone 17 cuadros en el Café Volpini, hecho que marcará el comienzo de la reacción contra el impresionismo. Entre los diecisiete cuadros destacaban *El Cristo amarillo*, *El Cristo verde*, *La Belle Angele*, *El tejado azul*, *Retrato de mujer con bodegón de Cezanne* y *Rosas y estatuilla*.

No obstante este relativo éxito, Gauguin sigue soñando con encontrar en un lugar lejano un Edén intacto donde poder vivir y crear de una forma natural, primitiva. En 1891 organiza una venta pública de sus obras, para financiar su viaje a Tahití. Se establece en Papeete pero la vida de esta ciudad, una de las más pobladas de la isla, pronto se le revela muy semejante a la que acaba de abandonar en la civilizada Europa. Se refugia en Mataiea, donde la extraordinaria vegetación tropical, los indígenas con sus trajes y la naturalidad con que afrontan la vida, tienen la apariencia de un sueño. Se casa con una niña lugareña, Teha’mana, de trece años, que le sirve de modelo. Un cuadro representativo de esta época es el titulado: *El espíritu de los muertos observa*, cuya génesis Vargas Llosa describe así:

Entró a la cabaña y, cruzado el umbral, buscó en sus bolsillos la caja de fósforos. Encendió uno y, en la llamita amarillo azulada que chisporroteaba en sus dedos, vio aquella imagen que nunca olvidaría, que los días y semanas siguientes trataría de rescatar, trabajando en ese estado febril, de trance, en el que había pintado siempre sus mejores cuadros. Una imagen que, pasado el tiempo, seguiría en su memoria como uno de esos momentos privilegiados, visionarios, de su vida en Tahití, cuando creyó tocar, vivir, aunque fuera unos instantes, lo que había venido a buscar en los Mares del Sur, aquello que, en Europa, ya no encontraría nunca porque lo aniquiló la civilización. Sobre el colchón, a ras de tierra, desnuda, bocabajo, con las redondas nalgas levantadas y la espalda algo curva, media cara vuelta hacia él, Teha’mana lo miraba con una expresión de infinito espanto, los ojos, la boca y la nariz fruncidos en una mueca de terror animal. Sus manos se empaparon también de susto. Su corazón latía, desbocado. Debíó soltar el fósforo que le quemaba las yemas de los dedos. Cuando encendió otro, la chiquilla seguía en la misma postura, con la misma expresión, petrificada por el miedo. (Vargas, 2003, pp. 31-32)

Dos años después de esta experiencia tahitiana, Gauguin regresa a Francia y escribe: “Me voy con dos años más, rejuvenecido veinte años; más bárbaro que cuando llegué, pero más instruido. Los salvajes han sabido enseñar muchas cosas al viejo civilizado, muchas cosas estos ignorantes, de la ciencia de vivir y del arte de ser feliz” (Robiani, 1990, p. 6).

De regreso a Francia expone los cuadros pintados en Tahití. Los personajes exóticos y los colores violentos no pueden resultar sino ajenos a los gustos y convenciones pictóricas de la vieja y culta Europa. La exposición que se celebra en noviembre de 1893, en la Galería Durand-Ruel de París, dejará a la prensa, al público y a los otros artistas, completamente perplejos. Si había pretendido convertirse en un bárbaro, en un extranjero en su propio mundo occidental, lo había conseguido por completo.

¿Qué pretendía Gauguin con estos cuadros?  
¿Pintar únicamente a los indígenas, a las mujeres



*El espíritu de los muertos observa (1892).*

de piel dorada, con sus ojos oblicuos? Desde luego que no. Gauguin buscaba algo más profundo: Quería manifestar a través del color la dulzura, la sensualidad y la tranquilidad que desprenden estas personas, de lo cual un excelente ejemplo es el lienzo *Dos mujeres tahitianas*, en donde además de lo anterior logra crear una composición musical y armoniosa, en perfecto equilibrio con la naturaleza.

En 1895 decide cruzar nuevamente el océano, en lo que será su *postrer* viaje, la ida sin regreso. El año anterior había sido para el pintor pleno de acontecimientos negativos. La muerte de su amigo Charles Laval, un viaje estéril a Bretaña y el abandono de su amante javanesa, Annah (quien no sólo le abandona, sino que le roba sus escasas pertenencias de valor), lo impulsan a buscar alejarse de nueva cuenta de la civilización, en busca del paraíso perdido.

En 1897, nuevamente en Tahití, pinta un cuadro de gran formato, al que siempre consideraría su obra maestra: *¿De dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿adónde vamos?*, en el que representa, con una gran simplicidad, el drama de la existencia humana. Estas preguntas, anotadas por Gauguin de su puño y letra, después de un intento de suicidio, en el ángulo superior izquierdo del cuadro, son para el artista un desahogo, la necesidad de comunicar sus pensamientos más íntimos y dolorosos, por medio de la fuerza evocadora del arte y los colores, en una composición de tonalidades sombrías. Se aprecia en el conjunto de la composición un anhelo por palpar el sentido de la vida humana, su origen y destino final:

¿Una obra maestra? Sí Koke. En aquel rincón superior presidirían la tela esas preguntas tremendas. No tenías la menor idea de las respuestas. Pero, sí, la seguridad de que en las doce figuras del cuadro, que trazaban, en



un arco contrario al de las agujas del reloj, la trayectoria humana desde que la vida comienza en la infancia hasta que termina en la indigna vejez, estaban esas respuestas para quien supiera buscarlas. (Vargas, 2003, p. 248)

Después del intento de suicidio pinta *Pastoral tahitiana*, realizado en tonos luminosos. Este cuadro evoca una gran tranquilidad interior, lo cual estaba muy lejos de sentir el artista, pues nuevos acontecimientos infaustos se presentan en su vida: Muere su hijo Clovis y su enfermedad avanza. Sin dinero, enfermo y con la razón en evidente deterioro por los daños cerebrales irreversibles provocados por la infección y el arsénico utilizado para combatirla, entra en conflicto con los nativos.

Buscando el Edén inalcanzable parte a las islas Marquesas, en donde lejos de encontrar la hospitalidad que le habían brindado los tahitianos, sufre la indiferencia de los merquesanos, pues le consideran loco. Con el producto de la venta de su casa en Tahití, había edificado su nuevo hogar, al que llama *Casa de la alegría* y graba en la puerta principal las leyendas *Sed misteriosos* y *Sed amorosos* y *seréis felices*. Es su adiós. Muere el 8 de mayo de 1903.

## Conclusiones

“El verdadero viajero es aquel que parte por el placer de partir”, había escrito Baudelaire. Y Paul Gauguin, poeta maldito del color, tomó este aforismo al pie de la letra. Huyó de las convenciones, la rutina y el infierno que representa el mundo civilizado, para buscar lo desconocido, lo exótico, lo primitivo, tratando de encontrar la utopía de un mundo diferente, más cercano a la naturaleza y más humano.

Y este mismo aforismo puede aplicarse a su abuela, Flora Tristán, viajera incansable en busca de su utopía: los derechos de la mujer y de los obreros. Su viaje a Perú, buscando el reconocimiento a su legítimo derecho a una parte de la fortuna de los Tristán, su viaje a Inglaterra, en donde toma conciencia de la terrible explotación que sufren los parias como ella, y finalmente su *postrer* viaje a lo largo del Ródano, visitando pueblos y ciudades para convencer a los obreros de la factibilidad de cambiar el infierno que padecen por el paraíso, si se organizan como ella lo señala en su libro *La Unión*

*Obrera*, dan cuenta de que también comparte el aforismo baudelaireano.

Paul Gauguin también hizo el viaje a Perú. Aunque a veces exageraba, hacía mención de sus antepasados de América. Reconocía que su vida podría ser todo, menos tranquila, pues había en él una gran mezcla, dos razas conviviendo en su sangre. Su infancia, en la que se mezclaron las culturas, originó esa búsqueda constante, que ni Dinamarca, Panamá o Martinica le pudieron proporcionar.

No se sabe si Paul leyó las aventuras de su abuela, pero su propio periplo no era tan diferente al de Flora. De haber sabido o escuchado más de aquella abuela “mariasabidilla”, como él mismo le llamaba, ¡qué identificado con ella se hubiera sentido! Como Flora, que se había entregado por completo a su misión social a raíz de no haber encontrado respuesta a sus reflexiones, Paul Gauguin, insatisfecho, desesperado por la gran monotonía de sus días, había dejado hogar y familia para hacer suya una gran causa.

Los paralelismos en sus vidas son asombrosos. “Soy un gran artista, y lo sé”, decía el pintor. “Dios me ha elegido para esta misión”, declaraba la *apóstol* del proletariado, Flora Tristán. El lienzo pintado en Tahití ostentaba la angustiada interrogante de Paul: “¿De dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿adónde vamos”, el mismo angustioso grito de la novela que escribió Flora Tristán, *Mephis*: “¿Qué somos?, ¿qué sabemos nosotros, criaturas débiles e ignorantes?”.

Las diferencias, menos en número que las afinidades, son también muy evidentes. Mencionemos en primer término la concepción del papel que juega el sexo en ambos: Instrumento de dominación masculino, en Flora Tristán, quien después de su separación de André Chazal jamás vuelve a casarse, aunque tenga qué rehusar ofertas de matrimonio con hombres que le hubieran evitado las penurias y sobresaltos económicos que a lo largo de su vida llevó; y en Paul Gauguin, fuerza vital imprescindible puesta al servicio de su creatividad.

El nexo que los une de manera definitiva para la posteridad es, para Vargas Llosa, el mundo de utopías que fue el siglo XIX. Lo común en ambos, el nexo que justifica su presencia en esta novela, es que los dos fueron grandes utopistas. Y es que

transitaron por ese mundo de utopías en que fue pródigo y generoso el siglo antepasado, entre las que descuella el alcanzar un *paraíso* donde sea posible la felicidad para los seres humanos, utopía que hoy se convierte en nostalgia y que Mario Vargas Llosa recupera y nos la entrega convertida en novela.

## Bibliografía

- Bloch-Dano, E. (2003). *Flora Tristán (Pionera, revolucionaria y aventurera)*. Océano-Maeva.
- Payán, A. (2003). *Flora Tristán, dueña del porvenir*. Plaza-Janés
- Robiani, M. (1990). *Gauguin*. Susaeta Ediciones.
- Somerset, W. (1998). *La luna y seis peniques*. Editorial Porrúa.
- Vargas Llosa, M. (2003). *El Paraíso en la otra esquina*. Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. "El paraíso invivable". *Letras Libres* 43 (julio de 2002).
- \_\_\_\_\_. (2000). *La fiesta del Chivo*. Alfaguara.
- \_\_\_\_\_. (2002). "La odisea de Flora Tristán". *Letras Libres* 45 (septiembre de 2002).
- \_\_\_\_\_. (2002). "Trascendencia de Saint Simon". *Letras Libres* 42 (junio de 2002).

