



Hipertexto 9
Invierno 2009
pp. 147-152

**Lo hiperreal en la novela *Travesuras de la niña mala*,
de Mario Vargas Llosa**
María Regina Ruiz
University of Evansville

[Hipertexto](#)

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, o al postmodernismo. En las palabras de J.C.D. Clark, el pasado toma un segundo lugar, y el presente es el protagonista. (Clark 29) 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, televisión, museos, mundos virtuales, entre otros. 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. (Baudrillard, *Simulacra* 1)

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* 180) 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 el 2006, el lector es testigo del ir y venir de numerosas realidades partiendo de una niña, una chilena, 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 2) Ya no se trata de una imitación, duplicación o de una parodia. Se trata más

bien de sustituir los signos de lo real por lo real. De esta manera se da paso a la recurrencia de modelos o a la generación simulada de diferencias. (Baudrillard 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 esta misma fuera un simulacro. (Baudrillard 6) Este es el caso de la "niña mala" protagonista de la novela de Vargas Llosa.

Las diferentes caras de la niña mala apuntan a distintas imágenes. El narrador de esta novela, Ricardo, se enamora de la chilena que sacudirá su vida una y otra vez. Él hace alusión, por ejemplo, a la sorpresa que se llevarían sus amigos si les confesaba 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. (Vargas Llosa 63) Dicha idea de falsedad es clave en la novela, ya que Ricardo y los mismos lectores tendrán que redefinir lo falso. Por otro lado, la falsedad tiene otro aspecto ya que se descubre que la chilena es peruana y que se trata de una imagen totalmente fabricada por la niña mala. También es posible abordar este punto desde la evolución en la vida sexual de Ricardo. Su primera experiencia la tiene con alguien que manipula, disfraza y engaña. 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 sus propios objetivos. (Baudrillard, *The Evil*, 16) Desde las primeras páginas de esta historia, el lector es testigo de las invenciones, creaciones y confusos parecidos.

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. (Vargas Llosa 11) Inclusive los verbos, como *parecer*, utilizados en esta prosa vargallosiana, contribuyen a solidificar la idea de modelos o simulaciones. Efectivamente, las invenciones son cuantiosas, tal es el caso del día en el que las chilenas, Lily y su hermana, son descubiertas ante sus amistades mirafloresinas: "...el sibilino rumor se había extendido por toda la pista de baile [...] ¡No son chilenas! ¡No, no lo eran! ¡Puro cuento! ¡Mintieron! ¡Engañaron! ¡Se inventaron todo!" (Vargas Llosa 23) Esta última frase es reveladora, ya que el lector será testigo de variadas invenciones que se encontrarán y seguirán su propio rumbo. Al mismo tiempo, este pasaje constituye una de las primeras escenas de la novela, que a su vez anticipa el abanico de posibles invenciones de la niña mala.

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. (Vargas Llosa 32) Él mismo le recuerda a la camarada su pasado en vano, debido a que ella ya es otra. (Vargas Llosa 35) 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 chilenuita 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." (Vargas Llosa 58) Es interesante apuntar que el uso de la palabra *maniquí* conlleva a ideas como simular, sobreponer una identidad sobre otra, tener la flexibilidad de cambiar de rostro, de ropa, de realidad. El mismo narrador intenta organizar todos los retratos o modelos de la chilenuita, 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 chilenuita dejan al narrador en verdaderos estados de crisis, al darse cuenta que no puede controlar a este personaje tan peculiar:

...fui saliendo poco a poco de la crisis en que me dejó la desaparición de la ex chilenuita, 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. (Vargas Llosa 85)

La frustración de Ricardo, se debe en parte a que él desea controlar a la niña mala, traerla a su realidad, sin darse cuenta que ella vive en un palimpsesto de historias fabricadas por ella misma. Las recreaciones de la niña mala se escapan por voluntad propia. Por otro lado, Ricardo también había terminado hecho un trapo, al igual que el director de la UNESCO.

Conforme con Jean Baudrillard, la realidad es una ilusión. El mundo mismo debe descubrirse, no como verdad, sino como ilusión. (Baudrillard *Radical Thought* 57) Para percibir mejor dicho mundo, es posible basarnos en el concepto de una expo, la cual se presenta como un fenómeno de muchas caras, lleno de contradicciones, abierto a varios usos. Probablemente 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, y si lo hace lo hace con el pretexto de presentar algo más. Este algo es la expo misma. (Eco, *Travels* 296) Es posible llevar esta idea a una discusión sobre la niña mala. Por ejemplo, no solamente 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. (Vargas Llosa 118) 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)

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

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. (Vargas Llosa 166)

La cita anterior tiene una doble intención. Por un lado, Ricardo escribe una carta a la niña mala. El hecho único de escribir una carta, ya trae consigo la suposición de que existe una persona específica a la que se dirige dicha misiva. Por otro, la duda por parte del narrador en cuanto al encabezamiento, muestra nuevamente la ambigüedad creada por esta galería de modelos. 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. (Vargas Llosa 172)

La ideología de una sociedad en la que el tiempo es fugaz y las imágenes constantemente se superponen 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. (Vargas Llosa 175) 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. Este es mi consejo: no trate usted de forzarla a aceptar la realidad. Ayúdela, pero no la obligue, no la apesure. Ese aprendizaje es largo y difícil. (Vargas Llosa 268)

Vargas Llosa maneja con distintiva agudeza frases como *abolir la verdadera vida*. El autor abre las puertas a discusiones como anular o deshacernos de algo que consideramos verdadero, lo cual podría verse como imposible. Sin embargo, también es imposible abolir modelos que se recrean constantemente y afirmar que existe *lo verdadero* como concepto unilateral. Es posible afirmar que las fantasías a las que se refiere el personaje son realidades flexibles e intercambiables.

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 automáticamente 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. (Vargas Llosa 272) Cuando el lector por fin 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. (Vargas Llosa 294) 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. (Vargas Llosa 296) Las recreaciones de la chilena, llevan a que todos y todo lo que la rodea tenga 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 descastada y egoísta, lleno de rencor se lamenta de dicha realidad a pesar de llevar en sus venas la misma sangre. (Vargas Llosa 316) 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. (Vargas Llosa 320) No sólo la chilena no era chilena, tampoco pertenecía a la clase alta. 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:

...luego 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. (Vargas Llosa 361)

Por primera vez, la niña mala es descrita como una vieja. 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 chilena. El pasado muere con cada nueva reproducción. Apoyándonos en las afirmaciones de Baudrillard, la chilena no crea representaciones, las abarca y así construye su propio simulacro. Lo hiperreal en la novela permite que los modelos se sobrepongan y que lo esencial sea la recreación misma. Lo falso o verdadero ya no son el centro de nuestra atención, el 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 el personaje de Vargas Llosa. La niña mala puede seguir jugando.

Obras citadas

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.

---. *The Evil Demon of Images*. Trans. Paul Patton, Paul Foss. Sydney: Power Publications, 1987.

---. "Radical Thought" *Parallax: A Journal of Metadiscursive Theory and Cultural Practices*. Trans. David Macey. 1: n.a., 53-62.

Borgmann, Albert. *Crossing the Postmodern Divide*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Clark, J. C. D. *Our Shadowed Present*. Stanford: Stanford University Press, 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, Inc., 2004.

---. *Travels in Hyperreality*. Trans. William Weaver. Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1986.